

ISSN: 1308-4445

YIL: 2021 CİLT: 14 SAYI: 35

MAD

MOTİFAKADEMI

HALKBİLİMİ DERGİSİ
MOTİF ACADEMY JOURNAL OF FOLKLORE

Halkbilimi

Antropoloji

Etnoloji

Sosyoloji

Müzikoloji

Kültür İncelemeleri

Edebiyat

Dil Bilimi

Bu sayıda:

- Nursel UYANIKER Haydar TANRIVERDİ
Yeliz SAYGILI SAVAŞ Hakan Emre ZİYAGİL
Muhammet Yasin ÇAKIR Sami Sonat ÖZDEMİR
Fatoş YALÇINKAYA Osman GÜLDEMİR
Cemalettin YAVUZ Emine NAS
Ruşen ALİZADE Mitat KANDEMİR
Büşra ÖZDEMİR Hülya KALYONCU
Fatma GANİYEVA F. Gül KOÇSOY
Tuğba GÖNEL SÖNMEZ Eda ZİREK GÜZELÇİÇEK
Aysun Ezgi YILMAZ Alper KARA
Kafiye Özlem Alp Perihan Tuğba ŞEKER
Serviyе MUTLU Belgin ÇAM
Tülün MALKOÇ Günay GÜNAYDIN

MAD

MOTİFAKADEMI

35



MOTİF AKADEMİ HALKBİLİMİ DERGİSİ
Motif Academy Journal of Folklore

ISSN: 1308-4445

2021, Yıl/Year: 14, Cilt/Volume: 14, Sayı/Issue: 35

Sahibi/Owner

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

Editör/Editor

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

Yardımcı Editör/Co-Editör

Doç. Dr. Mustafa AÇA *(İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)*

Yayın Kurulu/Editorial Board

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

Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Advisor

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

Redaksiyon & Dizgi

Uzm. Buse Asena DEMİR - Uzm. Serap CENGİZ ELİEYİOĞLU

Baskı/Print

Universal Copy Center-KTÜ Kanuni Kampusu/Trabzon



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



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



Temsilcilikler/Representations

Türkiye/Domestic

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

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

Yurt Dışı/Abroad

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



İletişim / Address:

<http://dergipark.org.tr/mahder> & motifakademidergisi@gmail.com

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

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

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



DOAJ (*Directory of Open Access Journals*)



EBSCOHost



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



CEEOL (*Central And Eastern European Open Library*)



MLA (*Modern Language Association*)



ASOS Index (*Akademia Sosyal Bilimler İndeksi*)



Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmalar Merkezi *Veritabanı*



İÇİNDEKİLER – CONTENTS



Araştırma ve İnceleme Makaleleri/Research and Review Articles:

- NURSEL UYANIKER**.....836
Sözel Kültür Bağlamında Hz. Fâtıma Anlatılarının Eşiksel (Liminal) Metinlere Katkısı Üzerine Bir Değerlendirme
Verbal Culture In The Context Of Fatima Narratives An Evaluation On Its Contribution To Threshold (Liminal) Texts
- YELİZ SAYGILI SAVAŞ – MUHAMMET Yasin ÇAKIR**.....852
Dua (Alkış) ve Beddualardaki (Kargış) Yönelim Metaforları Üzerine Bir İnceleme
A Study Of The Metaphors Of Orientation In Blessing And Curses
- SERDAR ŞİMŞEK**.....873
Sovyet Ötekileri: Sovyet Kırgızistan’ında Folklorun Ötekileştirme Aracı Olarak Kullanımı
Soviet Others: The Use Of Folklore As A Tool Of Othering In Soviet Kyrgyzstan
- FATOŞ YALÇINKAYA**.....895
Uygur Masallarındaki Seçilmişler ve Rüyaları
Selected In Uyghur Tales And Their Dreams
- CEMALETTİN YAVUZ**.....909
Türk Kültüründe Gelin Ağlatma Ritüeli ve Çuvaşlar Örneği
Weeping Of Bride In Turkic Culture And Chuvash Sample
- RUŞEN ALİZEDE**.....926
Dede Korkut Kitabı’nın Tarihi ve Kültürel Veriler Açısından Değerlendirilmesi
An Examination Of The Book Of Dede Korkut Based On Historical And Cultural Elements
- BÜŞRA ÖZDEMİR**.....937
Dijitalleşme İle Şekillenen Fal Bakma Geleneği: Youtube Kanalları Örneği
The Tradition Of Fortune Telling Shaped By Digitalization: The Example Of Youtube Channels

FATMA GANİYEVA	956
Azerbaycan'ın Geleneksel Kültüründe Etnik Bir İşaret Olarak Misafirperverlik <i>Hospitality As An Ethnic Marker In Traditional Azerbaijani Culture</i>	
TUĞBA GÖNEL SÖNMEZ	968
Tezkire-i Hazret-i İmâmân-ı Kerîya Üzerine Bir İnceleme <i>A Study On Tezkire-i Hazret-i İmâmân-i Kerîya</i>	
AYSUN EZGİ YILMAZ	991
Modern Toplumda Bireylerin Değişen Boş Zaman Aktiviteleri: Ankara İli "Hobi Bahçeleri" Örneği <i>Changing Leisure Activities Of Individuals In Modern Society: The Case Of "Hobby Gardens" In Ankara Province</i>	
KAFİYE ÖZLEM ALP – SERVİYE MUTLU	1008
Şaman Sembollerinin İşlev ve Anlam Kodları <i>Function And Meaning Codes Of Shaman Symbols</i>	
TÜLÜN MALKOÇ	1029
Adige-Çerkes Kültüründe Şarkı Söyleme Sanatı <i>The Art Of Singing In Adyghe-Circassians</i>	
HAYDAR TANRIVERDİ	1044
Dilsiz Kaval İcra Notasyonunda Kullanılan Terim ve İşaretler Üzerine Bir Model Önerisi <i>A Proposal Of A Model Of Using Expressions And Signs On Rim-Blown Kaval Performing Notation</i>	
HAKAN EMRE ZİYAGİL	1057
Türk Müziğinin Telli Çalgılarından Ud'un Ses Oluşumu ve Yapısal Özellikleri Bağlamında İncelenmesi <i>The Sound Formation And Investigation Of The Structural Features Of Oud, A Wired Instrument Of Turkish Music</i>	
SAMİ SONAT ÖZDEMİR – OSMAN GÜLDEMİR	1074
Şalgam ve Kanji: Kültürlerarası Bir Ürün Olarak Fermente Siyah Havuç İçecekleri <i>Şalgam And Kanji: Fermented Black Carrot Beverages As Cross-Cultural Products</i>	

EMİNE NAS – MİTAT KANDEMİR	1092
Hediyelik Eşyaların Bir Kültür Objesi Olarak Değerlendirilmesi: Konya Örneği	
<i>Evaluation Of Souvenirs As A Cultural Object: Case Of Konya</i>	
HÜLYA KALYONCU	1104
16.-19. Yüzyıl Dönemi Sosyal Yaşamında Osmanlı Kadını ve Osmanlı Topraklarında Yaşamış Sanatçıların Eserlerine Yansımaları	
<i>16-19th Centuries Social Life Of Ottoman Women And Its Reflection In The Works Of Artists' That Lived In The Land Of Ottoman</i>	
F. GÜL KOÇSOY – EDA GÜZELÇİÇEK	1129
Anomie In American Business System As An Aftermath Of The American Dream: David Mamet's "American Buffalo" And "Glengarry Glen Ross"	
<i>Amerikan Düşü'nün Kötü Bir Sonucu Olarak Amerikan İş Sisteminde Anomi: David Mamet'in "American Buffalo" ve "Glengarry Glen Ross" Adlı Oyunları</i>	
ALPER KARA	1144
Tekinsizin Geri Dönüşü	
<i>Return Of The Uncanny</i>	
PERİHAN TUĞBA ŞEKER – BELGİN ÇAM	1161
2000-2020 Yılları Arasında Erken Çocukluk Dönemi Çocuklarına Yönelik Tasarlanmış Hikâye Kitaplarının İç ve Dış Yapı Niteliklerinin İncelenmesi	
<i>Investigation Of The Internal And External Structure Qualities Of Story Books Designed For Early Childhood Between 2000-2020</i>	
<u>Kitap İncelemesi/Book Review</u>	
GÜNAY GÜNAYDIN	1178
Prof. Dr. Tülay Uğuzman'ın <i>Yirmi Beş Yıl Sonra Dörtdivan: Dörtdivan'da Değişme Değişime Uyum ve Direnç: Bir Yeniden Ziyaret/Revisit Çalışması</i> Adlı Kitabı Üzerine	
<i>About Prof. Dr. Tülay Uğuzman's Book "Dörtdivan After Twenty Five Years: In Dörtdivan Change, Adaptation And Resistance: A Visit Again/Revisit Study"</i>	
Yayın ve Etik İlkeleri	1180

EDİTÖRDEN

Değerli Okurlar,

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin 35. sayısı ile bir kez daha huzurlarınızdayız. Bu sayıda halkbilimi, edebiyat, müzik, güzel sanatlar ve sanat tarihi alanlarında kaleme alınmış 20 araştırma makalesi ile 1 kitap incelemesi yer almaktadır. Makalelerle kitap incelemesi yazısını beğeniyle okuyacağınızı umut ediyoruz.

Bu sayımızdan itibaren nitelik kriterlerimizdeki sıkılaştırmaları genişletmiş, sayı hacimlerini azami 20 makale ile sınırlandırmış bulunmaktayız. Halkbilimi alanı dışındaki disiplinlere ayırdığımız %20 oranlı kontenjanı ise 2022 yılı Mart sayısından itibaren %10 oranına düşürerek kontenjana dahil edilen çalışmaların disiplinlerarası nitelikte olması koşulunu gözeteceğiz.

Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi'nin 35. 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. Aralık 2021'de yayımlanacak olan 36. sayımızda buluşmak dileğiyle...

Mehmet AÇA
Editör

SÖZEL KÜLTÜR BAĞLAMINDA HZ. FÂTİMA ANLATILARININ EŞİKSEL (LİMİNAL) METİNLERE KATKISI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

VERBAL CULTURE IN THE CONTEXT OF FATİMA NARRATIVES AN EVALUATION ON ITS CONTRIBUTION TO THRESHOLD (LIMINAL) TEXTS

Nursel UYANIKER*

ÖZ: İslam tarihinde ve Müslümanların zihninde önemli bir yeri olan Hz. Fâtıma, sözlü ve yazılı kaynaklarda ele alınmış örnek bir şahsiyettir. Türk-İslam edebiyatında, toplumun tasavvuruna ait Hz. Fâtıma algısı, söyleyen/yazan kişilerce anlatılarak günümüze kadar taşınmıştır.

Folklor ürünleri, zamanla değişim/dönüşüm geçirerek farklı tür ve şekillerle yeniden üretilebilmektedir. Yazılı kültür ortamı, sözlü halk anlatı geleneğini değiştirmiş ve icrasında farklılaşmalara yol açmıştır. Sözel kültür ortamları arasındaki geçişlerde anlatıcının oluşturduğu ara sözler, bir ara türün oluşmasına katkıda bulunmuştur.

Eşiksel (Liminal) kelimesi, sözlü ve yazılı kültür arasındaki geçirgenliği belirtmek üzere kullanılmakla beraber, metin olarak; hem sözlü anlatıları hem de anlatılmak üzere yazıya geçirilen eserleri göstermektedir. Halk arasında Hz. Fâtıma; Hz. Muhammed'in neslinin devamını sağlayan tek evladı oluşu, doğumu, evliliği, örnek yaşantısı, çocukları ve ölümü gibi konular dolayısıyla her ortamda anlatılan dinî bir kişiliktir. Rivayetler vasıtasıyla sözlü kültürde taşınan Hz. Fâtıma anlatıları, daha sonra yazıya geçirilmiş ve değişime uğramıştır. Ancak Hz. Fâtıma ile ilgili bir kısım bilgilerin sözden yazıya geçirilirken ve anlatılmak üzere kaleme alınırken kimi olayların birbirini tamamladığı, desteklediği, kronolojik bir düzene sokulmaya çalışıldığı görülmüştür. Çalışmanın kapsamı; konusu çerçevesinde, kimi saha çalışması verilerine, yayınlanmış ve yayınlanmamış metinlere dayanmaktadır. Çalışmada W. J. Ong'un sözlü ve yazılı anlatımı içeren sözel iletişim teriminden hareketle; söylemlerarasılık/metinlerarasılık bakış açısı kullanılmış ve Hz. Fâtıma hakkındaki anlatıların, eşiksel metinlere katkısı değerlendirilmiştir. Sözel kültüre ait veriler; icra, muhteva ve yapı bakımlarından ele alınıp incelenmiştir.

Bu çalışma ile Hz. Fâtıma hakkındaki sözel anlatıların, nesilden nesile aktarılırken çağın, anlatıcı ve dinleyici ortamının özelliklerine göre yeniden şekillendirildiği, toplumda örnek şahsiyetler olarak kabul edilen kutsal kişilere ait düşünme ve konuşma ile ilgili parçaların birbirini tamamladığı gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sözel kültür, söylemlerarasılık/metinlerarasılık, eşiksel (liminal) metin, Hz. Fâtıma.

ABSTRACT: Fatima, who has an important place in the history of Islam and in the minds of Muslims, is an exemplary person handled in oral and written sources. In Turkish-Islamic literature, the perception of Fatima about the imagination of the society has been conveyed to the present day by people who say / write.

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

Folklore products can be reproduced in different types and shapes by changing / transforming over time. The written culture environment has changed the oral folk narrative tradition and caused differentiation in its execution. The digressions created by the narrator in the transitions between oral cultural environments contributed to the formation of an intermediate type.

Although the word Liminal is used to indicate the permeability between verbal and written culture, as a text; It shows both the oral narratives and the works written to be told. Fatima among the people; He is a religious personality that is explained in every setting because of the issues such as being the only child of the prophet Muhammad's family, his birth, marriage, exemplary life, children and death. The Fatimah narratives, which were carried in the oral culture through rumors, were later written down and changed. However, while some of the information about Fatima are being written from word to word and written to be told, it has been observed that some events complement, support each other and try to put them in a chronological order. The scope of the study; It is based on some fieldwork data, published and unpublished texts. In the study Based on W. J. Ong's verbal communication term, which includes verbal and written narration, the interdiscursive / intertextuality perspective was used and the contribution of digressions in the narratives about Fatima to the threshold texts was evaluated. Verbal culture data; It has been handled and examined in terms of execution, content and structure.

With this study, it has been shown that the verbal narratives about Fatima are reshaped according to the characteristics of the age, the narrator and the listener environment while being passed down from generation to generation, and the parts related to thinking and speaking of the holy people, who are accepted as exemplary figures in the society, complement each other.

Keywords: *Verbal culture, interdiscursive / intertextuality, threshold (liminal) text, Fatima.*

1. Giriş

Geleneksel kültür ortamında icracı/anlatıcı, sözlü anlatım ve beden dili sayesinde dinleyiciyle etkileşime geçmiştir. Kâğıdın bulunuşu ve yazının yaygınlaşmasıyla birlikte de geleneğin temsilcileri, cönk ve mecmualar aracılığıyla halk anlatılarını daha geniş kitlelere ulaştırabilmiştir. Konuşmayla düşünmenin buluşması sayesinde sözlü kültür, yazılı kültürle birleşerek sözel kültür ortamını oluşturmuştur.

Yazının kullanımından sonra, ikincil sözlü kültür ortamının önemli bir diğer unsuru olan matbaanın icadı da mahallî özellikler taşıyan pek çok sözlü edebiyat metninin millî boyuta taşınmasında önemli bir rol üstlenmiştir (Aça vd., 2009: 449).

Jack Goody (2017: 189), yazılı geleneğin yeni bir iletişim aracı olarak ortaya çıkmasıyla birlikte eski araçların yok olmadığını, yeni olanın eski olana eklenerek onu dönüştürdüğünü belirtmektedir. Yazı, halk kültürünün zengin veri tabanından faydalanmış ve söze ait birtakım unsurları kendi bünyesine katmıştır. Sözlü (lecto-oral) kültür ortamında aktarılan kolektif hafızaya ait veriler, yazılı hale getirilerek korunmuş ve canlılığını devam ettirmiştir. Kültürel süreklilik bağlamında Hz. Fâtıma ile ilgili halk kültürüne ait malzemeler, Türklerin dinî inançlarıyla yorumlanmış, zamana ve zemine göre yeniden uyarlanmıştır.

Kubilay Aktulum'a (2013: 11) göre; metinleşen her folklorik unsur bir göstergedir, bir kültürbirim ya da folklorbirim değeri taşır. Bu özellik, millî kimliğe gönderme yapan, kalıplaşmış bir bilgi türünü kapsayan söz ve söylem düzlemine ilişkindir. Kültürel bir unsurun, uyarlanabilme veya yeni bağlamlarda kullanıma sokulabilmesi açısından sorgulanması gerekir. Bu çalışmada Hz. Fâtıma anlatılarının sözden yazıya aktarılırken geçirdiği değişim/dönüşümler, eşiksel/liminal metin ve metinlerarasılık bağlamında sorgulanmıştır.

Çalışmanın amacı Hz. Fâtıma ile ilgili anlatı/metinlerin, klasik tanımların ötesinde söylemlerarasılık / metinlerarasılık çerçevesinde yeniden gözden geçirmektir. Söylemlerarasılık / metinlerarasılık kavramı, yenidenbiçimlendirme kavramıyla eş anlamlı olarak kullanılır. Yenidenbiçimlendirme, sözel edebiyatta folklorik bir ürünün yeniden üretilmesi; oluşturma, açıklama, anlatma işlemidir (Aktulum, 2013: 39-40). Türk-İslam toplumunun temel simgelerinden birisi olan Fâtıma kültü, gelecek nesillere aktarılarak "canlı kılma" işlevini sürdürmektedir. Folklorik bir unsur olarak Fatıma anlatılarının sorgulanması sayesinde evrensel kültüre katkı sağlamakla birlikte; millî kimliğin yapıcı unsurları ve hâkim bakış açısı da ortaya konulmuştur. Bu bağlamda yeniden yaratma eylemiyle oluşturulan Hz. Fâtıma anlatı/metinlerinin özgünlüğü ve işleyişiyle Türk toplumunun düşünce yapısı gösterilmiştir.

2. Anlatı Metinlerinin İcrası

Folklorik ürünler, nesilden nesile aktarılan bir biçim ve değerdir. Basmakalıp özelliğe sahip olan değerler, toplumsal kimliği belirlemek ve sürdürmek için tekrarlanırlar. Aynı şekilde kopyalanarak veyahut da dönüşerek yinelenirler. Böylece unutulma tehlikesine karşı yeniden üretilerek canlı kalmaya çalışırlar. Sözlü ve yazılı folklor ürünlerinde "bağlam" ve "dönüştürüm" kavramları, söylemlerarasılık/metinlerarasılık kapsamında anahtar kelimelerdir (Aktulum, 2013: 29). Anlatı metinlerinin icrası; anlatıcı, dinleyici ve ikisi arasındaki ilişkiyi yani bağlamı ifade eder. Folklorik bir ürün yeniden kullanıma sokulduğunda bağlamsal; biçimsel, anlamsal ve işlevsel bir dönüşüm geçirir. Hz. Fâtıma ile ilgili anlatı/metinler de Türk toplumunda birtakım bağlamsal dönüşümlerle yeniden oluşturulmuşlardır.

a. Anlatıcı: İcra edilen her anlatı, aynı anlatıcı tarafından farklı zaman ve mekânlarda daha az değişiklikle icra edilse bile yeni bir performans sayılır. Sözel kültürde aktarılarak çeşitlenen Hz. Fâtıma konulu anlatıların özel bir anlatıcısı yoktur. Anlatıcı tipi olarak cinsiyet faktörü de önemli değildir. Ancak İslam dinine mensup anlatıcılar tarafından, icrası sırasında özellikle Müslüman kadınlara örnek model oluşturmak, dinî değerleri vurgulamak ve öğretmek amacıyla anlatılırlar. Kutsal-dinî kişilikler çerçevesinde anlatının işlevleri, İslam'ın şartlarını paylaşmak ve günah sayılan davranışlardan uzaklaştırmaktır.

Anlatı sırasında parçalar üzerine yoğunlaşılır, konunun bütünü dikkate alınmaz. Hz. Ali ile Hz. Fâtıma'nın evliliği hakkındaki aşağıda gösterilen halk anlatısında toplumsal roller açısından kadın-erkek ilişkileri örneklendirilmiştir. Burada Ali-Fâtıma evliliğinden ziyade anlatılmak istenen düşünceye dikkat çekilmiştir:

Anlatı/Metin-1 (Hz. Ali'nin Heybeti): Hz Fâtıma bir gün Resulullah'ın yanında sohbet ederken: "Babacığım, Ali evin kapısından sığmıyor" diye dert yanmış, Resulullah da bunun üzerine: "Kızım, Ali'ye benim yanımda kırıcı birkaç cümle söylersen kapıdan geçer" diye cevap vermiştir. Fâtıma, babasının dediğini yapmış ve heybetli koca cüssesiyle Ali, büzülerek kapıdan geçmiş mahcup bir şekilde Resulullah'ın yanına oturmuştur. Kadın, ne kadar narin yaratılıştta olsa da erkeğin gücünü alt edebilir (Uyaniker, 2018: 244).

Anlatıcının dinî kimliği; yani Sünnî, Şîî veyahut da Alevî oluşu sözel anlatıyı etkilemektedir. Kendi sosyo-kültürel bağlamında hareket eden anlatıcı, Hz. Fâtıma'nın hayatına dair bilgileri değiştirmekte ve yorumlamaktadır. Halk anlatıcılarının bazıları ümmî (okuma-yazması olmayan) kişilerdir. Şehir merkezlerinde yetişmiş anlatıcılar ise eğitim görmüş ve yazılı kültüre daha yakın kişilerdir. Özellikle belli tarikata mensup, tasavvufî eğitim almış kişiler, anlatılarında Arapça, Farsça gibi yabancı dilde sözcükleri çok kez kullanmaya ve okudukları kitabî bilgiye bağlı kalmaya özen gösterirler. Bu kapsamda eğitim, anlatıda klasik üsluba, tekdüzeliğe sebep olmaktadır. Çünkü yazılı kültür, metni dondurmıştır. Büyüklerinden duyarak ve kültürün içinde bulunarak öğrenmiş tecrübe sahibi kaynak kişiler ise anlatılarında daha özgün davranmakta ve anlatılarını; bağlama, zamana, zemine göre yeniden oluşturmaktadırlar. Anlatıcı profili, anlatı metni üzerinde oldukça etkilidir.

Anlatıcı, anlatı sırasında özel bir girişle başlamayıp teatral yeteneğini, canlandırma unsurunu ön plâna alır:

Anlatı/Metin-2 (Fadime Ananın Ekmeği): "Fadime Anamız ekmek yaparken, düşmanlar baskın yapmış. Düşmanların geldiğini duyan Hz. Fadime: Yaptığım ekmekler kâfire nasip olmasın, diye bezileri (saç ekmeği, bazlama) yere gömmüş. Bunlar daha sonra toprağın altında keme (gübre) olmuşlar." (Pınarbaşı, 2017: 68).

Bu anlatıda geçen Fadime Ana ile Hz. Fâtıma arasında bağ kurularak anlatıya kutsallık atfedilmiştir. Müellif/Müstensih tarafından ele alınan yazma eserlerde, özellikle halk tipi metinlerde ise, "işit imdi" diye başlanarak dinlemenin önemine dikkat çekilir.

Anlatı/Metin bir parçası olan ara söz kavramını İlhan Başgöz (2001: 87), "Bir duyguyu, fikri, anlatıcının seçtiği geleneksel halk bilgisini veya yorumları asıl anlatmanın içine katar ve bu değerlendirmeler 'ara söz', 'dinleyiciden ayrı' veya 'parantez içine konulacak değerlendirme' olarak kabul edilir-kültürler arası halk bilgisi yaratmalarıdır." şeklinde açıklar. Cümle dışı öğeler olarak da nitelendirilen ara sözler, cümlenin anlamına dolaylı olarak yardımcı olurlar. Açıklama, pekiştirme vb. gibi işlevlerle

cümlelerin çeşitli anlam ilişkileri çerçevesinde birbirine bağlanmalarını sağlarlar. Cümlelerin değil metnin öğeleridirler.

Metinde yer alan ara sözlere ait unsurlar; dil bilgisi kaynaklarında genelde “cümle dışı öge” olarak değerlendirilen seslenmeler, yazılı dilden farklı konuşma/anlatma üslubu, kişilerle ilgili lakaplar, duyguların mübalağalı bir biçimde aktarımı, açıklama cümleleri ve nasihat dolu sözler şeklinde sıralanabilir.

Seslenmeler, Türkçenin söz diziminde anlatıcı ile dinleyici arasındaki iletişimi sağlayan cümle öğeleridir (Alyılmaz, 2015: 31). Hz. Fâtıma ile ilgili özellikle manzum metinlerde ara söz olarak; seslenme (öbeği) / hitap (blokları) konuyu duruma bağlayan ve anlatılış/yazılış sebebini açıklayan cümle dışı öğelerdir:

Anlatı/Metin-3 (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 115^a-119^a; Uyanıker 2014: 9-18):

“İşit imdi Fâtımâ ahvâlini

Kim Resûlden soñra n’oldı hâlini” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 115a)

Anlatıcı/Müellif, metinde dinleyeni muhatap almakta ve ona; “ey, ey cân, ey yâr” diye seslenerek konuyu anlatmaktadır:

“Ey niçeler anda mecnûn oldılar

Ey niçeler anda mañzûn oldılar” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 118b)

“Halvet itdiler anı ol dem iy cân

Çün yumağa meşğûl oldılar hemân” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 118a)

Anlatı/Metinde konuşma/anlatma üslubu da metnin işlevlerini açıklamaktadır:

“Bir kıyâmet kopardı ol gice iy yâr

Bir ‘alâmet oldı anda âşikâr” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 118b)

Anlatı/Metinde Hz. Fâtıma’yı ifade için ona atfedilen; “Hayrû’n-nisa, hayrû’l-betül, nigar, Hz. Muhammed’in gözünün nuru-ciğerinin köşesi” vb. gibi isimlendirmeler yanında, en dikkat çeken onun Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin’in annesi oluşudur. Fâtıma’nın annelik içgüdüğü, aynı zamanda düşünüyapıbirim¹ özelliği taşıyan ve Türk halk tasavvurunda egemen bir unsur olarak anneliğin yüceltilmesine atıftır:

“Birin aldı bir dizine ol ana

¹ Aktulum, düşünüyapıbirim terimini; bir metinde gerçekleşen anlamsal dönüşümlerin odağındaki temel egemen unsurlar, bir kültüre ait kalıp değerler olarak açıklar. Ayrıntılı bilgi için bk. (Aktulum 2013: 37-38).

Birin aldı bir dizine hem yana” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 116b)

Hz. Muhammed’in neslinin devamını sağlayan tek evladı olan Fâtıma, aynı zamanda Hz. Hasan ve Kerbelâ şehidi Hz. Hüseyin’in annesi olarak tüm unvan ve sıfatlardan üstün tutulmuştur. Müellif/Müstensih, mübalağalı bir biçimde duyguların aktarımı sırasında zaman zaman ana metinden ayrılır. Fâtıma, Hz. Muhammed’in ardından öyle üzülmüş o kadar çok ağlamış ki taş bile eriyip suya dönmüştür:

“Kâtı efğân eyleyüben dökdi yaş

Eriyüp şu olayazdı anda taş” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 116b)

Mübalağa sırasında müellif/müstensihin yaptığı benzetmeler, örnek vermek suretiyle dinleyici/okuyucuya durumu daha iyi açıklamak/anlatmak amacıyla yapılır. Hz. Ali’nin peygamberin ardından tas tas gözyaşı dökmesi; halk arasında gidenin ardından bir tas su dökmek, varacağı yere uğurlamak ile ilgili yapılan pratikleri de hatırlatmaktadır:

“Üstüne vardı ‘Alî eyledi yās

Kaşlu yaş dökdi gözünden taş taş” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 117b)

Metinde geçen ve ara söz olarak değerlendirilen açıklama cümleleri, anlatma sırasında metine eklenmiş düşüncesi vermektedir. Hz. Muhammed’in vefatı üzerinden altı ay geçmiş ve önceden bildirilen vakit gelmiştir. Anlatıcı/Müellif bu durumu “Çünkü artık vakit gelmişti” diye açıklamaktadır:

“Çünkü(m) va’de yitdi bir gün ol nigār

Kabrine vardı Resülün Kirdigār” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 116a)

Cümle dışı öğeler arasında, anlatı/metinde nasihat vermek amacıyla söylenen ara sözler de bulunmaktadır. Bunlar metnin başında, ortasında ve sonunda yer alabilirler:

“Dünyâyı terk eyleyen bulur şafā

Sever anı ol Muḥammed Muştafā

Cānını terk itme nicedür iy cān

Girmez anuñ eline cān u cihān” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 119a)

İslâm’da imanın şartlarından olan Kelime-i şehadet getirmek, metinde dinleyicilere öğütlenmektedir. Hz. Muhammed’e salavat getirmek, dünya derdinden kurtulmayı sağlamakla birlikte; hem dille hem de gönülden söylenmelidir.

Anlatı/metinde geçen ara sözler icranın işlevini açıklarlar. Hz. Fâtıma hakkındaki metinlerde ara sözlerin sayısı fazla ise, aradan geçen uzun zamana bağlı olarak kültürel değişim/dönüşümlerin etkisinden bolca söz etmek mümkündür.

b. Dinleyici: Hz. Fâtıma anlatılarının dinleyicileri; daha çok İslâm kültürüne ilgi duyan, dinî inanca sahip ve bu kültür çevresinde yetişmiş, dinlediğini yaymayı amaç edinen geleneksel dinleyicilerdir. Anlatı sırasındaki anlatıcı ile dinleyici arasındaki etkileşim, yazılı kültüre de aktarılmıştır. Yazılı kültür, dinî metinlerin ezberlenmesini kolaylaştırmış ve böylece Tanrı kelâmı okur-yazar kesim tarafından içselleştirilmiştir (Goody, 2017: 191). Anlatıcı/Yazan, seslenme/hitap, nasihat cümleleri ile dinleyiciyi muhatap alır. Metnin yazılış sebebinin, sözlü anlatının bir devamı olduğu ve ara sözler sayesinde dinleyici varlığının anlatıcı/yazan tarafından dikkate alındığı, metne yansıtıldığı anlaşılmaktadır.

Yazılı metinlerde anlatıcı/yazan, geçiş bölümlerinde ve anlatı/metinlerin sonunda dinleyicinin Hz. Muhammed'e salavat getirmesini sağlamaktadır:

“Arturur hem ol gönüllerde şafâ

Hem yaraşur dilde zıkr-i Muştafâ

Durmañ imdi sizde var-iken hayât

‘Aşk-ıla derd-ile ayduñ es-şalât (u ve’s-selâm)’ (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 119a)

Müslümanlar, salavat getiren kişinin günahlarının affedileceğine, maddî sıkıntılarından kurtulacağına ve çok kere salavat getirmenin cennete girmeye vesile olacağına inanırlar (Mertoğlu, 2009: 23). Metinlerde bu tür dua cümlelerine ve onlara ait kısaltmalara yer verilmektedir. Bunlar dinleyicinin, anlatı/metin üzerindeki etkisini göstermektedir.

Dinleyici, anlatı/metnin içeriğine etki ederken aynı zamanda anlatı/metnin yayılmasına da aracılık eder. Hz. Fâtıma hakkındaki anlatı/metinlerinin pek çok varyantının bulunması dinleyici faktörünün etkisini ve önemini gösterir. Dinleyici/Okuyucu yazma eserlerden, vaazlardan, dinî sohbetlerden öğrendiği birtakım bilgileri aktarırken; kimi bölümleri kendisine göre değiştirmek, eklemek, çıkarmak suretiyle yayar. Miraç hadisesinde Hz. Muhammed’in cennette yediği güzel kokulu cennet meyvesinin Hz. Hatice’nin, Fâtıma’ya hamile kalmasındaki rolü bu hususa örnek gösterilebilir:

Anlatı/Metin-4 (Hz. Fâtıma’nın Doğumu): Hz. Muhammed Miraca götürüldüğünde cennet ağaçlarından bir ağacın meyvesinden yemişti. Bu meyve, Hz. Muhammed’in sulbünde nutfeye dönüştü. Yeryüzüne döndüğünde eşi Hz. Hatice ile bir araya geldi ve o, Fâtıma’ya hamile kaldı. Hz. Muhammed ne zaman cennet kokusunu özlese bu sebepten Fâtıma’yı koklardı (Firuzabadî, 1996: 9).

Bu anlatıda geçen cennet meyvesi diğer varyantlarda cennet ayvası, hurma (Firuzabadî, 1996: 11-13) olarak belirtilirken; Türk inanış ve düşünüş sisteminde doğurganlıkla ilişkilendirilen ve inanç değerleri

bakımından da manevî desteği ifade eden elma tercih edilmiştir (Aça, 2008: 243). Elma, Anadolu'da uzun yıllardan beri en çok yetiştirilen meyvelerden birisidir. İnsan zihni çevresinde gördüğü ve bilgisiyle ilişkilendirdiği her unsur, sosyo-kültürel yaşama uyumlu bir şekle dönüştürür. Dinleyici faktörü, daha önce söylenen veyahut da yazılan bir anlatı/metnini yeniden biçimlendirmiştir.

c. Bağlam: Folklorik bir ögenin söylemlerarasılık/metinlerarasılık dönüşümünde dilsel, metinsel, bağlamsal unsurlar farklı yöntemler olmakla birlikte; işlevleri açısından birbiriyle ilişkili olmayı gerekli kılar. Bağlamsal dönüşümde toplum, zaman ve uzam dikkate alınmalıdır. Bağlam değişikliği folklorik bir ürünün hem anlamını, hem de metnini etkiler. Bu kapsamda İslam öncesi gelenek, görenek ve inançlar, İslam sonrasında senkretik bir yapı kazanarak ait olduğu toplumun yaşadığı zamana ve mekâna uyarlanmıştır.

Güneydoğu Anadolu'da yerli halk tarafından işaretle tanınma, klana mensup olma, sağaltma vb. gibi düşünsel, estetiksel ve inançsal amaçlarla bedene yapılan dövme geleneği, eski dönemlerden kalma kültürel alışkanlıklardandır. Geçmişten gelen ve geleneksel olarak icra edilen dövme geleneği, İslam sonrası inançlarla birleştirilerek Hz. Fâtıma özelinde meşrulaştırılmıştır. Güneydoğu Anadolu coğrafyasında yaşayan halk, Hz. Fâtıma anlatıları sayesinde; çene bölgesi, dudak ve alına yapılan dövmelerin helal, vücudun diğer bölgelerine yapılanların haram olduğuna inanmıştır:

Anlatı/Metin-5 (Güneydoğu'da Fatma Ana Dövmesi): Hz. Fâtıma'nın zenci kölesi onu öpmüş ve dudağı morarmış. Kadınlar da Fâtıma'nın hatırına, o utanmasın diye altdudaklarına dövme yaptırmışlar. Bu sebepten Müslüman kadınların altdudaklarına, çenelerine yapılan dövme helal, diğerleri haram sayılmıştır (Fırat, 2017: 63, 64).

Gelenekten gelen dövme (dek/dak) alışkanlığı, toplumsal ayıplanma/kınanma tepkileri göz önüne alınarak Müslümanların hanımefendisi Hz. Fâtıma'ya atfedilerek dönüştürülmüştür. Dövme geleneğindeki bağlam değişikliği ile folklorik ürünün hem anlamı, hem de anlatı/metni etkilenmiştir. Ancak anlatının öznesini oluşturan Fâtıma kültü, kutsallık bağlamında devam ettirilmektedir.

3. Anlatı Metinlerinde Şekil ve Yapı

a. Şekil: Sözlü anlatılarda Hz. Fâtıma'nın örnek bir şahsiyet olarak ele alındığı ve onun hayatından yola çıkılarak Müslümanlara verilmek istenen bir mesajın aktarıldığı görülmektedir. Bu bağlamda sözlü anlatıların biçimini oluşturan nazım tür ve şekline göre; manzum, mensur veyahut da manzum-mensur karışık bir şekilde yinelenir. Nazım türü olarak daha çok Tekke Edebiyatı başlığı altında yer alan; Maktel-Mersiye, Mevlid, Menkıbe, Şefaatnâme gibi eserlerde Hz. Fâtıma konulu eserler görülmektedir. Nazım şekli olarak da özellikle hikâyeye ve anlatmaya uygun olduğundan Mesnevi'nin kullanıldığı görülmektedir.

Sözlü anlatılar yazılı hale getirildiklerinde sözü vezne uydurmak için yazım yanlışlarının yapıldığı, bazı harflerin yazılmadığı görülür:

“Başladı yudı taradı saçların

Dökdi göz(in)den anda kanlu yaşların” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 117a)

Müstensih, bazen de mısraların kafiyesi metne uygun olmadığından yazım hatası yapmıştır:

“Üş menevşe gibi kıddim oldı hilâl

İşbu derde nice bulam ben dermân” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 116a)

Manzum metinlerde araya farklı şekil ve türe ait müstakil şiirlerin eklendiği de görülmüştür. Örneğin Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 olarak kayıtlı yazma eser, mesnevî nazım şekliyle kaleme alınmış olsa da; yazmanın sonuna doğru (vr. 118b-119a) Hz. Fâtıma'nın Hz. Muhammed'e kavuşmasını anlatan “Fâtımandur bu gelen” redifli bir gazel eklenmiştir.

b. Dil ve Üslup: Hz. Fâtıma hakkında kaleme alınmış manzum yazma eserler; kullanılan dil, imlâ, yazı ve kâğıt özellikleri bakımından daha çok XIV. ve XV. yüzyıl Eski Anadolu Türkçesine ait örneklerdir (Uyaniker, 2018: 250). Kim tarafından yazıldığı ve yazılış tarihi genel olarak bilinmeyen, daha çok mevlid türü dinî eserlerde münferit bir bölüm olarak bulunan Hz. Fâtıma konulu yazmalarda, dinî terimlerin dışında yabancı sözcük sayısı azdır.

Sözlü dile ait ifadeler yazıya geçirildiklerinde cümle kuruluş, düzenleniş, yapı vb. bakımlarından sözlü dille ilişkilendirilir. Hz. Fâtıma hakkında yazılan manzum dâsitân-ı, hikâyet-i, cârî-yi, ahvâl-i, vefât-ı Fâtıma başlıklı yazmalarda, anlatılmak üzere yazıldığından cümle yapısı sözlü dile aittir. Sözlü anlatıma uygun ifade tarzı, manzum eserlerde vezin hatalarına ve yazım yanlışlıklarına sebebiyet vermiştir. Halk diline özgü deyim ve arkaik kelimelerin, yazılı eserlere de aktarıldığı görülmüştür. İslâm kültürünü yaygınlaştırma çabasıyla oluşturulan dinî eserlerde, özellikle dil ve üslup konusunda bu dönem hassasiyet gösterildiği anlaşılmaktadır.

Matbaanın icadıyla birlikte imlâ hususiyetlerinde standartlaşmaya gidilmiştir. Standartlaşmış imlâ sayesinde de metinlerin sözlülük (ses, vurgu, jest-mimik vb.) bakımından yorumlanması mümkün olabilmektedir (Goody, 2017: 195). Matbaa aracılığıyla basılı eserlerin yaygınlaşmasıyla birlikte ise, Hz. Fâtıma hakkında XIX yy. ikinci yarısı - XX. yy. başlarında yazılan süreli yayınlarda yazıların, Osmanlı Türkçesi ile süslü bir dille yazıldığı görülmüştür. Ancak konu bakımından Hz. Fâtıma hakkındaki bilgilerin derli toplu ve özet şeklinde aktarıldığı değerlendirilmiştir (Uyaniker, 2018: 251).

Hz. Fâtıma konulu anlatı/metinlerde geçen kimi benzetme ve ifadeler, Türk halkının duygu ve düşüncelerini yansıtmaktadır. Alışılmadık

bağdaştırma olarak nitelendirilen, “Yetimlik kokusu” tamlaması ile çocuğun korunmaya muhtaç oluşu ve Türk aile yapısındaki önemi vurgulanmıştır:

“Kalbimize düştü fûrkat kôrkusı

Geldi bize hem yetimlik kôkusı” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 118a)

Hz. Fâtıma anlatı/metinlerinde söz dizim (derin ve yüzey yapı/anlam); İslâmî kuralları yaymak, dinî kişilerin hayat hikâyelerini aktarmak, örnek model oluşturmak, toplumsal değerleri belirtmek gibi iletişimsel amaçları hedeflemektedir. Söylenendeki (somut dilsel ifade) anlam, dinî bir kişinin hayatından kesitler vererek onu tanıtmaktadır. Söylenmek istenen anlamda ise; topluma ders vermek, temsil göstermek bulunmaktadır. Gösteren-gösterilen ilişkisi sayesinde anlatı/metinlerde, Türk toplumuna özgü dil yapısı ile inanç yapısının bir bileşkesine ulaşılabilir.

c. Kalıp İfadeler/Formel Yapılar: Kalıplaşmış sözler, Türk kültürünü Türkçe aracılığıyla yansıtan göstergeler veyahut da kültür birimleridir (Gökdayı, 2008: 91). Hz. Fâtıma İslâm kültürüne ait ortak bir değer sayılmakla birlikte; milletlerin kültürel yaratmaları içinde sembolleşmiş ve kalıplaşmış anlamlarla yüklü bir göstergedir. Mecaz anlamlı kalıp ifadelerde özellikle el sembolünün Hz. Fâtıma ve Ehl-i Beyt ile ilişkilendirildiği bilinmektedir. Halk arasında kalıp davranışlar arasında da Fatma Ana elinin; “el-güç-eylem” ilişkisinden yola çıkılarak kullanıldığı görülür:

Anlatı/Metin-6 (Fatma Ananın Eli): Müslüman Anadolu kadınları arasında Hz. Fâtıma sevgisi çok büyüktür. Kadınlar, herhangi bir işe başlamadan önce; “El benim değil, Fatma Anamızın eli olsun” diye duada bulunurlar. Hamile kadınların kolay doğum yapması için “Fatma Ana Eli Otu” kaynatılıp içirilir ve yine aynı duada bulunulur (Üçer, 1975: 146-155; Uyaniker, 2014: 7). Bu şekilde yapılan her işin kolay ve bereketli olacağına inanılır. Hamur yoğuran kadın, hamura elini basar, mayalanması için üzerini kapatırken; “*Adım Eşe (Ayşe), hamurum coşa, ben fırına gidiyorum ardımdan ulaş*” der ve “*Bu benim elim değil Fadime Anamızın eli*” olsun diye ilave eder (Üçer, 1975: 151).

Hz. Fâtıma her alanda kadınlara örnek gösterilen ve yardımı umulan kutsal bir şahsiyettir. Halk arasında örgüye, dantele başlayan kadınlara kolaylık dilerken söylenen dua sözcükleri, kalıp ifade/formel yapı unsurları olarak tekrarlanır:

“Kolay gelsin

Altın taş olsun

Elin kuş olsun

Hızır yoldaşın

Fatma Ana komşun olsun” (Pınarbaşı, 2017: 69)

Küçük bir çocuğun yüzüne dokunarak “*Benim elim değil Fadime Anamızın eli olsun*” şeklindeki kalıp ifade ise, şifa işlevi taşımaktadır. Metinlerde geçen ve Hz. Fâtıma’nın peygamberin ardından çok ağladığını

anlatan; “gözünden tas tas yaş döktü” benzetmesindeki anlama abartı katan ikileme ile duygusal etkiyi arttırmak, anlatımı güçlendirmek için “kandesin” sözcüğüyle yapılan tekrarlar kalıp sözlerdir:

“Kandesin iy şems-i tábân kandesin

Ruğları gül zülfi reyhân kandesin” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 115b)

Dua şeklindeki kalıp sözler de anlatı/metinlerde az sözle çok şey ifade etmektedir:

“Dir ‘Alīye Fâtımā diñle beni

Bâki dutsun Hakk bu dünyâda seni” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 117a)

Anlatı/Metinlerde atasözleri ve deyimler de kalıplaşmış sözler olarak kullanılmıştır. “Taş yürekli”, “Yüreğini dağlamak” deyimleri, Hz. Fâtıma’nın acıklı halini anlatan dikkat çekici söz kalıplarıdır:

“Yüzlerine bakdı çok çok ağladı

Yüregün taşdan degilse (d)ağladı” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 117a)

Toplum bireyleri arasında esen kalmayı, ayrılığı ifade eden ve kullanılması âdet olan “Allah’a ısmarladık” sözü iletişimi sağlayan kalıplardandır:

“Çün babam gel didi üş oldum revân

Allah’a ısmarladım sizi hemân” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 117b)

Kalıp sözler bazı durumlarda eksiltili olarak söylenir, anlam olarak zihinde tamamlanırlar. Bunun yanında kalıp ifadelerin, vezin kalıbına uydurabilmek için de kısaltıldığı görülür:

“Durmañ imdi sizde var-iken hayât

‘Aşk-ıla derd-ile ayduñ es-şalât (u ve’ s-selâm)” (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 119a)

Parantez içinde yazılan kısım; esenlik ve dua bildiren, bitirişte çok kez kullanılan salat ü selamın zihinde tamamlanan şeklidir.

Dua amacı başta olmak üzere; bereket, şifa, selamlaşma ya da ayrılık bildiren, dinî inançları belirten, doğum-evlenme-ölüm ile ilgili pratiklerde kullanılan formel yapılar, Hz. Fâtıma’nın sosyal statüsünü ve toplumsal algıyı gösterir. Müslüman kadınların ve çocukların kurtarıcısı, örnek şahsiyet Hz. Fâtıma’dır. Bu özelliği dolayısıyla Hz. Fâtıma, İslamiyet öncesi Türk inançlarında kadınları ve çocukları koruduğuna inanılan Umay Ana kültünün bir devamıdır.

4. Anlatı Metinlerinde Muhteva

Kültürel unsur içindeki anlatı/metinler, farklı bağlamlarda yeni anlamlar üreten bir yapıyla söylemlerarasılık/metinlerarasılık kapsamına

girerler. Böylelikle bir kültürel kodun, içinden çıktığı toplumun özelliklerini de katarak birden fazla anlamı bulunur.

a. Motifler: Geçmişle şimdiki zamanı kaynaştırmaya çalışan anlatıcı, mekâna uygun olarak da motif veya epizotları değiştirebilir. Örneğin bir metinde Arap coğrafyasına bağlı olarak Hz. Hatice, Mi'rac hadisesinden sonra Peygamberin getirdiği cennet meyvesini veyahut da hurmasını yiyerek Hz. Fâtıma'ya hamile kalırken; Türk anlatı metinlerinde doğurganlığın sembolü olarak çok kez kullanılan elma motifi sayesinde çocuk sahibi olmaktadır.

Söğüt ağacının rüzgârda salınışının acıklı bir sebebe dayandırıldığı etiyojik efsane ise, Hz. Fâtıma'nın hüznü ile ilişkilendirilmiştir. Bu efsanenin arka planında Hz. Ali'nin, Fâtıma hayatta iken evlenmek istediği ancak Hz. Muhammed tarafından evlenmesine izin verilmediği gerçeği de bulunmaktadır:

Anlatı/Metin-7 (Söğüt Ağacı Neden Sallanır): Hz. Ali savaşta iken bir Ermeni kızını Müslümanlığa davet eder. Kız, din değiştirmek için tek şart olarak Hz. Ali'nin kendisiyle evlenmesini ileri sürer. Hz. Ali, Ermeni kızıyla evlenip onu evine getirir ve oturtur. Fatma Anamız bu duruma çok üzüldü ve kimseye anlatamaz. Söğüt ağacının yanına gider, ağlayarak derdini anlatır. Söğüt ağacı, o günden beri Hz. Fâtıma'nın derdiyle sallanır durur (KK-1).

Türk halk anlatılarında kırk sayısından yola çıkarak "Kırkpınar/kırk göze" hakkında anlatılan ve dinî inançlarla da ilişkilendirilen pek çok efsane bulunmaktadır. Kırk sayısı çokluğu, bolluğu, bekleme ve hazırlanma süresini, tamamlanmayı, arınmayı sembolize eder (Schimmel, 2000: 265-273). Bereketi ve kutsal kişileri sembolize eden kırk sayısı ile Hz. Fâtıma'nın köylülere yardımı anlatılırken, aynı zamanda Kербela çölünde susuz kalan Peygamber soyunu da hatırlatmaktadır. Kербela olayının yaşandığı dönemde Hz. Fâtıma hayatta olmasa bile halk, onun üç gün boyunca susuz kalan evlatlarına su verdiğine ve böylece anlatılanın aksine Hz. Hüseyin ve taraftarlarının susuz bırakılmadıklarına inanmak istemektedir:

Anlatı/Metin-8 (Çelkani/Çel Kani/Çilk Kani Efsanesi): Çehel/Çihil sözcüğü, Farsça kırk sayısı karşılığında kullanılır. Yöre ağzında Çel Kani olarak telaffuz edilen sözcük ise; kırk çeşme, kırk göze anlamına gelir. Çel Kani, Muş ilinin Varto ilçesinin Beşikkaya ve Eryurdu köylerinin kuzeyinde yer alan, dağın yüksek bir noktasında bulunan bir gözedir. Efsaneye göre Çel Kani, Hz. Fatıma ve Kırk Huriyi temsil eder. Çel Kani'nin kerameti ise, susuz geçen bir mevsimde suyunu çoğaltarak köylülerin imdadına yetişmesidir (Yalçınkaya, 2008: 142-143).

Hz. Fâtıma'nın vefatı, Sünnî ve Şîî kaynaklara göre farklı şekillerde nakledilmektedir. Ancak Hz. Muhammed'in ölümünden sonra Fâtıma'nın üzüntülü hali ve peygambere ailesinden ilk kavuşacak kişi olarak anlatılması benzerlik gösteren olaylardandır. Yazma eserlerde, "Ahvâl-i Fâtıma ve Vefât-ı Fâtıma" başlıklarıyla ele alınan konunun özeti şu şekildedir:

Fâtıma, Hz. Muhammed öldükten sonra bu dert ile gece-gündüz durmadan ağlar, yemeden-içmeden kesilir. Bu durumu gören sahabeler, bir gün toplanıp Hz. Ali'ye: Ya Ali, sözümüzü dinle. Resul, ağlamakla ele geçseydi biz ağlaya ağlaya canımızı verirdik. Ancak ölüm emri Allah'tandır. Biz buna razı olup sabrederim. Fâtıma'ya bu durumu anlat, dediler. Hz. Ali, bu sözü Fâtıma'ya ulaştırınca o da ağlayarak şu sözü söyler: Ya Veli, Peygamber toprağın altında yatıyor. Nasıl üzölmeyeyim. Bu sözü söyledikten sonra Fâtıma bir müddet daha ağlar. Ancak aklını toplayıp Hz. Ali'den bir gömelte evi yapmasını ve ne zaman Hz. Peygamberi anmak isterse buraya girip doya doya ağlamayı ister. Bunun üzerine Hz. Ali bir ev yapar ve Fâtıma da sabahları buraya gidip peygamberin hasretinden ağlar. Peygamberin vefatının ardından altı ay geçer. Bir gün kabre giden Fâtıma, Hz. Muhammed'e dayanacak gücünün kalmadığını, hasretinin onu perişan ettiğini söyler ve kabrinin üzerine kapanıp ağlar. Kabirden Hz. Muhammed'in sesi duyulur: Ey gözümün nuru, ciğerimin köşesi kızım, artık kavuşma zamanımız geldi, bana geliyorsun, deyince Hz. Fâtıma sevinçle evine koşar. Evinin içini dışını toparlar, çocuklarını yıkar ve saçlarını tarar. Hz. Hasan ile Hüseyin, annelerinin bu canlı halini görüp sebebini sorduklarında: Dedeniz gel dedi, dünyadaki vadem bitti, diye cevap verir. Hz. Ali eve geldiğinde ona da ölüm zamanının geldiğini, çocukları Hasan ile Hüseyin'i ona emanet ettiğini vasiyet eder. Hz. Fâtıma ruhunu teslim ettiğinde olağanüstü olaylar yaşanır; gökteki melekler ağlayıp yeryüzüne inerler. Hz. Hasan ile Hüseyin, annelerinin üzerine kapanıp ağladıklarında Allah'tan ilahi bir ses işitilir: Ya Ali, onları Fâtıma'nın üstünden kaldır. Felek daha fazla parça parça olmasın, melekler hasret ateşine yanmasınlar. Hz. Fâtıma misk ve anberle yapılan saçlarla yıkanıp kefenlenir, akşam ile yatsı arasında bir vakitte Peygamberin yanına defnedilir (Mevlid Hikâyeleri 14hk 79-2 t.y.: 115a-119a; Gökdemir, 2019: 196).

Motifler bakımından Hz. Fâtıma ile ilgili Şiî ve Alevî anlatılarının, çeşitli konuları barındırdığı değerlendirilmektedir. Şiî ve Alevî halk anlatılarında Hz. Fâtıma'nın anne karnına düşmesinden başlayarak babasıyla olan münasebeti, evlilik hayatı, çocuklarıyla ilişkisi, Fedek hurmalığı meselesi, vefatı vb. gibi konuların nesilden nesile aktarılırken yan olaylarla zenginleştirildiği görülür. Buradan yola çıkarak Şiî ve Alevî halk muhayyilesinde Hz. Fâtıma hatırasının ve bilgisinin canlı bir şekilde yaşatıldığı anlaşılmaktadır. Sünnî bakış açısında ise Hz. Fâtıma'nın yazma eserlerde belirtildiği gibi aktarılmaya çalışıldığı, onun daha çok kutsal bir kişilik olarak öne çıkarıldığı ve hayat hikâyesine dair belli noktaların eksik bırakıldığı anlaşılmaktadır. Ancak sözlü ve yazılı veriler, Hz. Fâtıma'nın vefatına dair anlatılar dışında, birbirini tamamlamaktadırlar.

5. Değerlendirme ve Sonuç

Folklorik bir eseri, yazıldığı dönem ile geçmiş dönem arasındaki ilişkileri bakımından anlamaya, açıklamaya çalışmak, eserin anlamsal derinliklerine inmeyi gerekli kılar. Yaratıldıkları döneme sığmamış ve

sonraki döneme taşmış klasik eserler, bünyelerine kattıkları anlamlarla da zenginleşmişlerdir. Bu bağlamda Hz. Fâtıma anlatılarının yeniden yaratılma nedeninin ne olduğu sorusu önem arz etmektedir. Hz. Fâtıma, İslam dinine mensup kutsal bir kişi olması nedeniyle konu edildiği anlatı/metinlerle birlikte yaratıldığı kültürü de yansıtmaktadır. Kendi çağının kültürel bağlamında anlaşılıp bilinçli bir şekilde aktarılmaktadır.

Yeni anlamlar ve yeni şekillerle dönüştürülen ya da kopyalanan kültürel unsurlar, yeni işlevlere de sahip olurlar. Hz. Fâtıma anlatı/metinleri ile Türk halk kültürünün kendi bağlamında kolektif kimliğin belirleyici özelliklerinin tanımlanması mümkün olmuştur. Anlatı/Metinlerde Fâtıma'nın anne oluşu, sıkıntılı hayatı dolayısıyla güçlü bir kadın oluşu, Peygamberin ailesinden olması ve onun neslini devam ettiren tek evlâdı oluşu, babasına olan sevgisi vb. gibi özellikler Türk toplumundaki aile yapısını gösteren unsurlardır.

Türk millî kimliğinin varlığı ve Türk toplumunun düşünce yapısı Hz. Fâtıma anlatı/metinlerine yansımakla birlikte; ele aldığı konunun türüne yaptığı katkı sayesinde evrensel malzemenin oluşmasına da hizmet etmektedir. İslam tarihi açısından kutsal bir kişi olan Hz. Fâtıma ile ilgili birtakım mucizevi olaylar, halk edebiyatında dinî hikâyeler, menkıbeler şeklindeki anlatı türleriyle genişletilerek yeniden oluşturulmuştur.

Düşünüyapıbirim unsurları, folklorik anlatı/metinlerde kültürel kodlar olarak varlığı çok önceden bilinen, belirli ve tanımlanmış simgeler olarak toplumsal kimliği, kolektif hafızayı temsil etmektedir. Türk kültürüne ait unsurlar, Fâtıma'nın şahsına uygunluk gösterecek şekilde bir araya gelmiştir. Hz. Fâtıma konulu anlatılar yeniden üretilirken bu gönderge unsurunun anlamı değiştirilmemiştir. Anlatılar, Fâtıma kültüne ait biçimsel ve işlevsel sürekliliği sağlayarak kültürel işlevi gerçekleştirmiştir. Sözden yazıya metinlerarası geçişte ara sözler, geçmişle gelecek arasında köprü olmuşlar ve anlatı metinlerinin anlaşılmasına katkı sağlamışlardır. Sözlü ve yazılı iletişim sırasında kullanılan dua, ikileme, atasözü, deyim, tekerleme şeklindeki kalıp ifadeler, dinleyici/okuyucu tarafından zahmetsizce anlaşılabilen, az sözle çok şey ifade eden dil öğeleridir. Kolektif hafızanın ezberinde bulunan kalıp öğelerin Hz. Fâtıma ile ilgili anlatı/metinlerde kullanılması, bunların yaratıcıları tarafından sanat endişesi ile oluşturulmadıklarını, toplum tarafından anlaşılma amacı ve kültürel mesaj taşıdıklarını göstermektedir.

Tek başına her anlatı ya da metin, yeni bir yaratma olmakla birlikte; tamamen birbirinden kopuk değildir. Bu bağlamda Hz. Fâtıma ile ilgili anlatı metinlerinin, eksik parçaları tamamlayarak bir bütünlük oluşturdukları görülmüştür. Hz. Fâtıma anlatıları, gelenek içinde gerek sözlü kaynaklar gerekse yazılı metinler aracılığıyla güçlü bir şekilde aktarılmaya devam etmektedir. Tarihsel, metinsel, anlamsal, kültürel iletiler/göndergeler açısından ayrı ayrı yapılacak araştırmalar sonucunda konunun başlıklarla yeni bir sınıflandırmasını yapmak ve ele alınan konuyu farklı yönleriyle

değerlendirip Hz. Fâtıma'nın Türk kültüründeki yerini belirlemek mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Müellifi/Müstensihi yok (Telif/İstinsah Tarihi yok). Hazā Dāsītān-ı Fāṭimātü'z-Zehrā. Millî Kütüphâne, *Mevlid Hikâyeleri* 14hk 79-2, 14 satır, vr. 115a-119a.
- Aça, M. (2008). Türk inancı ve düşünüş sistemlerinde meyve. *Turkish Studies*, Volume 3/5, 239-261.
- Aça, M. – Gökalp, H. – Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan günümüze Türk edebiyatında tür ve şekil bilgisi*. İstanbul: Kriter.
- Akar, M. (1980). *Türk edebiyatında manzum Mi'râcnâmeler*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Alyılmaz, S. (2015). Türkçenin söz diziminde seslenmeler ve seslenme öbekleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 54, 31-50.
- Başgöz, İ. (2001). Sözlü anlatımda ara söz: Türk hikâye anlatıcılarının şahsî değerlendirmelerine ait bir durum incelemesi. (Çev.: M. Ekici), *Milli Folklor Dergisi*, S. 50, 86-104.
- Can, A. (2015). Muhammed'in Siretü'n-Nebî'sindeki Mi'râç Mucizesi bölümü üzerine. *Turkish Studies*, Volume 10/4 Winter, 257-318.
- Fırat, M. (2017). *Kaybolan izler Güneydoğu'da geleneksel dövme ya da Dek ve Dak*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Firuzabadî, M. H. (1996). *Hazret-i Fatıma'nın faziletleri*. (Çev.: Muhammed Tahir), İstanbul: Tuba.
- Goody, J. (2017). *Mit, ritüel ve söz*. (Türkçesi: Damla Sezgi), İstanbul: Küre.
- Gökdayı, H. (2008). Türkçede kalıp sözler. *Bilig*, S. 44, 89-110.
- Gökdemir, A. (2019). *Türk İslam edebiyatında Hz. Fatıma*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Mertoğlu, M. S. (2009). 'Salâtü Selâm' mad. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 36, 23-24.
- Pınarbaşı, G. (2017). *Anadolu'nun ermiş kadınları*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların gizemi*. (Çev.: Mustafa Küpüşoğlu), İstanbul: Kabalıcı.
- Uyanıker, N. (2014). Türk folklorunda manzum Vefât-ı Fâtıma'lar. *Sanat ve Edebiyatta Kadın Sempozyumu* (5-6 Mayıs 2014), Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Uyanıker, N. (2018). Hanımlara mahsus gazetede yayınlanan Hz. Fâtıma konulu risale ile Türkçe yazmalarda ele alınan Ahvâl-i Fâtıma'ların edebî üslup bakımından karşılaştırılması. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, S. 16, 237-252.
- Üçer, M. (1976). Anadolu folklorunda Fadime Ana. *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı-1975*, Ankara: Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi.

Yalçınkaya, F. (2008). *Muş'ta yatırlar ve yatırlarla ilgili anlatılan menkabeler*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

KK-1: Zeliha Göylüler, 04.06.1964, Ahmed Yesevi-Baba Mansur Ocağı'ndan, Ev Hanımı, Mülakat Tarihi: 15.12.2015

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

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

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

DUA (ALKIŞ) VE BEDDUALARDAKİ (KARGIŞ) YÖNELİM METAFORLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

A STUDY OF THE METAPHORS OF ORIENTATION IN BLESSING AND CURSES

Yeliz SAYGILI SAVAŞ* – Muhammet Yasin ÇAKIR**

ÖZ: Metaforlar sayesinde zihinlerde oluşan özgün çağrışımlar, bireyin kendini ifade etmesinde dilin imkânlarının sınırlı olmadığını gösterecek boyuttadır. Metaforun bir türü olarak yönelim metaforları, bireylerin iletişimlerini esnasında uzay/mekân yönelimli yön odaklı kelimeleri kullanması ile ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada tespit edilen malzemenin sınıflandırılması, yönelim metaforlarının işleyişi ve dua ve beddualarda nasıl yer edindiği kültürel temellendirmeler çerçevesinde ele alınmış bu sayede Türk düşünce sisteminin dile ne ölçüde yansıdığı tespit edilmeye çalışılmıştır. George Lakoff ve Mark Johnson'un *Çağdaş Metafor Teorisinin yöntem model olarak kullanıldığı çalışmada, içerdiği zengin dua ve beddua malzemesiyle çalışmaya kaynaklık eden Levent Sami Akalın'ın Türk Dilek Sözcüklerinden Alkışlar Kargışlar*, Doğan Kaya'nın *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar*, Halil Ersoylu'nun *Türk Dilince Dualar Beddualar Sözlüğü*, Yaşar Kalafat ve Necdet Yaşar Bayatlı'nın *Türk Kültürlü Halklarda Alkışlar Kargışlar*, Ahmet Keskin'in *Türk Kültüründe Alkışlar (Dualar/İyi Dilekler) ve Kargışlar (Beddualar/Kötü Dilekler)*, Orhan Şaik Gökyay'ın *Dede Korkut Hikâyeleri* ve Metin Ekici'nin *Soylamalar ve 13. Boy Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* isimli eserlerden faydalanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Metafor, yönelim metaforu, çağdaş metafor teorisi, alkış/dua, kargış/beddua.

ABSTRACT: The original associations formed in minds thanks to metaphors are of a size that show that the possibilities of language are not limited in the individual's self-expression. Orientation metaphors as a type of metaphor; It emerges when individuals use direction oriented words that are oriented in space/space during their communication. In this study, the classification of the material identified, the functioning of the orientation metaphors and how it took place in blessing-curse were discussed within the framework of cultural grounds, thus it has been tried to determine to what extent the Turkish thought system is reflected in the language. In the study, in which George Lakoff and Mark Johnson's Contemporary Metaphor Theory was used as a method model, the works of Levent Sami Akalın's *Türk Dilek Sözcüklerinden Alkışlar Kargışlar*, Doğan Kaya's *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar*, Halil Ersoylu's *Türk Dilince Dualar Beddualar Sözlüğü*, Yaşar Kalafat ve Necdet Yaşar Bayatlı's *Türk Kültürlü Halklarda Alkışlar Kargışlar*, Ahmet Keskin's *Türk Kültüründe Alkışlar (Dualar/İyi Dilekler) ve Kargışlar (Beddualar/Kötü Dilekler)*, Orhan Şaik Gökyay's *Dede Korkut Hikâyeleri*, Metin Ekici's *Soylamalar ve 13. Boy Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı*

* Arş. Gör. - Kilis 7 Aralık Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Kilis - yelizs.4035@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0002-8441-968X)

** Arş. Gör. - Kilis 7 Aralık Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Kilis - yasincakir@kilis.edu.tr (Orcid ID: 0000-0003-4875-9780)



Öldürmesi, which were the source of the work with the rich blessing and curse material included, were used.

Keywords: *Metaphor, orientation metaphor, contemporary metaphor theory, blessing, curse.*

1. Giriş

Milletlerin yaşayış ve düşünme biçimlerinin aynası olan kültür, bünyesinde barındırdığı değerleri gelecek nesillere aktarırken dilin eşsiz gücüne ihtiyaç duymaktadır. İnsanoğlu, anlamlandırmaya çalıştığı unsurlara dair duygu ve düşüncelerini dil vasıtasıyla ifade etmiş bunu yaparken de Türkçe'nin söz varlığında etkin bir şekilde kullanılan atasözü, deyim, dua, beddua, ikileme gibi kalıp sözlerden sıklıkla istifade etmiştir. Anlatımı güçlendirerek canlılık getiren bu söz kalıplarından bilhassa dualar (alkış) ve beddualar (kargış), içerdikleri orijinal teşbihler, kafiye ve ses tekrarlarıyla Türkçenin anlatım kıvraklığını yansıtan önemli yapılardır. Bu bağlamda bireylerin genellikle iyi veya kötü ruh hâllerini ifade etmede güçlük çektikleri zaman kullanmayı tercih ettikleri dua "İyi dilekleri ihtiva eden kalıplaşmış söz."; beddua ise "Çaresiz olan, acı çeken, kötülüğe maruz kalan bir insanın rahatlamak, teskin olmak gayesiyle söylediği, kötü düşünce ve dilekleri kapsayan, söze orijinallik veren, ifadeyi güçlendiren kalıplaşmış söz." (Kaya, 2020: 176-316) şeklinde tanımlanmaktadır. Alkışlar ve kargışlar tanımlanırken Türk kültür tarihindeki bütüncül görünümünün dikkate alınması gerektiğini söyleyen Keskin (2019, 210-211); onların şekil, içerik, bağlam, icra ve işlev özelliklerini de göz önünde bulundurarak alkış ve kargış tanımlı yapmıştır.

Bir kişiden görülen iyiliğe karşı bireyin güzel ve hayırlı sözlerle övülmesi, hakkında iyi temennilerde bulunulması günümüzde dua olarak adlandırılırken Eski Türkçe'de alkış (övgü, dua); karşıdaki kişiye karşı söylenen kötü dilek olarak tanımlayabileceğimiz beddua ise Eski Türkçe'de kargış şeklinde isimlendirilmiştir. İnsanların tabiat hadiselerine sihirle hükmetme isteklerinde kullandıkları nazım özellikli söz olarak ortaya çıkan alkışa değinen Duymaz (2000: 20), din ve kültür değişimleri ile zamanla sözün fonksiyonellikten uzaklaşarak estetik bir ifade aracı hâline geldiğine özellikle İslâm dininin kabul edilmesiyle alkışların, dua tarzında Tanrı'ya yöneltildiğini ve dini kavramlarla yeniden örüldüğünü belirtmektedir. Alkışların ve duaların amaç ve işlev bakımından büyük oranda benzer olduğunu belirten Keskin (2020, 10); onları yöntem ve inanç sistemleri yönüyle farklı eylem ve söylem biçimleri olarak değerlendirmenin yerinde olacağını vurgular. Buna paralel olarak çalışmada aynı anlam evreninde kullanılan hem Eski Türkçe'de yer alan alkış ve kargışlar hem de İslâmiyet'in kabulü sonrasında dua ve beddua olarak isimlendirilen yapılar incelenmiştir.

Bireyin hayatı nasıl algılayıp anlamlandırdığının yanında duygu ve düşünce dünyasının yansıması olan bu yapıların temelleri kültürel kodlarda

mevcuttur. Hâliyle bir kültürde yer alan temel değerlerin o kültüre ait temel kavramların metaforik yapısıyla tutarlı olması, değerlerin metaforik kavramlardan bağımsız olamayacağı nihayetinde de çözümleme için kültürel bir art alan bilgisinin gerekliliği (Lakoff vd., 2015: 51; Dağlı, 2020: 1068) özellikle vurgulanan bir husustur.

Metaforların sosyal, kültürel ve kişisel deneyimlere bağlı olarak oluştuğuna değinen Lakoff ve Johnson, insanın yaşadığı gerçekliği ancak metafor vasıtası ile inşa edebileceğini metaforun sadece dilde değil aynı zamanda düşünce ve eylemde de yaygın olduğunu belirtmektedir. Bu duruma örnek olarak dua etme eylemi esnasında kişinin gerçekleştirdiği bedeni hareketler düşünülebilir. Öyle ki kişi genellikle diz çöküp ellerini göğe açarak kimi zaman gözlerini kapatır ve vücudunu hafifçe ileri geri veya sola sağa hareket ettirir. Kaya'nın (1997: 100), elleri ve çeneyi yukarı kaldırıp gözlerle göğün derinliklerine bakarak dua etmeyi "Gök Tanrı inancının bakiyesi olarak yaşatılan bir davranış biçimi" şeklinde tanımladığı bu eylem, esasında *Kontrol yahut güç sahibi yukarıda; Kontrole maruz kalan aşağıdadır* metaforuyla ilişkilidir.

Geleneksel anlayış, metaforu yalnızca bir retorik araç olarak görürken Kavramsal Metafor Kuramı metaforun anlama, idrâk sürecindeki yerini vurgulamaktadır. Kavramsal Metafor Kuramı'nın anlama, idrâk sürecine odaklanması geleneksel anlayıştan farklı bir tasnife yol açmış, böylelikle geleneksel anlayışla görülemeyecek bazı noktalar gözler önüne serilmiştir (Çiçekler vd., 2019: 22). "Kavramsal Metafor Kuramı" ilk olarak G. Lakoff ve M. Johnson tarafından *Metaphors We Live By* (1980) kitabında kullanılan bir terimdir. Bu kurama göre metafor sadece edebî sanatlar içinde değerlendirilmemelidir. (Lakoff vd., 2015). Kavramsal Metafor Kuramı'na göre metafor; bir kavram veya deneyim alanını diğer bir kavram veya deneyim alanıyla anlamamızı sağlayan bir bilişsel mekanizmadır. Alan yazınına bakıldığında metaforlar A B'dir şeklinde ve metaforik dilsel ifadeler ile kavramsal metaforu birbirinden ayırt etmek için büyük harflerle gösterilmektedir (Lakoff vd., 2015). Kavramsal metafor teorisine göre üç tür metafor vardır: yapı metaforları, yönelim metaforları ve ontolojik metaforlar (Lakoff vd., 2015: 30). Bu çalışmada dua (alkış) ve beddualardaki (kargış) yönelim metaforları ele alınmıştır.

Yönelim metaforu içeren dua ve beddualar incelenirken bu ürünlerin toplu olarak değerlendirildiği çeşitli kaynaklardan istifade edilmiştir. Bu doğrultuda incelenen eserlerdeki alıntılar, Levent Sami Akalın'ın *Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar* kitabından alınan örnekler LSA/sayfa numarası; Doğan Kaya'nın *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar* DK/sayfa numarası; Halil Ersoylu'nun *Türk Dilince Dualar Beddualar Sözlüğü* HE/sayfa numarası; Yaşar Kalafat ve Necdet Yaşar Bayatlı'nın *Türk Kültürlü Halklarda Alkışlar Kargışlar* KB/sayfa numarası; Ahmet Keskin'in *Türk Kültüründe Alkışlar (Dualar/İyi Dilekler) ve Kargışlar (Beddualar/Kötü Dilekler)* AK/sayfa numarası şeklinde verilmiştir. Ayrıca Türk kültürünün temel eserlerinden birisi olan Dede Korkut Hikâyeleri de

bünyesinde barındırdığı dua-beddua örnekleriyle pek çok çalışmaya (Güzel, 2008; Akbıyık, 1999; Yılmaz, 2010) konu olduğu gibi bu çalışmada da tespit edilen örnekler yönelim metaforları bağlamında incelenmiştir. Bu inceleme esnasında Orhan Şaik Gökyay'ın *Dede Korkut Hikâyeleri* isimli eserinden yapılan alıntılar OŞG/sayfa numarası; Metin Ekici'nin *Soylamalar ve 13. Boy Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* kitabından yapılan alıntılar ise ME/sayfa numarası şeklinde verilmiştir. Sayfa numarasının yanında yazılan A-K ifadeleri, sözün dua (alkış) veya beddua (kargış) olduğunu ifade etmektedir.

2. Yönelim Metaforları

Metaforik kavramın bir kavramı diğerine göre yapıya kavuşturmayan, bunun yerine bütün bir kavramlar sistemini diğer bir kavramlar sistemine göre organize eden türü yönelim metaforları diye adlandırılır (Lakoff vd., 2015: 40). Bir kavram, uzay/mekân düzleminde herhangi bir tarafa yöneliyorsa orada yönelim metaforundan bahsetmek mümkündür.

Metaforik ifadeleri anlam ve söylem olarak iki aşamada incelemek gerekir. Söylem olarak incelenirken kelimeye genel anlamda yüklenen metaforik anlama bakılmalıdır. Mesela *çık-*, *yukarı*, *üst* gibi ifadeler söylem olarak olumluyken *düş-*, *bat-*, *aşağı*, *alt* gibi ifadeler söylem olarak olumsuz yönelimlidir. Anlam olarak incelenirken ise kelimenin o cümle bağlamında metaforik olarak yüklendiği anlama bakmak gerekir. Mesela *çık-* kelimesi söylem olarak olumludur. Ancak bu kelime *Allah selamete çıkarsın* cümlesinde anlam olarak olumluyken *canın çıksın* cümlesinde anlam olarak olumsuz yönde kullanılmıştır. Benzer şekilde günlük hayatta kullandığımız *adı batsın* ve *şanı göklere çıksın* gibi cümlelerde *bat-*, *çık-* ifadelerinden kaynaklanan *aşağı* ve *yukarı* doğru yönelim görmekteyiz. Anlam ve söylem açısından incelendiğinde *bat-* örneğinin anlam ve söylem olarak olumsuz yönelimli; *çık-* örneğinin anlam ve söylem olarak olumlu yönelimli olduğu görülmektedir. Buradan hareketle de *Kötü olan yerdedir/İyi olan göktedir* yönelim metaforunu tespit etmekteyiz.

Yönelim metaforlarını anlam ve söylem olarak olumlu/olumsuz diye ayırırken olumsuzluk ekinin cümleye kattığı anlama dikkat etmek gerekir. *Karşına hayır çıksın*, *ak güne çıkasın* gibi ifadelerde *çık-* fiili anlam ve söylem olarak olumlu yönelimlidir. Fiilin olumsuzluk eki aldığı *karşına hayır çıkmasın*, *ak güne çıkmayasın* cümleleri yine anlam ve söylem olarak olumlu kategorisine girmektedir. Çünkü her iki örnekte de *çık-* fiilinin metaforik bağlamı anlam ve söylem olarak olumludur. Oradaki olumsuzluk eki *çık-* fiilinin metaforik anlamını değil cümleyi olumsuz yapmaktadır. Sonuç olarak her iki örnekte de asıl bakılacak yer *hayra çık-*, *ak güne çık-* yargılarıdır.

Dua ve beddualarda kullanılan yönelim metaforlarının tasnif edilirken birinci bölümü kapsayan *Metaforik Olarak Anlamı ve Söylemi Aynı Yönlü Dua ve Beddualar* başlığı, üç alt başlıkta (olumlu yöndeki yönelim metaforları, olumsuz yöndeki yönelim metaforları, bir parçası olumlu, diğer parçası olumsuz yöndeki yönelim metaforları) incelenmiştir. İkinci bölümü

oluşturan *Metaforik Olarak Anlamı ve Söylemi İki Yönlü Dua ve Beddualar* başlığı ise iki alt başlıkta (anlam olarak olumlu, söylem olarak olumsuz yöndeki yönelim metaforları, anlam olarak olumsuz, söylem olarak olumlu yöndeki yönelim metaforları) ele alınmıştır.

3. İnceleme

I. Metaforik Olarak Anlamı ve Söylemi Aynı Yönlü Dua ve Beddualar

A. Olumlu Yöndeki Yönelim Metaforları

a) Kontrol Yukarıdadır, Üsttedir/Kontrole Maruz Kalan Aşağıdadır, Alttadır Metaforu (Lakoff vd., 2015: 42)

Toplulukları kontrol eden kişiler; tüm alana hâkim olabilmek, otoritenin kim olduğunu gösterebilmek adına her zaman daha yüksekte konuşlanır. Çünkü güç sahibi, kontrol sahibi kişiler; toplumların ve kültürlerin çoğunda daha yukarıda, üstte yer alır. Ayrıca insanların büyük çoğunluğu bir kontrol mekanizmasının olmasını isterler ki bu mekanizmanın da başlarında, üstlerinde olmasını isterler. Allah seni *ayağımızdan* değil, *başımızdan* eksik etmesin gibi örneklerin sebebi de budur. Çünkü insanların algısına göre altta, ayakta olan kontrole maruz kalan kişilerken başta, üstte, gökte, yukarıda yer alan kişiler kontrol edenlerdir. Kontrol eden biri olmadığında düzenin de olmayacağı düşüncesi *başsız kolsuz vilayet* gibi söylemlerle ortaya çıkmıştır. *Başı olmayan* vilayette kargaşa olacağından beddua edilen kişinin oraya düşmesi istenmiştir. Aşağıdaki *baş, üst, üzeri* kelimeleri bahsi geçen dua ve beddualarda anlam ve söylem olarak olumlu yönde kullanılmıştır.

Allah seni başımızdan eksik etmesin. (LSA/103A) (HE/59A), Allah elini üstünden eksik etmesin. (KB/117A), Allah üstünden eksik olmasın. (KB/117A), Haggın gözü üstünde olsun. (KB/117A), Allah bayrağımızın gölgesini başımızın üstünden eksik etmesin. (HE/28A), Himmeti üzerimize ola. (HE/95A), Başsız kolsuz vilayete düşesin. (DK/218K) (HE/172K), Başı bozulmasın. (HE/71A), (Kızım) Aşının başında durasın, eşinin yanında durasın. (LSA/84A) (AK/521A), Baba malından ne fayda başta devlet olmazsa?/Devletsiz şerrinden Allah saklasın hepimizi (OŞG/26A)

b) İyi Olan Yukarıdadır, Üsttedir/Kötü Olan Aşağıdadır, Alttadır Metaforu (Lakoff vd., 2015: 43)

Lakoff ve Johnson'a (2015: 43) göre mutluluk, sağlık, hayat ve kontrol gibi insanlar için iyi, olumlu olan yukarıdadır. *Başın göğe ersin* gibi duaların kullanım nedeni de bu temele dayanmaktadır. Çünkü gökte, yukarıda, üstte olan iyi durumdadır. Aşağıdaki *baş, üst, yüksek* kelimeleri bahsi geçen dua ve beddualarda anlam ve söylem olarak olumlu yönde kullanılmıştır.

Uça bardığımız, Tangride tirigdakiça boltacı siz. [(Atalarım sizler) uçuverdiniz, gökte ya da Tanrı katında dirilmişçe olasınız. (LSA/99A)], Başın göğe ersin. (KB/18A), Elif, lam, mim Kur'an başıdır. (LSA/85A), İyilikler

üstünüze olsun. (LSA/120A) (HE/99A), Tanrı'nın rızası üstüne ola. (HE/121A), Ak yazının önünden, ak bulutun üstünden, gök ayazın önünden, gök bulutun üstünden Gök Tanrı'ya doğru git. (LSA/109A), Allah güzelliğinden götürüp şansının üstüne qoysun. (KB/97A), Hamişe ayağ üstü. (KB/103A), Üstive xer bereket tökülsün. (KB/147A), Töng yerge üyüng salgın. (Yüksek yere evini kurasın.) (LSA/105A)

c) İyi Durumda Olan Çıkar/Kötü Durumda Olan Düşer Metaforu

Lakoff ve Johnson'ın (2015) kitabında da bahsettiği üzere kontrol edenin ve iyi durumda olanın yukarıda, üstte, gökte, başta olması bu metaforun kültürel temellerine bakıldığında kabul edilen bir durumdur. Yönelim olarak bu konulara ulaşabilmek için çıkmak eyleminin gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bu nedenle çıkmak fiiline de olumlu bir anlam yüklenmiştir. Aşağıdaki *selamete/aydınlığa/rahatlığa çıkmak* gibi örnekler bu durumu desteklemektedir. Bu başlıktaki tüm çıkmak kelimeleri de bahsi geçen dua ve beddualarda anlam ve söylem olumlu yönde kullanılmıştır.

Allah selâmete çıkarsın. (LSA/141A) (HE/58A), Aq güne çıxasan. (KB/61A), Aydınlığa çıxasan. (KB/64A), Işığığa çıxasan. (KB/67A), Rahatçılığa çıxasan. (KB/89A), Güne çıxasan inşallah. (KB/98A), Hayır çıksın kaşığına. (HE/91A), Yâdlardan çıxmayasan. (KB/104K), Allah yâddan çıxartmasın. (KB/104K), Kıtılıktan çıkamayasın. (HE/277K), Sesin çıkmasın. (HE/319K), Ağzı dualının uruğuna pak su çıksın. (KB/46A), Allah uğuruna su çıkarmasın. (KB/47K)

d) Güzel Olan Öndedir/Kötü Olan Arkadadır Metaforu (Çakır, 2020: 136)

İnsanlar güzel olduğunu düşündükleri, görmek istedikleri şeyleri önlerinde; kötü olanı ise *arkada bırakmak* isterler. Aşağıdaki örnekler incelendiğinde *ön* kelimesinin dualarda kullanılması bu durumu desteklemektedir.

Aldıngnang ay çalızın. (Önünde ay parlasın.) (LSA/84A), İyiliğin önüne gele. (LSA/120) (HE/99A), Davul önünde gidesice. (PNB/146A)

e) Tercih Edilen Geniştir/Tercih Edilmeyen Dardır Metaforu

Bu metafor fiziksel olarak çok olanın aynı zamanda geniş olması temeline dayanır. Bir şey çoğaldıkça kapladığı alan genişler, azaldıkça kapladığı alan azalır (Gen, 2012: 658). Gen (2012) burada fiziksel anlamda bir genişlikten bahsetmektedir. Fiziksel boyutta kelimeye yüklenen bu olumlu anlam, bireyin zihninde simgesel bir değer kazanarak dualara kabir genişliği olarak yansımıştır. Bu bağlamda kişinin ahiret hayatının başlangıcı olan kabrin de her zaman geniş olanı dualarda tercih edilmiş, insanlar birine dua ederken rahat edebilmesi, huzurlu yatabilmesi için kabrinin geniş olmasını temenni etmişlerdir.

Allah kabir genişliği versin. (KB/16A) (AK/521A)

f) Tercih Edilen İçtir/Tercih Edilmeyen Dıştır Metaforu

İç-dış kelimelerinin metaforik olarak kullanımı incelendiğinde *iç* kelimesinin olumlandığı görülmektedir. *Aydınlık, bolluklar, nurlar, bolluk ve bereket içinde* olmak gibi kullanımlar bu durumu desteklemektedir.

Aydınlık içinde kalasın. (HE/70A)

g) Önemsenen İçtir/Önemsenmeyen Dıştır Metaforu

Dil, her zaman biyolojiden çok zihniyet, fizikten çok ruh, dıştan çok içtir (Taşdelen, 2013: 141). Taşdelen'in dil tanımındaki *iç* kelimesinden de hareketle insanlar, önemsediklerini önde ve içte tutarlar. *İçin ısınmasın, içine kıran girsin, için yansın, için çürüsün* örneklerinde de görüleceği gibi beddua edilen kişinin hep *içine* zarar gelmesi istenir. Çünkü insanlar tarafından önemsenen içtir.

İçin ısınmaya. (LSA/211K), İçine işlesin. (LSA/211K), İçinize kıran gire. (LSA/222K), İçten içe yanıp tüter olasın. (DK/241K), İçinden çürüyen öze dönesin. (DK/241K), İçine devasız belâlar düşsün. (DK/241K), Âhımdan içine, kıvılcım düşsün. (DK/214K) (HE/139K), İçerine gizli bir acı düşsün, ne kardaşın ne de bacın acısın. (DK/241K)

B. Olumsuz Yöndeki Yönelim Metaforları

a) İyi Durumda Olan Üsttedir/Kötü Durumda Olan Alttadır, Diptedir Metaforu

Alt, dip kelimeleri anlam ve söylem olarak olumsuz yönelimlidir. Bu durumların nedenlerini toplumların kültürel temellerinde bulmak mümkündür. Toplumların kimliğini oluşturan maddi ve manevi değerlerin bütünü olan kültür, insan yaşamının arkasındaki ruhu gözler önüne sermektedir. Kültürel bir unsur olarak teknoloji de hem kültürden etkilenmiş hem de geliştirdiği pek çok malzeme ile kültürü etkilemiştir. Öyle ki icatları ile toplum yaşamını şekillendiren tekerlek, ulaşım araçları, savaş araçları, iletişim araçları gibi her türlü çağdaş yenilikler insan türünün Tanrı'ya seslendiği dua ve bedduaları da etkilemiştir. Bu duruma paralel olarak dilek sözlerinin gelenek ve göreneklere bağlı kalındığı oranda varlığını koruyacakları, çağdaş yeniliklerinin de ilavesiyle eklemeler ve kısaltmalara uğrayarak yaşama hızına ayak uydurabilecekleri (Akalin, 1990: 76) özellikle vurgulanan bir husustur. Verilen örnekler incelendiğinde teknolojinin taşıtlar ve taşıma teknikleri üzerindeki etkisi ve bunun dua ve beddualarda hangi boyutlarda yer aldığı açıkça görülmektedir. *Taş, toprak, ayak altında kalmak* şeklinde ifade edilen beddualarda yer alan araçlar zamanla *sal altında kalmak* nihayetinde de *araba, otomobil, kamyon, makine altında kalmak* şeklinde teknolojik gelişim silsilesini sürdürmektedir. Ayrıca birçok kalın direk yan yana bağlanarak yapılan, düz ve korkuluksuz deniz veya ırmak taşıtı (TDK) olarak tanımlanan sal, halkın zihninde *tabut* metaforuyla ilişkilendirilmiştir. Öyle ki bu husus *Köprü, Nehir, Tomruk* gibi pek çok filme de (Güvenç, 2020: 172-178) konu olarak yörede yaşayanların doğa koşullarıyla nasıl mücadele ettiğini gözler önüne sermesi bakımından dikkat çeken bir örnektir.

Aşağıdaki örneklerde de görüleceği üzere alt, dip kelimeleri dualardan ziyade beddualarda daha sık kullanılmıştır. Nadir olarak dualarda kullanıldığında da mutlaka olumsuzluk ekini almış ve kelimenin anlam alanını yine olumsuzlaştırmıştır.

Adın sallar altından gele. (LSA/159K) (HE/134K), Araba altında kalasın. (LSA/164K), Otomobil altında kalasın. (HE/301K), Makineler altında kalasın. (LSA/227K) (HE/290K), Bıçaklar altında kalasın. (HE/178K), Bıçaklar altında ölesin. (HE/179K), Ayaklar altında kalasın. (LSA/166K) (HE/161K), Belanı ayağının altında bulasın. (LSA/172K) (HE/175K), Yer altında çürüyesin. (DK/264K), Yer altta qalasan. (KB/105K), Boynun altında kalsın. (LSA/175K) (HE/184K), Boynıv alta qalsın. (KB/152K), Boyun yer altında kalsın. (KB/74K), Evin yıkıla da çoluk çocuğunla altında kalasın. (LSA/200K), Kazayı ayağının altında bulasın. (LSA/220K), Ayağının altında ölesin. (LSA/234K) (HE/160K), Ayak altında kalmayasın. (LSA/85A), Sazımı (çalğı) ayakaltına alsalar. (LSA/239K) (AK/534K), Etin eriye, ayağının altına döküle. (HE/221K), Taş altında kal. (LSA/244K) (HE/329K), Taş toprak altında kalasın. (DK/258K) (HE/329K), Toprak altında kalasın. (DK/258K) (HE/331K), Başın aşağı olsun. (KB/71K)

Bir duvar dibinde kaldım diyesin. (DK/220K) (HE/180K), Duvarlar dibinde mesken tutasın. (LSA/193K), Duvarlar dibinde yetim kalasın. (LSA/193K), Dibinden devrilesin. (DK/227K) (HE/208K), Kesenin dibi delik ola. (LSA/221K) (HE/274K), Kesenin dibini göresin. (LSA/221K) (HE/274K), Kolların dibinden kurusun. (LSA/223K) (HE/280K), Allah seni yerin dibine soksun. (LSA/253K) (HE/152K), Yedi kat yerin dibine giresin. (LSA/253K) (KB/20K) (HE/347K), Yerin dibine batasın. (LSA/253K) (HE/349K), Yerin dibine geçesin. (LSA/253K) (HE/349K), Yerlerin dibinden sesin gele. (LSA/253K), Allah sana anbarın dibini göstermeye. (LSA/83A) (KB/12A) (HE/56A), Allah dipte yatıp kapı bekletmeye. (LSA/121A), Kesenin dibini görmeyesin. (LSA/124A) (HE/103A) (AK/524A), Babanın dibi. (LSA/167K) (HE/163K), Cehennem dibine gidesin. (LSA/177K), Cehennem dibinde olasan. (KB/153K), Allah kapı diplerinde solan eylesin. (DK/215K) (HE/149K), Zıkkımın dibini ye. (LSA/258K)

Cuvalığın qalsın yer alta. (KB/81K), Allah yere versin. (KB/105K), Sesiy yer altınnan gelsin. (KB/158K)

b) İyi Durumda Olan Çıkar/Kötü Durumda Olan Düşer, Batar
Metaforu

Lakoff ve Johnson'ın (2015) kitabında da bahsettiği üzere kontrol edilenin ve kötü durumda olanın aşağıda, altta, dipte olması metaforun kültürel temellerine bakıldığında kabul edilen bir durumdur. Yönelim olarak bu konumlara düşerek ya da batarak ulaşılır. Bu nedenle *batmak*, *düşmek* fiilleri de anlam olarak olumsuz bir algı oluşturmaktadır. Aşağıdaki *adın/suyun/suratın/huyun/ocağın batsın, dara/kötüye/kana/yad ellere düşmek* gibi örnekler bu durumu özetlemektedir. Bu başlıktaki tüm *batmak*,

düşmek kelimeleri bahsi geçen dua ve beddualarda anlam ve söylem olarak olumsuz yönde kullanılmıştır.

Adın bata. (HE/134K), Adın batsın. (KB/60K), Adın batsın inşaallah. (LSA/159K), Adın sanın batsın. (LSA/159K) (HE/134K), Adı batasica. (KB/19K), Adı sanı batasica. (KB/19K), Soyun bata. (HE/324K), Soyun sopun bata. (HE/324K), Suratın bata. (HE/324K), Sîretin yerin dibine bata. (LSA/241K) (HE/322K), Huyun suyun batsın. (HE/249K), Dilerim ocağı batsın; malını mülkünü satsın. (DK/228K), Ocağın batsın. (LSA/231K) (KB/19K) (HE/298K), Ocağınız batsın, tütün tütmesin. (HE/298K), Ocağın bucağın bata. (LSA/232K) (HE/298K), Ciğerine diken bata. (HE/192K), Sesin batsın. (LSA/240K) (HE/319K), Gözüne şiş bata. (HE/233K), Qulağın batsın. (KB/94K), Vaya batasın. (LSA/249K) (HE/336K), Uzun yatasica karış karış yere batasica. (KB/19K) (AK/535K), Sinin (mezarın) batsın. (LSA/241K) (HE/322K), Havan (fiyakan) batsın inşaallah. (LSA/209K), Yasa batasan. (KB/104K), Boğaziya balıĝ sümüĝi batsın. (KB/152K), Boyaxana küpüne batasan. (KB/152K), Al qana batasan. (KB/151K), Çamıra batasan. (KB/153K), Yere batasan. (LSA/253K) (KB/105K) (HE/348K), Yedi kat yere batasica. (DK/263K), İki kaşık suda yelkenin batsın. (HE/255K)

Kocaman taşlar düşsün başına. (HE/279K), Çenene hırsız taşı düşsün¹. (LSA/181K), Başına daş düşsün. (KB/70K), Başına him taşı düşsün. (HE/169K), Başına benim kadar taş düşsün. (HE/169K), Başına taş düşe. (HE/169K), Daş başıya düşsün. (KB/85K), Sürüne, ayaktan ele düşesin. (DK/257) (HE/325K), Allah düşürmesin. (LSA/102A) (HE/34A), Allah elden ayaktan düşürmesin. (LSA/103A) (HE/34A), Zalim koynuna düşesin. (HE/356K), Kötüye düşesin. (HE/284K), Dara düşesin. (HE/202K), Vatanından ayrı düşesin. (HE/336K), Kana düşesin. (HE/265K), İnşallah dile düşesin. (DK/242K) (HE/258K), İt kursağına düşesin. (HE/260K), Kadrini bilmeyen kurda düşesin. (HE/264K), Otuz iki dişin birden dökülsün; genç yaşında ihtiyara düşesin. (DK/251K), Genç yaşta ah u zâra düşesin. (HE/229K), Tükenmez derde düşesin. (DK/259K), Yad ellere düşesin. (DK/261K), Veyil devesine düşsün. (DK/260K), Türlü derde düşesin. (DK/259K) (HE/333K), Türlü türlü efkarlara düşesin. (HE/333K), Kendi eştiğın kuyuya düşesin. (DK/245K), Allah'ı olmayan yere düşesin. (DK/215K) (HE/148K), Altun kıymetinden pula düşesin. (DK/215K), Sevdiğim tükenmez derde düşesin. (DK/255K) (HE/320K), Bedenine kurt düşe. (HE/174K), Evine şiven (yas) düşe. (LSA/243K) (HE/223K), Cıgılgandı süyey ber, sürüngendi dimey ber. (Düştüğümde destek ol, sürçtüğümde yardım et. (LSA/97A), Koşma düşmeyesin. (KB/17A), Yılanı çok bir mezara düşesin. (DK/265K), Kabristan gibi bir yurda düşesin. (HE/262K), Yüreği yerinden

¹ Söylem esnasında dua ve bedduanın akılda kalıcılığını sağlamak adına doğadaki nesnelere de istifade edilmiş bu sayede birey zihninde oluşan soyut bir kavramı doğada yer alan somut bir kavramla görselleştirmiştir. Bu düşünce ekseninde Malatya Pütürge'de Kavırı Dızzon (Akboğa, 2019) olarak adlandırılan hırsız taşı, hem köy ahali hem de gurbetten gelen insanları gasp etmek isteyen eşkıyaların pusu kurdukları büyük kaya olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kaya nedeniyle pek çok zorluk ve acı yaşayan kişi, beddua ederken de bu kayanın büyüklüğü ile yaşanması gereken kötü olayları ilişkilendirmiştir.

düşsün. (DK/265K), Ciğerinin başına kurtlar düşsün. (HE/193K), Yüreğinden kavruğa, nara düşesin. (DK/265K), Sen de Mecnun olup çöle düşesin. (DK/255K), Bedenin gün görmez kuyuya düşsün, geceyi gündüzü bileme. (DK/219K), Belinize taşlar düşsün. (DK/219K), Benim gibi hâlden hâle düşesin. (DK/220K) (HE/177K), Gözyaşların aka, sele düşesin. (DK/236K) (HE/234K), Benim gibi zâra düşesin. (DK/220K) (HE/177K), Hak'tan ateş düşsün, külün savrulsun. (DK/238K) (HE/240), Yuvana ateş düşe. (HE/353K), Hârı çok bir gülistâna düşesin. (DK/238K), Bir ateş düşsün de özünü yaksın; onu söndürmeye elin yetmesin. (DK/220K), Boynunu kemende takıp Mansur gibi dara düşesin. (DK/221K), Garip Mansur gibi dara düşesin. (DK/234K) (HE/290K), Garip bülbül gibi hara düşesin. (HE/227K), Boyun kadar necasete düşesin. (DK/221K), Özüne ateşler düşsün. (DK/253K) (HE/307K), Gusül bilmez cenabete düşesin. (HE/235K), Can derdine düşesin. (LSA/176K) (HE/188K), Pervaneler gibi nâra düşesin. (HE/309K), Kendi derdine düşesin. (HE/273K), Kendi eştığın kuyuya düşesin. (HE/273K), Kendin gibi sitemkâra düşesin. (HE/273K), Canının derdine düşesin. (HE/190K), Can telaşına düş. (HE/190K), Cendeğin (cesedin) yola düşe. (LSA/178K), Ciğerine bit düşsün. (LSA/179K) (HE/192K), Başına kudret ateşi düşsün. (AK/522K), Ciğerine hamam ateşi düşsün. (LSA/179K) (HE/193K), Ciğerine köz düşsün. (LSA/179K) (HE/193K), Ciğerine canına ateş düşe. (LSA/179K) (HE/188K), Canının ciğerinin derdine düşesin. (HE/189K), Ciğerini közleyen ateş düşe. (DK/223K) (HE/193K), Canıva od (zehir) düşsün. (KB/152K), Bir od düşüp özünü yaksın gitsin. (HE/182K), Çaresi olmayan derde düşesin. (DK/224K) (HE/196K), Çıkmaz sevda batağına batasınca. (DK/224K) (HE/197K), İçine dert düşe. (LSA/186K), Çirkin bir yâra düşesin. (HE/198K), İflah olmaz dertlere düşesin. (LSA/186K), Kurtulmaz dertlere düşesin. (LSA/186K) (HE/286K), Doktor kapılarına düşesin. (LSA/190K), Ellerin yanına düşe. (DK/232K) (HE/219K), Etine düşesin. (LSA/199K), Evine ateş düşe, yeşil yeşil duman tüte. (LSA/200K) (KB/20K) (HE/222K) (AK/531K), Gölgen yere düşmeye. (LSA/204K), Gözüne betire (bir göz hastalığı) düşe. (LSA/206K) (HE/233K), El yanında yüzü kara düşesin. (HE/220K), Gözünün bebeği düşe. (LSA/206K) (HE/234K), Gözünün boncuğu düşe. (LSA/206K), İki gözün avucuna düşe. (LSA/206K) (HE/254K), İğneli fıçıya düşesin. (LSA/212K) (HE/252K), Kafan üstüne düşesin. (LSA/216K), Kudura da kendi etine düşesin. (LSA/224K) (HE/284K) (AK/533K), Azara düşesen. (KB/60K), Zâra düşesin. (HE/357K), Ayrılığa düşmeyesen. (KB/64A), Hekimlere düşesen. (KB/83K), Gözden düşmeyesen. (KB/97A), Gözüve ağ düşsün. (KB/97K), Gilelerin (saçların) avucuya düşsün. (KB/98K), Müşkileye düşmeyesen. (KB/100A), Yaman güne düşesen. (KB/104K), Qara güne düşesen. (KB/156K), Yuxuluğu düşsün. (KB/105K), Yorgan döseğe düşmeyesen. (KB/105A), Dermanın suya düşsün. (KB/125K), Feleyin işi düşsün/Yaydan kirişi düşsün/Bize yazı yazanda/Elinden işi düşsün. (KB/127K), Namardın eline düşesev. (KB/157K), Zahmata düşmeyesen. (KB/88A), Başıva çamır düşsin. (KB/152K), Bir derde düşesev dermaniv tapılmasın. (KB/152K), Derde düşesen. (KB/153K) (HE/204K), Onmaz derde düşesin. (HE/301K), Eliv qurı yere düşsin.

(KB/154K), Evive bir yaz yıldırımını düşsin. (KB/154K), Öz vayıva düşesen. (KB/157K), Salacav (tabutun) yola düşsün. (KB/158K), Yaman derde düşesen. (KB/158K), Düşen ağlar/Yıxılıp düşen ağlar/Düşsün reqip gözine/Zülfine düşen ağlar. (KB/161K), Adam devletten düşsün, düşmesin yar gözünden. (KB/161A), Allah başını yastığa düşürmeye. (DK/21A) (HE/28A), Adı bilinmedik derde düşesin. (DK/213K), Âh ile zâra düşesin. (DK/214K) (HE/140K)

c) Zengin Olan Geniştir/Fakir Olan Dardır Metaforu (Akın, 2017, 15)

Hayatın hemen hemen her alanında *dar* kelimesi söylem olarak olumsuz anlamda kullanılır. *Kabrin, evin, gönlün, elin* dar olması istenmezken maddi olarak az olan da *dar* kelimesi ile ilişkilendirilir. Parası az olan, kötü bir durumda kalan darda, darlıktadır. Aşağıdaki örneklerde de *dar* kelimesi anlam ve söylem olarak olumsuz yönelimlidir.

Ah demeyesin, dar gün görmeyesin. (LSA/81A) (HE/22A) (AK/519A), Allah seni darda komaya. (LSA/96A) (HE/59A), Allah ellerini darda, gözlerini yolda koymaya. (AK/520A), Darlık yüzü görmeyesin. (LSA/96A) (HE/79A), Elin darlık görmesin. (LSA/103A) (HE/83A), Dünyada darlık/horluk, ahrette/kabirde narlık görmeyesin. (AK/523), Dar gününde Hızır imdâdına yetişe. (LSA/115A) (HE/79A), Ocağına Hızır uğrasın, darda kalanda imdadına yetişsin. (LSA/115A), Darda qalmayasan. (KB/85A), Darlığa düşmeyesen (KB/85A), Allah'ım sen beni bu darlıktan kurtar. (DK/17A), Darlık çekesin, bolluk yüzü görmeyesin. (HE/203K), Darda kalasın, daralanasın. (LSA/184K), Dar gününde yapayalnız kalasın. (DK/225K), Darda kalasın. (DK/225K) (HE/203K), Dilerim Mevla'dan darda kalasın. (DK/228K) (HE/210K), Dar gününde yapayalnız kalasın. (HE/203K)

d) Tercih Edilen Geniştir/Tercih Edilmeyen Dardır Metaforu

Fiziksel olarak çokluk kavramının, yönelim olarak genişlik metaforuna; darlık kavramının ise azlık metaforuna taşındığı bir yönelim metaforu şeklindedir (Akın, 2017: 15). Aşağıdaki dua ve beddualarda *cihanın, başın, zamanın, kalbin, kabın, sokakların, kabrin* dar olması tercih edilmeyen, olumsuzlanan bir durum olarak gösterilmiştir. Bu nedenle *dar* kelimesi daha çok beddualarda kullanılmış, dualarda kullanılsa bile olumsuzluk eki alınarak durum tersine çevrilmiştir.

Cihan dar olsun. (DK/223K), Cihan başına dar olsun. (HE/194K), Dünyası başına dar olasıca. (DK/230K), Kıyamet gününde başın dar olsun. (DK/245K) (HE/277K), Başın darala. (HE/170K), Köhne dünya başına dar olsun. (DK/246K) (HE/282K), Ya Rabbi! Başına dünyayı dar et. (DK/261K) (HE/341K), Seni dar zamana ısmarladım. (HE/317K), Allah'ım kâlbimizi daraltma, ferahlık ver. (LSA/121A) (HE/43A), Darlığın düşman başına. (KB/85K), Elivi dar qaba uzatmayasan. (KB/145A), Dar sokaklarda bol bıçaklara rastlayasıca. (PNB/146K) (HE/203K) (AK/529K), Kabrimi dar eyleme!/İşimi gücümü zor eyleme!/Kabirde beni şaşırtma!/Zebanileri başıma üşürtme! (PNB/148A) (DK/18A), Doğum gecesinde ebe gelmesin, akşamdan sabaha dara kalasın. (DK/229K)

e) Tercih Edilen Yakındadır/Tercih Edilmeyen Uzaktadır Metaforu

Fiziksel yönelim açısından insana uzak olmak metaforik olarak olumsuz yönelimlidir. İstenmeyen, sevilmeyen kişinin uzakta olması istenir. Sevilen kişinin yakında olması istenmesine rağmen gelemeyecek durumdaysa *tek sağ olsun da uzakta olsun* diye anılarak uzağın söylem olarak olumsuzluğu vurgulanır.

(Sitem yollu) Aman sağ olsun da, yerinde (bizden uzakta) olsun. (LSA/139A), Köyiv uzağ olsun, yolın diken. (KB/156K), Gözümden irak olsun. Cehenneme direk olsun! (PNB/147K) (AK/531K), Uzaklarda ölesin. (HE/335K)

f) Açık Olan Öndedir/Gizli Olan Arkadadır Metaforu (Gen, 2012: 657)

Bilinmeyen, göz önünde olmayan şey yönelim olarak arkada, arttadır. *Ardından kuyular eşilmesi, ardında uyanıkların olması, düşmanın sırtından (ardından) vurması* gibi örnekler de gizli olan planların *arka* kelimesiyle özdeşleştirildiğini gösterir.

Allah yatağının ardına uyanığı salmaya. (LSA/154A), Arkası görünmez sele dönesin. (DK/216K), Dostların ardından kuyular eşsin. (DK/229K) (HE/213K)

g) Güzel Olan Öndedir/Kötü Olan Arkadadır Metaforu

İnsanlar “arkada kalmanın” kötü olduğunu ve “arkada kalanın” gizli, bilinmeyen olduğunu düşünürler. Bu sebeple karşısındaki kişinin kötülüğünü isteyen birey, beddua ederken “arka” metaforuna başvurur. Aşağıdaki örnekler incelendiğinde “arka” kelimesinin beddualarda kullanılması bu durumu desteklemektedir.

Arkan yere gele. (LSA/165K) (HE/157K), Yiğit arkan yere gelsin. (HE/351K), Arxav yere gelsin. (KB/151K), Ellerin ardına gele. (LSA/196K), Gözün arkanda kala. (LSA/205K) (HE/233K), Kilitler arkasında (hapishane) kalasın. (LSA/222K) (HE/278K), Kuzuların arkan sıra melesin. (HE/287K), Arkamda kalmayasın. (HE/157K)

h) Önemsenen Öndedir/Önemsenmeyen Arkadadır Metaforu

Önemsenmeyen şeyler arkaya atılır. Aşağıdaki örnekler incelendiğinde *çocukların arkanda kalsın* söylemi bir bedduadır ve beddua edilen kişinin önemsemediği sevdiklerinin arkasında kalması istenmiştir.

Balaların ardında kala. (LSA/168K) (HE/167K), Balaların ardında meleye. (LSA/168K) (HE/167K), Ölesin, yavrular arkanda kala. (DK/252K) (HE/303K)

ı) İyi Olan Beridir/Kötü Olan Ötedir Metaforu

Bu metaforda kelimeler değişse de kastedilen durum aynıdır. *Beri* kelimesi *yakın*, *öte* kelimesi *uzak* ile aynı anlamı taşımaktadır. Burada iyi olanın yine beride yakında, kötü olanın ötede, uzakta olması istenmiştir. Beddua edilen kişinin dertlerin yakınında, sevdiğinin uzağında olması dilenmiştir.

Her günde bir yeni dertle dolasın/Dilerim, kapından öte gitmesin. (DK/228K), Sevdiğin de senden öteye gitsin. (DK/256K) (HE/320K)

i) Tercih Edilen İçtir/Tercih Edilmeyen Dıştır Metaforu

İç-dış kelimelerinin metaforik olarak kullanımı incelendiğinde *dış* kelimesinin olumsuzlandığı görülmektedir. *Ölünün dışarıda kalması* kullanımında cenazen sahipsiz kalsın anlamı vardır ve burada *dış* kelimesi anlam ve söylem olarak olumsuzdur.

Ölün dışarda kalsın. (HE/304K)

j) Tercih Edilen Sağdır/Tercih Edilmeyen Soldur Metaforu

Türk kültüründe sağ tarafın sola oranla daha değerli olduğu bu sebeple de sağın tercih edilebilirliğinin baskın olması pek çok metinde yer alan bir durumdur. Öyle ki incelenen metinlerden hareketle “Sağ tarafın güzellik ve iyilikle sol tarafın kötülük ve çirkinlikle” (Türk, 2004: 127) ilişkilendirilmesi pek çok araştırmacının çalışmasında yer alan bir husustur. Örneğin: Kur’an-ı Kerim’de konuyla ilgili *sağın adımları, solun adımları, kitabı sağ tarafından verilme, kitabı sol tarafından verilme* gibi terimleşmiş ibarelere dikkat çeken Türk (2004: 128), sağ ve sol kavramlarının iyi-kötü, hayır-şer anlamına geldiği bazı surelere de (Müddesir suresi, Hâkka suresi, Beled suresi) değinmektedir. Yine bir diğer örnekte Altay destanlarında kötü ve korkunç olaylarla ilişkilendirilen yer altısı Tanrısı Erlik’in pek çok metinde sol temalı durumlarla anılırken gökyüzü ve iyi durumlarla ilişkilendirilen Ülgen’in sağ temalı olaylarla anlatılmasıyla karşımıza çıkmaktadır. (Saygılı, 2019: 187).

Sol el tabusunun inançsal kökenlerini araştıran Aça (2017, 205) ise bu durumun sadece Müslüman Türklere ve İslam’a ait olmadığını farklı köken ve inançlardan gelen diğer pek çok toplum arasında da görüldüğünü tespit etmiştir. Bu bağlamda bahsi geçen beddua örneklerinde de tercih edilmeyen bir yön olarak karşımıza çıkan sol, anlam ve söylem bakımından olumsuz yönelimlidir.

Defterin mizanda soldan verilsin. (DK/226K) (HE/203K), Sol göğsünden vurulsun. (DK/256K)

C. Bir Parçası Olumlu, Diğer Parçası Olumsuz Yöndeki Yönelim Metaforları

Bu bölümdeki metafor başlıkları, A ve B başlıklarında açıklandığı için burada tekrar açıklanmamıştır.

a) İyi Olan Yukarıdadır, Üsttedir/Kötü Olan Aşağıdadır, Alttadır Metaforu (Lakoff ve Johnson, 2015: 43)

Allah göğden yere vermesin. (KB/98A), Allah heç kimi yuxarıdan aşağıya getirmesin. (KB/102A), Hak emrede altın üstüne gele. (HE/239K), Evin altı üstüne döne. (HE/222K).

b) Kontrol Yukarıdadır, Üsttedir/Kontrolle Maruz Kalan Aşağıdadır, Alttadır Metaforu (Lakoff vd., 2015: 42)

Yukarıda oturasın, aşağıya buyurasın. (AK/526A)

c) Kötü Durumda Olan Düşer/İyi Durumda Olan Çıkar Metaforu
Ey dilediğini göklere çıkararak görklü Tanrı! Ey batırdığını sessizliklere gark eden ulu Tanrı! (ME/202A)

d) Değerli Olan Yakındadır/Daha Az Değerli Olan Uzaktadır Metaforu
(Akın, 2017: 13)

Dostlar yanımda olsun, düşmanlar uzak kala. (LSA/100A)

e) Zengin Olan Geniştir/Fakir Olan Dardır Metaforu (Akın, 2017: 15)
Şu geniş dünyada darda kalasın. (HE/327K)

f) Tercih Edilen Geniştir/Tercih Edilmeyen Dardır Metaforu
Geniş olmayan dar, senin ola. (DK/234K)

g) İyi Olan Beridir/Kötü Olan Ötedir Metaforu
Mennen olan beriye/Gitmesin ileriye/Arzım giren evlere/Keçe kilav bürüye. (KB/139K)

h) Tercih Edilen Sağdır/Tercih Edilmeyen Soldur Metaforu

Sağ ve sol yönelim karşıtlığında *Sağ elin kaşınıyorsa, para gelecek; sol elin kaşınıyorsa para gidecek, bir mekâna girerken sağ adım kullanılırsa hayırlı sonuçlar alınır* gibi inanç ve uygulamalar göz, el, ayak gibi organların rolünü izah eden dikkate değer örneklerdendir. Yine sağ elin sola nazaran işlevselliğinin öne çıktığı yemek yeme eyleminin yanı sıra İlker Eser'in (2008: 60) 300 asker üzerinde yaptığı bir inceleme neticesinde sağ el ile yazı yazma oranı %94, sağ el ile tetik çekme oranı %95 sonucuna da ulaşılmıştır. Sağ tarafın bu baskınlığı onu daha tercih edilebilir yapmış ve aşağıda verilen dualarda da bu üstünlük korunmuştur. Bahsi geçen dualarda tercih edilen, sağ yönelimini veren bir parça anlam ve söylem bağlamında olumlu yönelimleyen tercih edilmeyen, sol yönelimini veren diğer parça olumsuz yönelimlidir.

Allah sağ eli sol ele muhtaç etmesin. (HE/55A), Allah sağ gözü sol göze muhtaç etmesin. (PNB/148A) (HE/56A) (AK/520A)

II. Metaforik Olarak Anlamı ve Söylemi İki Yönlü Dua ve Beddualar

A. Anlam Olarak Olumlu, Söylem Olarak Olumsuz Yöndeki Yönelim Metaforları

a) Tercih Edilen Yakındadır/Tercih Edilmeyen Uzaktadır Metaforu

Sıkıntı, üzüntü, dert gibi her türlü olumsuzluğu çevrelerinde tercih etmeyen bireyler sadece kendilerinin değil bir başkasının da iyiliğini isterken fiziksel yakınlık ve uzaklık üzerinden kurulan yönelim ilişkisiyle dua ederler. Bu dualarda cehennem ateşinin, belanın, kötü insanların kısaca her türlü kötülüğün, genelde çevreden özelde ise evlerden uzak olması tercih edilir. Ayrıca ayet ve hadislerde de insanların kargışlardan sakınmaları, uzak olmaları (Akılın, 1990: 41), beddua içerikli söylemi tercih etmemeleri,

duaya yönelmeleri önerilmektedir. İncelenen örneklerde uzak kelimesi, bedduadan ziyade dualarda söylem olarak olumsuz yönde kullanılarak metaforun yönünü belirlemektedir. Ayrıca bireylerin duygu ve düşünce evrenlerinin yansıması olarak bu dualarda *kaza-belâ*, *kov-kovucu*, *sel-su* gibi anlamsal ve sessel tekrarlardan istifade edilerek verilmek istenen mesaj vurgulanmıştır.

Ağlayanlardan uzak kalasın. (LSA/80A) (HE/21A), (Kazâyı-belâyı) Allah ırak ede. (LSA/123A) (HE/45A), Allah kovdan-kovcudan uzak tuta. (LSA/126A), Allah seller suların gada-belasından seni ırak eylesin. (KB/46A), Allah evlerden uzağ eylesin. (KB/70A), Kargış senden uzak olsun. (KB/117A), Evlerden ırak. (HE/86A), Evlerden uzak. (HE/86A), İşitenlerden uzak. (HE/97A), Canından ırağ olsun. (KB/80A), Dostlar başından ırak. (HE/81A), Allah cehennem odundan uzağ eylesin. (KB/81A), Allah şeytanı uzağ eylesin (KB/92A), Allah şeytanın şerrinden uzaq eylesin. (KB/92A), Xudam gazabından uzak kalasın. (KB/117A)

b) İyi Durumda Olan Yukarıdadır, Üsttedir/Kötü Durumda Olan Aşağıdadır, Alttadır Metaforu

Kişiler için mutluluk, sağlık, hayat gibi ilkece iyi olan şeyleri temsil eden kavramlar genellikle yukarıda veya yukarı yönelimindedir. Yaygın bir metafor olarak karşımıza çıkan iyi olanın yukarıda kötü durumda olanın aşağıda yer alması olayı, tespit edilen dua örneklerinde de *alt* kelimesinin söylem olarak olumsuz anlamda verilmesi ile sağlanmıştır. Halk anlatmaları ve şiirleri, atasözleri, deyimler, dua ve beddualarda yer alan iktidar sahibinin/Tanrı'nın gök/yukarı ile ilişkilendirildiği görülmektedir. Bu çerçevede gök ile ilişkili olanın (su-yağmur) kutsallığı da pek çok metne yansımıştır. Dede Korkut Hikâyelerinde suyun kutsal kabul edilmesini "eski inanış ve duyuş tarzının boylara yansıması" olarak açıklayan Bekki (2016: 85), hikâyelerde yer alan Şamanist öğelere de vurgu yapar. Ayrıca bu hikâyeler içinde yer alan "Su Hak dizarını görmüştür." (Gökyay, 2013: 54) ifadesi su kültürüne verebilecek örneklerden sadece birisidir. Türk inanç sisteminde yer alan kültlerden biri olarak su, dua ve beddua metinlerinde ise "hem varlığın başı olan tanrısal bir güç taşıyıcısı hem de yok ediciliği ile bir gazap unsuru" (Baysal, 2019: 172) oluşuyla iki yönlü bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelenen örneklerden hareketle alt kelimesinin söylemsel bağlamda verdiği olumsuzluğun yanında karşındakinin iyiliğini isteyen birey, mutlu sıfatı ile göksel bir unsur olan yağmuru ilişkilendirerek iyi dileklerini belirttiği görülmektedir.

Mutluluk yağmuru altında şemsisiz kalasın. (HE/108A), Bereket yağa, yerden toplayasın. (LSA/90A), Hz. Muhammed'in bayrağı altında toplanmak nasip olsun. (KB/42A).

c) Kötü Durumda Olan Düşer/İyi Durumda Olan Çıkar Metaforu

Türkçe Sözlük'te genellikle olumsuz durum ve olaylarla birlikte kullanılan *düşmek* kelimesi dua ve beddua cümlelerinde de (Akalin, 1990: 102-193) aynı fonksiyonda kullanılmıştır. Tespit edilen dua örneklerinde

kişi karşısındakine hayır dua dilerken anlam olarak olumlu yönde kullandığı bu kelimeyi söylem bakımından olumsuz yönde kullanarak muhatabıyla zıt yönlü duygu içerisine girmektedir.

Hayırlı kapılara düşesin. (LSA/122A) (HE/92A), O yanım keçe bu yanım keçe, sana bir helal süt emmiş düşe. (KB/13A)

d) Önemsenen Öndedir/Önemsenmeyen Arkadadır Metaforu (Akın, 2017: 14).

Ön kökünden gelen önemsemek kelimesi, bir şeyin nicelik ve nitelik bakımından değerli olma durumunu ifade etmektedir (Gülensoy, 2018: 540). İnsanlar değerli görüp vurgulamak istedikleri şeyleri öne çıkarma eğilimindeyken bunun tersini arka/geri yönelimi ile gerçekleştirirler. Tespit edilen örneklerde anlamsal bağlamda olumlu bir dileği içeren duaların yönelimini olumsuz yöne çeviren arka/geri ifadeleridir.

Yeşil donlu (giysili) melekler arkan ola. (LSA/129A), Allah geride kalanlara ömür versin. (HE/37A)

B. Anlam Olarak Olumsuz, Söylem Olarak Olumlu Yöndeki Yönelim Metaforları

a) İyi Durumda Olan Çıkar/Kötü Durumda Olan Düşer Metaforu (Çakır, 2020: 133).

Kültürümüzde yukarıda/üstte/gökte olanın kutsallığına ulaşabilmek için yerden göğe doğru çıkma eyleminin gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Yönelim olarak olumlu bağlamda kullanılan çık- fiili, bahsi geçen dua ve beddualarda da söylem olarak bu yönde ifade edilirken cümlelerin anlam evrenlerine olumsuz bir mana vermiştir. Bireyler karşılaştıkları sorunların çözümünde güçsüz kaldıklarında düşman olarak gördükleri ya da kötülüğünü istedikleri insanlara karşı korkularını, tepkilerini, kuşkularını *uluman göklere çıksın, ağzından feryad çıksın, canın çıksın* gibi beddualarla Tanrı'ya başvurma eğilimi göstererek sorunlara karşı direnç göstermeye çalışmışlardır.

Düşmanlarının gözü çıka. (LSA/101A), Gözü çıkası. (HE/233K), İki gözün çıka. (HE/254K), Çıksın benim görür gözüm a Dirse Han, yaman seğrir. (LSA/205K-OŞG/40K), Gözün çıka. (LSA/205K) (HE/233K), Gözüv çıksın. (KB/155K), Ahın göğe çıka. (LSA/162K) (HE/139K), Yangın ola göğe çıka dumanın. (DK/262K), Uluman göklere çıka. (LSA/247K) (HE/333K), Of diyessin ağzından alev çıka. (HE/299K), Dumanın başından çıka. (HE/214K), Ağzından devamlı feryadın çıksın. (DK/214K) (HE/137K), Ağzından od çıksın. (HE/137K), Kafan gövdenden çıka. (HE/264K), Ciğerinde çıban çıka. (HE/192K), İnşallah çıbanın sokak kadar çıkar. (HE/258K), Baba çıka yüzüne. (LSA/167K) (HE/355K), Baba çıkarasın. (HE/163K), İcranlı yareler dilinde çıksın. (HE/251K), Dert çıka yüzüne. (LSA/186K), Tanrıdan dilerim, babanın da canı çıka. (LSA/167K), Canı çıksın. (LSA/177K) (DK/222K) (HE/188K), Canı çıkasica. (HE/188K), Canın çıksın. (LSA/177K) (KB/80K) (HE/189K), Canın cebinden çıksın. (LSA/177K) (HE/189K), Canın çıksın da ansızın gidesin.

(LSA/177K) (HE/189K), *Istırapla yaşa, canın çıkmasın.* (DK/241K), *Sevmesem canım çıxsın.* (KB/161K), *Soykanda çıka.* (HE/323K), *Heçe çıxasan.* (KB/103K), *Yuxa çıxasan.* (KB/105K), *Dünya gayrı iki elinden çıksın.* (DK/230K) (HE/216K)

b) İyi Durumda Olan Üsttedir/Kötü Durumda Olan Alttadır Metaforu

Olumlu/iyi olayların yukarıda olmasıyla ilişkili olan bu metaforun yönünü *üst* kelimesi belirlemektedir. Tespit edilen dua ve beddualarda söylem olarak olumlu yönde kullanılan *üst* kelimesi anlam olarak olumsuz bağlamda kullanılmıştır. Genellikle beddualarda tespit edilen bu metaforda birey, bazen doğada bulunan nesnelere istifa ederek dualarıyla Tanrı'ya sığınırken bazen de soyut bir ifadeyi (rahmet) somut bir görselle (yel) *Allah'ın rahmeti üstünden yel gibi geçe* şeklinde ifade ederek ruh halini anlatmaktadır.

Allah'ın gazabı üstüne yağa. (LSA/202K) (HE/147K), *Allah'ın rahmeti üstünden yel gibi geçe.* (HE/148K), *Allah'ın cezası üstüne olsun.* (HE/147K), *Şeytanın şerri üstüne olsun.* (KB/20K), *Bacanın üstünde baykuşlar ötsün.* (DK/217K) (HE/164K), *Bacanın üstüne baykuşlar konsun.* (HE/164K), *Mezarın üstünde otlar bürüsün.* (DK/249K), *Üst yanında baykuşlar ötsün.* (DK/259K), *Teneşir üstünde yunasıca.* (HE/330K), *Üstünden araba geçe.* (LSA/164K) (HE/335K), *Kokudan üstüne gelen olmasın.* (HE/279K), *Gelinliğin üstüne atılsın.* (LSA/203K) (HE/229K), *Kapılar üstüne kapana.* (LSA/218K), *Devenin üstünde kuduz olasin.* (LSA/224K), *Yaralarının üstünde kurtlar yürüye.* (HE/342K), *Alın yeşilin üstüne döküle.* (LSA/162K) (HE/143K) (AK/526K)

c) Güzel Olan Öndedir/Kötü Olan Arkadadır Metaforu

Öncelikli/önde olanın güzelliği ile öne çıkması arkada kalanın kötüyü temsil etmesi temeline dayanan bu metaforda birey kendisini teskin etmek ve rahatlamak amacıyla kötü dilekleri ihtiva eden düşüncelerini belirtmektedir. Bu sayede kişi muhatabına düşüncelerini iletirken bahsi geçen dua ve beddualarda yönelimi belirleyen *ön* kelimesini söylem olarak olumlu anlam olarak olumsuz bağlamda kullanmayı tercih etmiş bu sayede zıt yönlü bir duygu durumu oluşturmuştur.

Kurşun önüne gelesin. (LSA/225K) (HE/286K), *Külhan önünde sürün.* (HE/287K), *Verdiğin o sözler hep önen gelsin.* (DK/260K), *Ettiğin tuttuğun önüne çıksın.* (HE/222K), *İki gözün önüne aka.* (HE/254K)

d) Tercih Edilen Sağdır/Tercih Edilmeyen Soldur Metaforu

Birey için işlevsel ve üstün olan "sağ" her daim tercih edilebilir olmuş ve söylem olarak genellikle olumlu yönde kullanılmıştır. Türkiye'de baskın göz (teleskop veya anahtar deliğinden bakarken veya silahla nişan alırken kullanılan göz) oranının araştırıldığı bir çalışmada (Eser, 2008) sağ göz baskınlık oranının (%80) sol göze oranla daha fazla olduğu sonucuna varılmıştır. Bu doğrultuda sağ gözün sola nazaran fonksiyonelliğinin önemini kavrayan birey, karşısındakine kötü dileklerini sunarken bu farkı -

bilerek ya da bilmeyerek- kullanmış ve daha işlevsel olan sağ gözün zarar görmesini talep etmiştir. Bu sayede de aşağıdaki gibi anlam olarak olumsuz, söylem olarak olumlu iki yönlü bir metafor ortaya çıkmıştır.

Sağ gözüne bıçak batsın. (DK/254K) (HE/313K)

Sonuç

Makaleye konu olan altı kitapta yönelim metaforu içeren toplam 390 adet malzeme tespit edilmiştir. Bu malzemelerden hareketle ulaşılan sonuçlar aşağıdaki gibidir:

Tablo 1. Yönelim Metaforu İçeren Alkış ve Kargışların İstatistikî Bilgileri

Tür Kelime	Alkış	Kargış	Söylem		Anlam	
			Olumlu	Olumsuz	Olumlu	Olumsuz
Çık-	10	36	46		14	32
Düş-	14	109		122	2	120
Bat-	1	31		32		32
Baş	6	1	7		7	
Üst	10	18	28		12	16
Üzeri	1		1		1	
Gök	4		4		4	
Yüksek	1		1		1	
Yukarı	2		2		2	
Alt	3	26		29	2	27
Aşağı	2	1		3		3
Dip	3	15		20		20
Yer	2			2	1	1
İleri		1		1		1
Geri	1			1	1	
Geniş	1	2	3		3	
Dar	14	19		33		33
Ön	4	5	9		4	5
Arka	1	9		10	1	9
Art	1	4		5		5
İç	1	8	2		2	
Dışarı		1		1		1
Uzak/İrak	17	3		20	15	5
Öte		2		2		2
Beri		1	1		1	

Yan	1		1		1	
Sol	2	2		4		4
Sağ	2	1	3		2	1

1. Bedduaların dualardan daha fazla kullanıldığı gerek günlük yaşamda gerek elde edilen malzemede görülmektedir. Bu durumun nedenlerini insanların yaşadıkları çağın ve bağlı oldukları kültürün ekonomik, siyasi, sosyal, psikolojik temellerinde aramak mümkündür.

2. İncelenen dua ve beddualarda yönelim metaforu içeren 3 fiil (çık-, düş-, bat-), 26 isim (baş, üst, üzeri, gök, yüksek, yukarı, alt, aşağı, dip, yer, ileri, geri, geniş, dar, ön, arka, art, iç, dışarı, uzak/ırak, öte, beri, yan, sol, sağ) tespit edilmiştir.

3. İncelememize esas olan tüm dua ve beddualardaki yönelim bildiren kelimeler içerisinde en çok aşağı (düş-, bat-, alt, dip, yer)/yukarı (çık-, baş, üst, üzeri, gök, yüksek) yönelimi kullanılmıştır. İnsanlar dua ile kişiyi göğe/yukarı çıkardığını; beddua ile de aşağı/yerin dibine batırdığını düşündüğünden dua ve bedduaların yapısına uygun olarak bu verinin çıkması doğaldır.

4. *bat-, aşağı, dip, ileri, dar, art, dışarı, öte, sol* kelimeleri yönelim metaforları içerisinde anlam olarak hep olumsuz yönde kullanılmıştır. Bunlar içerisinde *ileri* kelimesi dışındakiler söylem olarak da olumsuzdur ancak *ileri* kelimesinin söylem olarak olumlu olmasına rağmen anlam olarak olumsuz olmasının sebebi kelimenin cümlede *uzak, öte* anlamını karşılayacak biçimde kullanılmasıdır.

5. *baş, üzeri, yüksek, gök, yukarı, geri, geniş, iç, beri, yan* kelimeleri yönelim metaforları içerisinde anlam olarak hep olumlu yönde kullanılmıştır. Bunlar içerisinde *geri* kelimesi dışındakiler söylem olarak da olumludur, ancak *geri* kelimesinin söylem olarak olumsuz olmasına rağmen anlam olarak olumlu olmasının sebebi kelimenin cümlede *ölüm* gibi olumsuz bir durumla bağlantı içinde kullanılmasındandır.

Günümüzde az sayıda çalışmada yer alan yönelimli metaforlar, halk edebiyatı verimlerinde incelenmesi gereken bir husustur. Çalışmalarında halkın irfanına, fikrine ve dehasına her daim güvenen "Türk halkı âlim değil fakat derin bir halk kültürüyle ârifdir." diye belirten Banarlı (2008: 200), bu irfandan ve fikirden şüphelenenleri yarım münevver kategorisinde değerlendirmiş bu durum karşısındaki teselliye ise ince, zarif, zeki halk şiirlerini; bilmece ve mânileri; halk felsefesini yansıtan atasözlerini ve daha birçok halk dehâsının yarattığı güzellikleri düşünerek bulduğunu söylemiştir. Bu bağlamda sadece dua ve beddualarda değil halk edebiyatının tüm ürünlerinde yönelim metaforunun hangi boyutlarda ele alındığını sorgulamak hem milletlerin düşünce sistemini hem de dildeki mantığın anlaşılabilir olması adına önem teşkil etmektedir.

KAYNAKÇA

- Aça, M. (2017). Kültür ve dayatma: Türk kültüründe sol el tabusu. *International Conference: The West of The East, The East of The West Proceedings*, 205-212, Prague/Czechia.
- Akalın, L. S. (1990). *Türk dilek sözlerinden alkışlar kargışlar*. Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası.
- Akın, C. (2017). Kırgız atasözlerinde yönelim metaforu kullanımı. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 44, 9-17.
- Akbiyık, Y. (1999). Dede korkut destanlarında dua motifleri. *Erdem*, 12 (34), 1-15.
- Akboğa, N. (2019). Kaviri Dizzon (Hırsız Taşı). *Malatya Time*, <https://www.malatyatime.com/yazar/kaviri-dizzon-hirsiz-tasi-60421.html> (Erişim: 02.04.2021).
- Banarlı, N. S. (2008). *Îman ve yaşama üslubu*. İstanbul: Kubbealti.
- Baysal, N. (2019). *Türk halk kültüründe su*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Bekki, S. (2016). *Dedem Korkut kitabı araştırmalar*. Elazığ: Manas.
- Çakır, M. Y. (2020). Yeni Uygur atasözlerinin yönelim metaforları açısından incelenmesi. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, S. 15, 126-140.
- Çiçekler, A. N. – Aydın, T. (2019). Kavramsal metafor kuramı ve belagat: karşılaştırmalı bir inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 16, 14-26.
- Dağlı, A. (2020). Beddualarda ölüm, kabir ve kıyamet korkuları. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9/3, 1067-1088.
- Duymaz, A. (2000). Sihir şiirlerinin bir türü olarak alkışlar. *Milli Folklor*, S. 45, 15-20.
- Ekici, M. (2019). *Soylamalar ve 13. boy Salur Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürmesi*. İstanbul: Ötüken.
- Ersoylu, H. (2012). *Türk dilince dualar beddualar sözlüğü*. İstanbul: Ötüken.
- Eser, İ. (2008). Türkiye'de baskın göz oranı. *T. Oft. Gaz.*, 38, 60-63.
- Gen, S. (2012). Tahsin Yücel'in Salaklık Üstüne Deneme'sinde yönelim metaforları. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Gökyay, O. Ş. (2013). *Dede Korkut hikâyeleri*. İstanbul: Kabalıcı.
- Gülensoy, T. (2018). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür-Sanat.
- Güvenç, A. Ö. (2020). *Folklor ve sinema*. İstanbul: Ötüken.
- Güzel, A. (2008). Dede Korkut hikâyeleri bağlamında dua. *Turkish Studies*, 3/2, 438-446.
- Kalafat, Y. – Bayatlı, N. Y. (2011). *Türk kültürlü halklarda alkışlar-kargışlar*. Ankara: Berikan.
- Kaya, D. (1997). Dualar ve beddualar. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 4, 99-121.
- Kaya, D. (2001). *Folklorumuzda beddua söyleme geleneği ve Türk halk şiirinde beddualar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

- Kaya, D. (2020). *Türk dünyası ansiklopedik Türk halk edebiyatı kavramları ve terimleri sözlüğü*. Ankara: Akçağ.
- Keskin, A. (2019). Alkışların (Dua/İyi Dilek) ve Kargışların (Beddua/Kötü Dilek) Terim, Tanım ve Tasnif Problemlerine Bağlam Merkezli Bir Yaklaşım. *The Journal of Academic Social Science Studies (JASS)*, S. 74, 205-220.
- Keskin, A. (2020). *Türk Kültüründe Alkışlar ve Kargışlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (2015). *Metaforlar: Hayat, anlam ve dil*. İstanbul: İthaki.
- Saygılı, Y. (2019). Altay-Türk destanlarında yeraltı tanrısı Erlik'in görünümü. *Motif Uluslararası Genç Halk Bilimciler ve Türk Dünyası Kongresi (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi 15-16 Mayıs)*, 180-188.
- Taşdelen, V. (2013). Bir felsefe dili olarak Türkçenin imkanları. *Diriliş Yolunda Türk Düşüncesi Necati Öner'e Armağan*, 141-161, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü.
- Türk, V. (2004). Sağ, on, sol sözleri ve kavram alanları. *Türkbilig*, S. 7, 125-136.
- Yılmaz, K. (2010). Dede Korkut Destanı'nda dua. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, S. 2, 144-157.

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

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

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

SOVYET ÖTEKİLERİ: SOVYET KIRGIZİSTAN'INDA FOLKLORUN ÖTEKİLEŞTİRME ARACI OLARAK KULLANIMI



SOVIET OTHERS: THE USE OF FOLKLORE AS A TOOL OF OTHERING IN
SOVIET KYRGYZSTAN

Serdar ŞİMŞEK*

ÖZ: Bu makalede Sovyetler Birliği'nin yeni bir devlet ve insan modeli inşasında başvurduğu kimlik kurgusu bağlamındaki ötekileştirme politikalarının Kırgız folklorundaki etkisi tartışılmaktadır. SSCB kuruluşundan itibaren yeni bir insan tipinin inşası amacıyla sosyal, ekonomik ve kültürel politikalar izlemiştir. Bu politikalar çerçevesinde sosyalist kimlik bileşenlerinin kitleler arasında yaygınlaştırılması amacıyla Sovyet iktidarı güçlü bir propaganda mekanizması kurar. İşte bu propaganda mekanizması içindeki biz ve öteki karşıtlığını toplumların kolektif hafızalarını şekillendiren folklor ürünlerinden yararlanarak sağlamaya çalışır. Sovyet Kırgızistan'ında yaratılan folklor ürünlerinde ötekileştirme politikasının tezahürlerini görmek mümkündür. Bu dönemde ideolojik zemine dayanan Sovyet folklor anlayışı içinde üretilen çeşitli türlere ait folklor ürünlerinde ötekilere yönelik vurgu oldukça belirgindir. Bu makalede Sovyetler Birliği döneminde Kırgızistan'da iç düşmanlara yönelik uygulanan ötekileştirme siyasetinin folklorla ilişkisi incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ötekileştirme, folklor, Kırgız, Sovyetler Birliği, ideoloji.

ABSTRACT: In this article, the effect of othering policies on Kyrgyz folklore in the context of identity construction that the Soviet Union implemented in the construction of a new state and human model is discussed. Since the establishment of the USSR, social, economic and cultural policies have been followed to build a new human type. Within the framework of these policies, the Soviet government establishes a powerful propaganda mechanism to spread the socialist identity components to the masses. Within this propaganda mechanism, it tries to provide the opposition between us and the other by making use of folklore products that shape the collective memories of societies. It is possible to see the manifestations of the policy of othering in the folklore products created in Soviet Kyrgyzstan. In this period, the Soviet folklore understanding, which was based on an ideological basis, and the emphasis on the others in folklore products of various genres produced under the serious control of the regime is quite evident. This article will examine the relationship between the policy of othering applied towards internal enemies and folklore in Kyrgyzstan during the Soviet Union period.

Keywords: Othering, folklore, Kyrgyz, Soviet Union, ideology.

* Dr. Öğretim Üyesi – Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Bilecik - serdar.simsek@bilecik.edu.tr (Orcid ID: 0000-0001-6486-2249)



This article was checked by Turnitin.

Giriş

20. yüzyılın ilk çeyreğinde kurulan Sovyetler Birliği, kaynaklarını Marksist-Leninist ideolojiden alan ve geçmişte örneği bulunmayan bir devlet olarak ortaya çıktığında Çarlık Rusya'sının çok dinli, çok etnili yapısını miras alır. Her modern devlet gibi, ilgi merkezine yeni bir toplum tahayyülünü yerleştiren Bolşevikler, kısa sürede yepyeni bir toplum ve insan modelinin inşasının adımlarını atmaya başlarlar. Bu süreç içerisinde mevcut siyasal, sosyal ve kültürel yapının sosyalist ilkeler ile bütünleştirilmesi için çok yönlü bir dizi radikal reform gerçekleştirilir. Söz konusu inşa gayreti, yalnızca bu alanlardaki müdahalelerle sınırlı kalmaz; aynı zamanda tarih ve toplumsal yapının yeniden yorumlanmasıyla oluşacak ütopyik bir kimlik yaratma kaygısını da taşır. Buna göre öncelikle yeni rejimin resmî değer ve esaslarını özümsemiş homojen bir toplum öngörülürken, bu kurgulamanın karşısında konumlandırılan ve başlıca tehdit olarak değerlendirilen geleneksel fikir ve alışkanlıklarla, kişi ve gruplarla da mücadele edilmeye başlanır. Dinsel ve kültürel aidiyetlerin dönüşüm sürecinde eski meşruiyet alanlarına yer olmadığı açıkça ifade edilir. Nihayetinde yaratılmak istenen yeni kimliğin hafızası, değerleri ve bileşenleri Sovyet değerlerine dayanmak zorundadır. Geçmişteki her türlü otorite, meşruiyet kaynağı ortadan kaldırılarak ideolojik hegemonyanın tesisi amaçlanır.

Modern ideolojilerin esas alındığı devletlerde kimlik inşasında birçok yönetime başvurulduğu bilinmektedir. Kimliğin bileşenlerinin belirlenmesi ve sınırlarının çizilmesi, söz konusu politikaların genel seyrini tayin etmekten başka, devletin dayandığı ideolojik esasların meşruiyetini sağlama işlevini de yerine getirdiği söylenebilir. Yeni kurulan devletlerde öncelikle yeni rejime ve onun değerlerine aidiyet hisseden biz grubunun tesis edilmesine odaklanılır. Kitlelerde biz bilincinin ve mensubiyet şuurunun yaratılması genellikle iç ve dış düşmanları içeren öteki üretimine bağlıdır. Buna göre yeni kolektif belleğin yaratılmasında biz ve ötekinin imajı oluşturulur (Milas, 2000: 7). Suavi Aydın'ın da belirttiği gibi, farklıyı ve düşmanı ifade eden öteki, kimlik kavramı dâhilinde değerlendirilir ve bireylerin kültürlenme aşamasında, yani kendi kimlik değerlerini benimseme sürecinde kendilik bilinci ötekiler üzerinden kurulur (Aydın, 2009: 661). Diğer yandan kendisinden farklı olanın vurgulanması, ötekilerin olumsuz olarak düşünülmesini sağlayarak ötekiler hakkındaki önyargıları kalıplaştırır ve nihayetinde onları kolektif bilincin parçası hâline getirir (Uluoğlu, 2018: 112). Dolayısıyla her toplum veya siyasal varlık, kendi kimlik alanının sınırlarını belirleyebilmek için biz ve öteki ikiliğini yaratma ihtiyacı içindedir. Geleneksel toplum hayatında çeşitli imgelerle var olan ötekileştirme, modern devletlerin ortaya çıkmasıyla birlikte daha sistematik bir hâle bürünür. Esasen modern ulus-devletlerin yeni kimlik inşasında öne çıkan unsurlarından olan ötekileştirme, millî kimliğe karşıt bir kurum, figür veya grup koyarak kimliği meşru hâle getirme şeklinde tezahür eder (Aydın, 2009: 661-662).

Aynı şekilde yeni bir paradigma düzleminde ortaya çıkan Sovyetler Birliği'nin yeni kimlik kurgusunda da tıpkı diğer modern devletlerde olduğu gibi, ötekilerin yaratılması kaçınılmaz bir durumdur. Marksist-Leninist ideolojinin referansında Sovyet iktidarı, kimi grup veya kişileri düşman olarak tanımlar ve toplumsal kimlik değerlerinin karşıtı olarak konumlandırır. Yakın geçmişin ve eski sömürgeci imparatorluğun işbirlikçileri şeklinde tarif edilen kişi ve gruplar, gerçek veya kurgusal söylemler neticesinde ötekileştirilir. Diğer bir ifadeyle totaliter devlet yapısının müdahaleci ve kontrolcü tavrıyla eski kimlik bileşenlerini reddeder ve yeni ötekiler yaratır.

Yaratılan ötekilerin geniş halk kitleleri tarafından içselleştirilmesinde muhtelif metotlara başvurulur. Kitlelere politik bilinç kazandırılmasında ve bu bilincin yapı taşlarından ötekilere dair kalıpların benimsetilmesinde işlevsellik sağlayan poster, gazete, sinema, tiyatro vb. propaganda aracı olarak kullanılır (Khalid, 2011: 80). Diğer yandan Marksist ideolojinin ve siyasal iktidarın ürettiği öteki imgesinin popülerleşmesini sağlayan en güçlü propaganda araçlarından birini de folklor teşkil eder. Kimi zaman yapay folklor ürünleri icat edilerek, kimi zaman da mevcut stereotiplerle örülü folklor ürünlerini kullanarak kolektif bilincin oluşması sağlanır. Nitekim okuryazarlığın sınırlı ve sözlü kültürün egemen olduğu toplumlarda folklor, parti propagandasının etkili bir biçimde iletildiği elverişli bir zemin olarak belirir. Esasen sosyalist edebiyat kanonu/parti edebiyatı anlayışının farklı bir cephesi olarak da değerlendirilebilecek bu durum, folklorun politikleşmesine yol açar. Diğer yandan ulusların kolektif bellek ve heyecan kaynağı niteliğindeki folklorik eserler, sosyalist kimliği mümkün kılacak kültürel anlatıların bir türü olarak kabul edilmesiyle birlikte Sovyet kültür politikalarının önemli bir ögesi hâline gelir.

Sovyetler Birliği'ne bağlı Kırgızistan'da folklorun ötekileştirme politikasının aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Sovyet öncesi Kırgız toplumunda kültürel açıdan türdeş bir toplum yaratmaya ilişkin siyasi veya merkezî bir çaba söz konusu değildir. Fakat bütün kurumlarıyla modern siyasi örgütlenmeye sahip Sovyetler Birliği'nde sosyalist kültürü benimsemiş türdeş bir toplum tahayyülü vardır. Bu makalede yeni bir kimlik kurgusu bağlamında Sovyetler Birliği döneminde Kırgızistan'daki folklor ürünlerinin ötekileştirme aracı olarak kullanımı tartışılacaktır. Buradaki amaç, üretilen imgelerin gerçekliğini tespit veya tartışmak değil, folklorun ideolojik bir aygıtı dönüştüğü bu dönemde iç düşman olarak nitelendirilen gruplara yönelik sürdürülen ötekileştirme politikasındaki yerinin belirlenmesidir. Bu politikanın atasözü, fıkra, akın şiiri vb. folklor ürünleri üzerinden okunması, Sovyetler Birliği'nin kimlik siyaseti ile birlikte ateizm ve kolektivizasyon uygulamalarının anlaşılmasında önemli veriler sağlayacaktır. Aynı zamanda folklor ve iktidar ilişkisinin farklı bir vechesini sunması bakımından önem arz etmektedir.

Yeni Kimlik, Yeni Folklor ve Ötekiler

Totaliter bir yapıya dayanan ve mutlak iktidarın tek parti üzerinde toplandığı yönetim modeline sahip Sovyetler Birliği'nde yeni ideolojik ilkelerin kitleler arasında kök salması ve ideolojik hegemonyanın kurulması öncelikli meselelerden biridir. Nitekim her kurucu iktidar, toplumda meşruiyetini sağlamanın yollarını aramak zorundadır. Meşruiyetin sağlanmasında ideoloji, son derece işlevsel bir araç olarak belirir. Zira "ideoloji, toplumsal iktidarın toplumu şekillendirmesi, toplumun da siyasal iktidarı değerlendirebilmesi açısından objektif kriterler sağlayan en önemli meşruiyet aracıdır" (Çetin, 2001: 99). Aynı zamanda ideoloji aracılığıyla sağlanan meşruiyet, siyasal iktidarın toplumun inşasında kullandığı dilin, yaratmak istediği sembolik/mitolojik evrenin ve toplumsal hiyerarşinin temel kaynağını teşkil eder (Çetin, 2001: 72).

Sovyetler Birliği'nde yeni bir kimlik kurgusu çabasıyla toplumu bütüncül biçimde yeniden inşa gayreti, kurucu meşruiyet iktidar yapısının özelliklerini yansıtır. Totaliter devlet yapısının bütüncül yaklaşımı, izlenen politikaların toplum nezdinde haklılaştırılmasını da gerektirir (Çetin, 2001: 73). Bu amaçla ilk olarak devrimin coşkusu içinde, Sovyet yaşam tarzını ve kültürünü aksettiren mitler, ritüeller, semboller icat edilir. Böylelikle yeni hayat tarzının değerlerinden beslenen toplumsal ve kültürel yapının kurulması öngörülür (Stites, 2011). Diğer yandan üretilen kahramanların karşıtları olarak ötekilerin kurgulanması da meşruiyetin sağlanmasında başvurulan yollardan biridir. Zira meşruiyetin en önemli aracı toplumsal ve siyasal iktidar için ortak düşmanlar yaratmaktır (Çetin, 2001: 79).

Biz ve öteki ikiliğinin içeriklerinin belirlenmesi veya tekrar üretilmesi, toplumsal kriz ortamlarında, özellikle savaş ve devrim gibi siyasal değişiklikleri zorlayan, toplumsal ilişki biçimlerini değiştiren durumlarda daha güçlü bir biçimde tezahür eder. Toplumsal dönüşümün hızlı bir şekilde yaşandığı bu dönemde, dış düşman olarak görülen ötekilerin yanında, biz grubuna benzeyen, fakat biz grubuna dâhil olmayan iç düşman yaratımıyla ilgili bir çabanın da olduğunu söylemek mümkündür. Bunlar, aynı ortamda yaşamalarına rağmen, dış düşmanlardan daha tehlikeli kabul edilirler. Toplumdaki ötekilerle mücadele edebilmek için öncelikle nefret söylemine başvurulur, daha sonra ötekilerin farklılığını daha keskin bir şekilde vurgulayan ifşaatlar, eylemler ön plana çıkarılır (Tuğrul, 2016: 75). Ötekilerin ilan edilmesiyle birlikte, üretilen nefret söylemindeki öteki imgesi, çeşitli ideolojik aygıtlarla toplumda yaygınlaştırılmaya çalışılır. Totaliter devletlerdeki partilerin işlevleri arasında kitlelerin siyasallaştırılmasını, sistemin bir parçası hâline getirilmesini ve inançlarının değiştirilmesini aktaran Linz, bunu da propaganda, eğitim ve zor kullanımının karışımıyla sağladıklarını belirtir (Linz, 2017: 68).

1917 Ekim Devrimi'nin ardından yeni bir toplum tahayyülü ile ortaya çıkan Sovyetler Birliği'nde de yeni ötekilerin yaratılması kaçınılmazdır. Sovyet siyasal yönetiminin kurgulamak istediği öteki imajı, aslında Sovyet

kimliğinin ve kitle kültürünün inşasına yardım etmektir. Çünkü biz kümesini belirleyen bir anlamda farklı olanı vurgulamaktır. Öte yandan kimliğin bileşeni hâline getirilmek istenen unsur, toplumun büyük çoğunluğunca benimsenen kolektif değerlerin, ortak referans niteliğine kavuşmasına bağlıdır. Bu bağlamda ötekiler yaratılır ve tanımlanır. Dönemin öteki siyaseti, her ne kadar devrimin ilk yıllarından itibaren belirginleşmeye başlasa da esas olarak Kültür devrimi (1928-1932) ile Kolektifleştirme yıllarında (1929-1933) daha yoğun bir şekilde gerçekleşir. Zira söz konusu Stalinist politikaların hayata geçirildiği, sosyalist düzenin farklı yönleriyle tesis edilmeye çalışıldığı bu dönemde, sistematik bir biçimde yeni ötekiler üretilir. Önceki yıllarda yalnızca oy hakkından mahrum etme şeklinde seyreden ötekilerin toplum dışına itilmesi politikası, daha sonraki yıllarda eğitim, çalışma, sosyal güvenlik gibi alanlara yayılır (Alexopoulos, 2003: 28-29). Özellikle kapitalizmin kırsal hayattaki yerel temsilcileri şeklinde nitelendirilen zengin köylüler, kolektifleştirme yıllarında en önemli düşmanlar olarak algılanır. Aynı şekilde rejimin resmî ateizm politikası çevresinde din adamlarına yönelik saldırılar başlatılır. Rejim tarafından binlerce köylü, “kulak”, “rahip” “molla” şeklinde damgalanarak tasfiye edilir. Ötekileştirme sürecinin ilk adımını yeni kelimelerin türetilmesi oluşturur. Bazı kelimelerin anlam dünyasını rejim yararına değiştirilerek yeni sözlükler hazırlanır. Sovyet dönemindeki olayları, kişileri, nesnelere tanımlayan sovyetizmler içinde ötekiler de bulunmaktadır. Zengin köylüler için *kulak*, tüccarlarla ilgili *kupçik*, dinî inanca sahip kimseler için *slujitel kul'ta* gibi kelimeler yaygın olarak kullanılmaya başlanır (Saraç, 2019: 24-27). Yeni kelimelerin türetilmesi yoluyla kitleler arasında ötekilerin tanınırlığı artırılır. Aynı şekilde devrim karşıtı, halk düşmanı olarak gösterilenler arasında, müteakip yıllarda ateizm ve kolektifleştirme politikalarının merkezini oluşturan din adamları ve zengin köylüler ön plana çıkarılır. Artık onlar genellikle “*mazinin insanları*” olarak anılmışlardır:

“Bir zamanlar önemli olan ancak artık hiçbir değeri olmayan mazinin insanları olarak alaya alındılar. Marksist olan Bolşevikler dini halkın ahyonu olarak reddettiklerinden ve kiliseleri eski düzenin gerici destekleri olarak gördüklerinden papazlar baskı altına alındı. 1922 yılında kiliseleri sahip olduğu kıymetli eşyalardan arındırma kampanyası sırasında kiliseler kapatıldı ve binlerce papaz tutuklandı ya da kurşuna dizildi. Toplumsal kimlik yeni devlette politize oldu. Yöneticiler, burjuvazi, soylular ve din adamları için kaba, aşağılayıcı ifadeler kullandıklarından kimileri proleter görünmek ve baskıdan kurtulmak için evraklarını, giysilerini ve hatta tavırlarını bile değiştirerek yeni kimlikler edinmenin yollarını aradı” (Stites ve Evtuhov 2018: 357).

Yaratılan ötekilerle ilgili nefret söyleminin kökleşmesi ve kitleler arasında benimsenmesi de birtakım ideolojik aygıtlar ve propaganda pratikleri sayesinde gerçekleştirilir. Zira Sovyetler Birliği her ne kadar zor kullanımı da bir metot olarak benimsemiş olsa da tıpkı diğer çağdaş devletler gibi kitlelerin katılımını önemseyen bir yönetim anlayışına sahiptir (Kaşıkçı, 2017: 109). Buna göre kitle seferberliği ve politik bilinçlenme amacıyla yararlandıkları modern devlet pratiklerinden biri de

propagandadır. Yeni düzenin kurulmasında ve toplum inşasında sürdürülen sanayileşme, kolektifleştirme uygulamalarına toplumsal destek, oldukça güçlü propaganda tekniklerinin yardımıyla sağlanır (Hoffman, 2011: 181-224). Sovyetler Birliği de modern devletlerin kitlelerin seferber edilmesinde kullandıkları en önemli pratiklerinden propagandayı en güçlü bir şekilde kullanan devletlerden biri olarak temayüz etmiştir (Kenez, 1985).

19. yüzyılda Avrupa'da ulus, millet, halk tartışmaları içerisinde ortaya çıkan folklor disiplini, milliyetçilik hareketlerini besleyerek kültürel anlatıların ve sembollerin ulus inşasında araçsallaştırdığı bir alana dönüşmüştür.¹ Bu eğilim, müteakip yüzyılda da devam eder. Örneğin Nazi Almanya'sında folklor, Aryanların ırksal üstünlüğüne ve koyu bir anti-semitizme dayanan rejimin ideolojisinin meşruiyetini sağlama işlevindedir. Bilinçli bir şekilde ideolojik bir dil yaratan Naziler, bu dil vasıtasıyla *Yahudileri* ve diğer grupları düşmanlaştırmaya/ötekileştirmeye çalışırlar. Folklor ürünleri de bu ideolojik dilin toplumda yaygınlaşmasını sağlar. Bu amaç doğrultusunda yayımlanan atasözü kitaplarında Yahudi karşıtlığıyla ilgili kurgulanan birçok atasözü metnine yer verilir (Mieder, 1982).

Sovyet yönetiminin işlevsel olarak kullandığı propaganda araçlarından biri de folklorudur. Folklor, yeni siyasal yapının meşrulaştırılmasından başka, rejimin kutsallarının üretildiği güçlü bir aygıt dönüşür. Folklor ürünlerinin anonim karakteri sayesinde kolayca tahrif edilebilmesi, parti ilkelerinin geniş toplum kesimleri arasında basit bir dil ve anlaşılır bir biçimde iletebilmesi, folklorun politikleşmesine zemin hazırlar (Kalenderoğlu, 2008: 15). Bu amaçlar etrafında bir Sovyet folkloru oluşturmak niyeti ile muhtevası Sovyet değerlerinden oluşan yapay folklor ürünleri üretilir veya rejimin görüşleriyle paralellik gösteren geleneksel folklor ürünleri yaygınlaştırılmaya çalışılır. Başka bir ifadeyle sınıf çatışmasını, devrim coşkusu telkin eden, sosyalist düzeni öven, kısaca Bolşevik dilini yansıtan Sovyet folkloru yaratılır. Özellikle Stalin döneminde kişi kültürünü beslemek amacıyla icat edilen masal, destan, şiir türündeki folklor ürünleri bu amaca yöneliktir (Miller, 1990; Çeribaş, 2021: 96-97).

Sovyet iktidarı, kendi ideolojik amaçları çerçevesinde tarihi deforme etmiş, geleneksel folklor ürünlerini de propaganda vasıtası olarak kullanmıştır. Değişik topluluklara ait folklor ürünleri, hâlihazırdaki sosyalist toplum kurgusuna hizmet edebileceği, toplum mühendisliğine uygun araca dönüşebildiği ölçüde değerlidir. Gelenekte var olan kahraman veya anlatı, sosyalist bellek ve kültür inşasında, Sovyet ideolojisinin meşruiyetinin sağlanmasında işlevsel bir araç niteliğindedir. Dolayısıyla şekil açısından geleneksel, içerik açısından sosyalist folklor ürünleri üretilir. Halk sanatkarlarından seküler dünyanın ürünlerini dillendirmeleri istenir. Bunun

¹ 19. yüzyılda Avrupa'daki romantik milliyetçilik hareketleri ile folklor arasındaki ilişki hakkında bk. *Folklore And Nationalism in Europe During The Long Nineteenth Century*. T. Baycroft and D. Hopkin (eds.) Leiden and Boston: Brill.

sonucunda folklor, ideolojik bir aygıt olarak biz ve öteki kalıplarını da üretmekte ve beslemektedir.

Sovyet kimliği inşası kapsamında izlenen folklor politikaları, Temur'un (2018) da gösterdiği gibi "*derleme, propaganda için yapay folklor üretimi (fakelore, pseudofolklore), folklor ürünleri üzerinden mikro kimlikler tanımlama, derlenen ürünlerden Bolşevik ideolojisine aykırı unsurları ayıklama, geleneksel folklor ürünlerinde Bolşevik ideolojiyle uyuşan kısmını yaygınlaştırma, folklor ürünlerinin icracılarını propaganda için destekleme ve teşvik çalışmaları*" şeklinde yürütülmüştür. Dikkat edileceği üzere, her şeyden önce, rejimin kutsallarını ve değerlerini aksettiren folklorun tesis edilmesi amaçlanmaktadır. Bu folklor ürünlerinde işlenen ötekiler, dış düşmanlardan ayrı olarak, Sovyet vatanında yaşayan, sistemin düşmanı kabul edilen Sovyet ötekileridir. Bilhassa eski, geçmişin kalıntıları şeklinde vasıflandırılan din adamları ve aristokratlar, nefret söyleminin esas hedefi olmuşlardır.

İç düşmanlar, ötekiler şeklinde adlandırılan kişi ve gruplar için uygulanan ifşa siyaseti, daha sonraki yıllarda gerçekleştirilen kolektifleştirme ve sınıf mücadelesi döneminin zihinsel altyapısını belirleyen bir süreç olarak değerlendirilebilir. Stalin terörünün zirveye ulaştığı bu dönemde rejim düşmanı, hain, öteki olarak ifade edilen kişilere uygulanan baskı politikasının ideolojik payandalarından birini folklor teşkil eder. Sovyet yönetiminin sınıf savaşında halka sınıf bilinci kazandıran halk edebiyatı ürünlerinde Ekim Devrimi, Komünist Parti, özgürlük, sınıf mücadelesi, kadınların özgürlüğü gibi temalar sıklıkla işlenir (Taştemiroy, 1973: 615).

Sovyetler Birliği'ne bağlı Kırgızistan'da merkezî kültür ve kimlik politikalarının yansımaları folklor ürünleri üzerinden takip edilebilir. Bu dönemde Kırgızistan'da yürütülen folklor faaliyetleri, rejimin Sovyet folkloru anlayışına bağlıdır. Stalin döneminde gelişme kaydeden Sovyet folklor çalışmaları, biçim olarak millî, içerik olarak sosyalist prensibine dayanır. Bu terim devrimden sonra yeni düzeni, Sovyet değer ve sembollerini, sosyo-politik düzlemde hayata geçirilen politikaları yücelten bir görünüm sergiler (Temur, 2011: 96).² Aynı zamanda siyasal iktidarın ötekilere karşı ürettiği tehdit algısı, folklor ürünleriyle de pekiştirilir. Bu dönemde yayımlanan eserler gözden geçirildiğinde, özellikle din adamlarına

² Sovyetler Birliği döneminde uygulanan kültür politikaları, Çarlık dönemindeki dil ve kültür politikalarının devamı niteliğindedir. Nitekim Çarlık dönemindeki Türklük bilimi araştırmalarının temel gayesi, Türk topluluklarını Ruslaştırmak ve Hristiyanlaştırmaktır. N.İ. İl'minskiy tarafından sistemleştirilen dil ve eğitim politikalarının, küçük değişikliklerle Sovyetler Birliği döneminde sürdürüldüğünü, Stalin dönemindeki milliyetler politikasının da aynı amacı gözettiğini söylemek mümkündür. Her iki dönemin esas gayesi, yeni ulusal kimlikler icat edilerek Türk topluluklarının tarihi, dil, edebiyat yönünden ayrışmasını sağlamaktır. Bu politikaların bir cephesini de millî kimlikleri besleyen folklor ürünleri teşkil etmektedir. Dolayısıyla Türk topluluklarında yürütülen Sovyet folklor faaliyetlerini bu perspektifle değerlendirmek gerekir (Aça, 2004: 27-42).

(moldo) ve yerel beylere (manap, bay) yönelik nefret söyleminin hâkim olduğu fark edilir.

Sovyet ideolojisinin kurucu değerlerinin yaygınlaştırılmasında folklor ürünlerini yaratan ve aktaran anlatıcıların önemli rolü bulunmaktadır. Bu dönemde ideolojik söylemdeki öteki imgesinin yaygınlaşmasını sağlayan sanatkârlar, âdeta rejimin sözcüleri olarak tanınmaya başlamışlardır. Çeşitli kurumlar aracılığıyla halk sanatkârları üzerinde politik patronaj tesis eden Sovyet iktidarı, farklı yıllarda icra edilen kurultaylar aracılığıyla da halk şairlerini rejimin istekleri doğrultusunda eser üretmelerini teşvik etmektedir. Örneğin 1928 yılında Azerbaycan'da düzenlenen I. Âşıklar Kurultayı'nda "büyük tebligatçı" olarak nitelendirilen âşıkların din ve din adamlarının ötekileştirilmesi politikasında istifade edilebilecek güzel bir vasıta olduklarına, halk arasında sosyalist değerleri "tebliğ" vazifesinde kullanılacaklarına dair görüşler dile getirilir (Akman, 2008: 180-182). Kimi zaman da çeşitli resmi görevlilerin marifetiyle halk şairlerinin eserleri, ideolojik esaslara uygun bir kalıba sokulur.³ Sovyet Kırgızistanı'nda da bu sürecin yansımaları Kırgız akınları üzerinden okunabilir. Sovyet Devleti'nin ilk yıllarından itibaren akınlar, Sovyet ideolojisine hizmet eden halk şairlerine dönüşmüşlerdir (Orozobayev, 2019: 159). Bu anlatıcıların ürünlerinde, Sovyet ötekileriyle ilgili pejoratif nitelikli unsurlara rastlanmaktadır. "Demokrat akın" olarak kabul edilen Toktogul, Togolok Moldo, Barpı gibi Kırgız akınlarına sosyalist toplumu inşa etme sürecinde önemli işlevler atfedildiğini ve sistematik ötekileştirme politikasında da söz konusu şairlerin şiirlerinden yararlandığını söylemek mümkündür. Zira halkın saygı duyduğu akınlık geleneği vasıtasıyla geleneksel değerler eleştirilir, özellikle din adamları ve zenginler yerilir. Bu tür konular, demokrat akınların eserlerinde hâkim temalar olarak belirir. Bu akınlara ait şiirlerin, her ne kadar geleneksel formda söylenmiş olsalar da içerik açısından sosyalist gerçekçi anlayışa bağlı olduğu hemen fark edilir. Söz konusu dönemde akınların rejimin aktif destekçileri hâline geldiğini, şiirlerinin de ajitasyon niteliğine sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla sanatkârların gerek ideolojik hegemonyanın tesisinde gerekse iktidarın temel ilkelerinin meşruiyetinin sağlanmasında önemli işlevler üstlendikleri, hatta yarı organik aydın kimliğine büründükleri söylenebilir.

³ Bu "uygunlaştırma" çalışması için şu antoloji zikredilebilir. Ekim Devrimi'nin 20. yılı için 1937 yılında hazırlanan ve Sovyet folklorunun ilk antolojisi vasfını taşıyan "Tvorchestvo Narodov SSSR" adlı eserde, çeşitli topluluklara mensup halk şairlerinin Sovyet ideolojisini işleyen, devrim liderlerini yücelten farklı türlerdeki şiirleri yer alır. Sovyet folklor anlayışını derinden etkileyen M. Gorki'nin de arasında bulunduğu yayın kurulunun hazırladığı antolojide, ülkenin dört bir yanından seçilen ve "günümüz folklor" örnekleri olarak nitelendirilen sözlü edebiyat metinlerine yer verilir. Antoloji, Rusça olarak yayımlanır. Fakat metinlerin tercüme edilirken editör kurulu ve tercümanların çeşitli ideolojik müdahalelerine maruz kaldığı, orijinal metin ile tercüme metin arasında ciddi ölçüde farklılıkların bulunduğu tespit edilmiştir. Detaylı bilgi için bk. (Zemskova 2018).

Kırgız folklorunda Sovyet ötekilerine ilişkin imajın zenginleşmesini sağlayan sanatkarlar arasında “kuudul”lar da bulunmaktadır. Genellikle komedyen, söz ustası, mizahçı (İsmailova, 2005: 36-39; Karadavut 2006) şeklinde tanımlanan kuudulların ürünleri, Kırgız mizahının aksettği metinler olarak bilinmektedir. Fıkra türüne oldukça yakın bir görünüm sergileyen bu ürünlerde, mizah ve eleştiri bir arada bulunmaktadır. Kuudullar güldürücü kimlikleri sayesinde Sovyet öteki imgesinin yaygınlaştırılmasında önemli rol oynarlar. Kuudulların icralarındaki metinler dikkatle incelendiğinde var olan dinsel otoriteye karşı yıkıcı, tahripkâr tavır dikkati çeker. Şeyh, hoca, molla gibi dinsel otoriteye ait kişiler en büyük düşman addedildiği görülür. Bu sebeple bu tür metinler, Sovyet öteki imgesini aksettiren metinlerdir.

Öte yandan halk edebiyatında protesto işlevini üstlenen fıkra türünde de birçok kurum, kişi ve olay satirik bir dille hicvedilir. Kırgız mizahî anlatmalarında da din adamlarına ve dinî inançlara yönelik güçlü bir eleştirinin varlığı söz konusudur. Hatta kuudulların karakteristik özelliklerinden birinin bilimsel bilinç düzeyinde olmamakla birlikte ateist görüşleri olduğu ifade edilir (Kebekova, 1988: 372). Diğer yandan Sovyet döneminde kuudulların Sovyet politikalarına destek verdikleri, “sınıf düşmanlarının gerçek yüzlerini” gözler önüne serdikleri belirtilir. Örneğin, Sovyet döneminde yaşayan Beknazar kuudul, din adamlarına yönelik sert tutumuyla tanınmaktadır.⁴ Esasen halk edebiyatı ürünlerindeki toplumsal aksaklıkları eleştiren tavrın, kuudul metinlerine de yansıdığı, bunun folklorun karakteristik özelliği olarak da izah etmek mümkündür. Fakat Sovyet yönetiminin bu aksaklıkları hicveden, alaya alan metinleri, kendi ötekileştirme propagandası doğrultusunda işlevsel olarak kullandığı da söylenebilir. Zira kuudullara yer verilen eserlerde onların hoca, molla, şeyh gibi din adamlarının amansız düşmanları olduğu vurgulanır. Temel kaygı, yerelde çeşitli kimlikler üzerinde toplanan iktidar odaklarının ortadan kaldırılmasıdır. Dinî otorite alanlarını hedef alan mizahi anlatılar aracılığıyla hem yerel iktidarın gücü sınırlandırılmakta hem de halkın gözünden bu iktidar sahipleri marjinal, öteki konumuna indirgenmektedir. Buna göre mizahi birikim öteki imgesinin güçlenmesinde oldukça yararlı bir kaynak niteliğindedir. Bu metinlerin üretildiği muhit, geleneksel alan olsa da Sovyet propaganda aygıtları, kendi fikirlerinin kalıcılaşması adına alışlagelmiş metinleri de kullanmaktan çekinmez. Nitekim mizahi metinlerdeki olumlu-olumsuz tiplerin çatışma alanı üzerinden verilen mesajlar, yapılmak istenen telkin kendisini hemen belli eder. Din adamlarının ahlaksız, para düşkünü, hırsız, açgözlü olarak tasvir edilmesi, bu tarz metinlerde hayli fazladır.

⁴ Beknazar kuudul, din adamlarından nefret etmektedir. Vasiyetinde “dünyada bir sahtekâr var, o molladır, hiç kimse ona inanmasın, onun istediği ölüm, cenaze, para” isteğini dile getirir. Hatta mezarının hocaların bulunduğu mezarlığa gömülmemesini ister (Kebekova, 1988: 446).

Büyük Düşman Moldo

“Sovyet iktidarı, geçmiş belleği zihinlerden silebilmek için mevcut mitolojik imgeleri yerinden ederek kendi mitolojisini yaratır. Planlanan yeni evrenin yaratılmasındaki en büyük engeli ise din teşkil etmektedir” (Saraç, 2019: 33). Açık bir şekilde ateizm politikasını savunan Sovyetler Birliği, özellikle Stalinist dönemde Marksist Leninist ideolojinin referansında din karşıtı politikaları hayata geçirir. Bu politikaların nihai amacı, siyasal ve toplumsal alandan dinlere dair her türlü kalıntının silinmesi, tamamıyla seküler bir toplum yaratmaktır. Buna göre geleneksel alışkanlıklarından arındırılmış, sosyalist değerlere bağlı yeni bir siyasal toplum tesis edilmeye çalışılır. Büyük toplumsal dönüşümlerin, zihniyet değişikliklerinin hızlı bir şekilde gerçekleşmesi ve yaratılan değerlerin hâkimiyet kazanması için radikal politikalar takip edilir. Diğer bir ifadeyle din karşıtlığının toplumsal zeminde karşılık bulması ve kimlik bileşenin ayırıcı unsuru hâle gelmesi gerekmektedir. Aynı zamanda resmî ideolojinin âdeta yeni bir din gibi, Sovyet vatandaşlarından benimsenmesi istenir.⁵ Nitekim Khazanov (2008) Marksist Leninizm’in seküler bir din olup olmadığını tartıştığı makalesinde Sovyetler Birliği’nde ideolojik esasların şekillendirdiği ve kutsallıkla örülen yeni bir kutsal düzen inşa edildiğini, çeşitli ritüellerin icra edilerek kutsal şahsiyetleri çağrıştıran bir lider kültü üretildiğini belirtir ve Marksist Leninist ideolojinin seküler bir din karakterine büründüğüne işaret eder. Aynı şekilde ateizm politikasının da bir anlamda Marksist inancın yaratılmasında önemli bir yöntem olduğunu söyler.

Sovyet ateizm politikasının hedefleri doğrultusunda toplumların kolektif belleklerinin yeniden kurgulanabilmesi ve eski değerlerin tahrip edilebilmesi için güçlü bir propaganda mekanizması işletilir. İlk olarak toplumun aidiyet bilincini geliştirdiği dinî kurumların toplumdaki hâkimiyetine müdahale edilerek dinî yapılar yıkılır veya ambar, depo olarak kullanılmaya başlanır. Diğer yandan inancın cisimleştiği mekânların dönüşümü yanında insanların dinî belleklerinin de silinip tamamıyla komünist ilkelere bağlı insanlar yaratılması amacını taşıyan bilişsel alana yönelik propaganda faaliyetleri gerçekleştirilir (Saraç, 2019: 36-46). Aynı zamanda birtakım kuruluş ve yayınlar vasıtasıyla saldırılar yaygınlaştırılır.

⁵ Bağımsızlıktan sonra gerçekleştirilen sözlü tarih çalışmalarında da Sovyet döneminde Kırgız Türklerinin dini alanına yönelik ideolojik baskılara maruz kaldıkları vurgulanmıştır. Zira eğitim kurumlarında öğrenciler ateist terbiye ile yetiştirilir, özel hayatlarda ibadete ve dinî ritüellere izin verilmez, insanlar sürekli Sovyet iktidarının gözetimi altındadır. Detaylı bilgi için bk. (Ercilasun, 2017). Fakat Sovyet rejiminin din politikalarının bütün Sovyet tarihi boyunca saldırgan bir niteliğe sahip olduğunu söylemek yanıltıcı olabilir. Zira II. Dünya Savaşı yıllarında ve sonrasında, komünist partinin ateizmi yaymaya yönelik faaliyetleri devam etse de dinî alanda SADUM gibi müftülüklerin kurulmasına izin veren reformist adımlar da atılır. Bu konuyla ilgili bk. (Tasar, 2017). Aynı şekilde Türkistan’da yaşayan Türklerin boy mensubiyetine dayalı etnik kimliklerinin geleneksel değerlerle yeniden üretildiğine ve bu değerlerinin Sovyet sistemine uyarlandığına ilişkin görüşler mevcut. Geleneksel değer ve alışkanlıkların Sovyetleştirilmesi ve yeniden üretilmesine dair bk. (Kavuncu, 2017: 186-87).

Militan Dinsizler Birliği kurulur ve (Hoffman, 2018: 62) bu teşekkül Orta Asya'nın muhtelif bölgelerinde de faaliyet gösterir (Khalid, 2011: 5). Stalin döneminde hayata geçirilen Kültür devrimi, kolektivizasyon politikaları rehberliğinde dinî kurum ve şahsiyetlere yönelik saldırılar sistematik bir hâl alır. Bu dönemde çeşitli periyodiklerde yayımlanan pejoratif metinlere ağırlık verilir. Esasen bu dönemdeki en etkili çalışmalar, ateist görüşleri içeren bu metinlerin üretimidir. Çeşitli periyodikler vasıtasıyla din kurumuna ve din adamlarına yönelik nefret söylemi ve öteki imgesi popülerleştirilir. Rus Çarlığı döneminde misyonerlerin kullandığı tema ve argümanları da benimseyen Sovyet iktidarı (Bryan, 1952: 53), Bezbojnik⁶ gibi ateist içerikli dergilerde yeni hayatın ötekileri olarak değerlendirilen kulaklar, din adamları, casuslar, Troçkistler vb. genellikle "kara kargalar" şeklinde tasvir edilirler (Gill, 2011: 96-97). Bu tür yayınların merkezinde din adamları bulunmaktadır. Çoğunlukla gerici, egoist, riyakâr, dolandırıcı, düzenbaz şeklinde aşağılanırlar. Diğer yandan özellikle karikatürlerde eşek, kurt, tilki gibi resmedilen din adamları, Stalin döneminde sınıf düşmanı olarak damgalanırlar (Bryan, 1992: 128-132).

Sovyet ateizm politikasının önemli öğelerinden biri de din adamlarıyla ilgili mevcut stereotiplerin ideolojik yorumla yeniden üretilmesidir. Geçmişteki öteki algısının muhtevası, farklı etmenlere dayanmaktadır. Bu algıdaki din adamlarına yönelik ifadelerin kökeninde kimi din adamlarının yozlaşmış hareketlerini hicveden tavır ve onların ahlaki yönlerini sorgulama bulunmaktadır. Fakat Sovyet öteki yorumunun arka planında din kurumunu temsil eden kişi ve gruplara yönelik husumet, hasmane tutum yer alır. Böylelikle geçmişte farklı amaçlarla eleştirilen din adamları, Sovyet yorumunda öteki, düşman hâline getirilir ve toplumun kimlik kurgusundan ayrıştırılır.⁷ Diğer Türk topluluklarında da benzer bir durum söz konusudur.⁸

Din adamlarına yönelik öteki imajının yaratılmasında veya tekrar üretilmesinde atasözleri de araç olarak kullanılmıştır. Farklı kaynaklardaki atasözlerinde din adamları çoğunlukla kötü, ahlaksız, açgözlü, sahtekâr olarak tasvir edilirler. Nitekim din adamları hakkında eleştirel bir bakışla söylenen ve hayli sert ifadelerin bulunduğu atasözlerine tesadüf edilir. İlk bakışta bu tür atasözlerin Sovyetler Birliği'nin kültür ve ateizm politikaları

⁶ 1925-1941 yılları arasında yayımlanan Bezbojnik dergisi, en önemli ateist yayın organlarından biridir. Derginin Anti-İslam taktiklerini, temalarını ve metotlarını inceleyen bir çalışma için bk. (Bryan, 1987).

⁷ Bu yöntemin benzeri Nazi Almanya'sında uygulanmıştır. Geçmişte var olan ve Hristiyan inancında öteki olarak konumlandırılan Yahudiler, Naziler tarafından ırk fikrine dayandırılarak yeniden ötekileştirilirler (Klemperer, 2018: 153-154). Aynı şekilde Nasyonal Sosyalistler, çeşitli periyodiklerde Yahudileri fare, asalak, parazit olarak tasvir ederler (Wiedmer, 1999: 11-22).

⁸ Sovyetler Birliği döneminde Özbekistan'da yayımlanan Nasreddin Hoca fıkralarında da rejimin ateizm politikasının etkileri belirgindir. Nasreddin Hoca fıkraları, rejimin amaçları doğrultusunda işlenir. Tıpkı Kırgız fıkrası tipleri gibi, Nasreddin Hoca da din adamlarını tenkit etmektedir (Fedakar, 2009: 72; Kahhar, 2009: 394).

ekseninde üretilmiş yapay atasözleri olduğu varsayılabilir. Nitekim toplumda belli statüsü bulunan din adamlarının atasözlerinde yozlaşmış bir tip olarak sunulması, resmi ateizm politikasının amaçlarına da son derece elverişli olduğu açıktır. Dolayısıyla toplumda din adamlarının itibarını zedelemek, dine olan ilgiyi sözlü kültür ürünleri aracılığıyla kesmek ve en önemlisi din adamlarını marjinalleştirmek, ideolojik folklor anlayışının amaçlarına son derece uygundur. Kimi atasözleri ateist politikaların sloganları gibidir.

Din elge apiyim/*Din halka afyon.* (Usupbekov, 1982:194)

Tilinde aktık kelmesi bardın/*Dilinde besmelesi olanın*

Dilinde şaytan sözü bar/*Gönlünde şeytanın sözü var* (Usupbekov, 1982:200)

Din adamlarıyla ilgili atasözlerine bakıldığında genellikle olumsuz özelliklerinin öne çıkarıldığı görülmektedir. Bilhassa din adamlarının paragöz, kendi çıkarları uğruna halkı din ile aldatan kimseler olarak tasvir edildiklerine rastlanır.

At azgını corgo, / *Atın azgını yorga,*

Adam azgını moldo / *İnsanın azgını molla* (Yudahin, 1985a: 26).

Akı tölöböşön / *Hakkını vermezsen*

Moldo üyünö da kirbeyt / *Molla evine bile girmez* (Yudahin, 1985b: 31).

Akırın baskan moldodan saktan / *Ağır yürüyen molladan sakın,*

Ala çapan kocodon saktan / *Ala cübbeli hocadan sakın* (Zakirov, 1981: 60-61).

Eki moldo bir kişi / *İki molla bir kişi,*

Bir moldo carım kişi / *Bir molla yarım kişi.* (Zakirov, 1981: 61).

Moldo'nun seldesi ak, cürögü kara / *Mollanın sarığı ak, yüreği kara* (Usupbekov, 1982: 199).

Açka bolsoñ da azançıdan ümüt etpe./*Aç olsan da müezzinden ümit etme* (Usupbekov, 1982: 193).

Karañğı elge kapır da moldo/*Cahil halka kâfir de molla.*(Yudahin, 1985b: 345).

Sopu sogon cebeyt, cese kabıgñ da koyboyt.

Sofu soğan yemez, yerse kabuğunu bile bırakmaz. (Bogdanova, 1943: 40).

Ölöñdüü cerde ögüz semiret / *Otlu yerde öküz semirir,*

Ölümdüü cerde moldo semiret/ *Ölümlü yerde molla semirir* (Zakirov, 1981: 61).

İslam dini ve din adamlarıyla ilgili atasözlerindeki olumsuz ifadelere Kazak Türklerine ait atasözlerinde de rastlanmaktadır. Yayımlanan birçok atasözünde İslam dini, Tanrı, peygamber ve hocalarla ilgili olumsuz ifadeler bulunmaktadır. Din adamları genellikle “sahtekâr”, “cahil”, “kurnaz”, “aptal”, “menfaatçi” gibi olumsuz niteliklerle tanıtılır. Kazak atasözleri üzerine geniş bir incelemede bulunan Gürsu (2009: 101-105), söz konusu atasözlerinin Sovyet dönemindeki komünist propagandanın etkisiyle oluşturulduğunu ve suni olarak üretildiğini belirtir. Fakat din ve özellikle din adamlarına yönelik atasözlerinin tamamının Sovyetler Birliği döneminde üretilen yapay folklor

ürünleri olduğu düşüncesi yanıltıcı olabilir. Zira olumsuz ifadelerle tasvir edilen din adamlarıyla ilgili atasözlerinin benzer metinlerine diğer Türk boylarında da rastlanmaktadır. Çobanoğlu'nun (2004: 291) Türk boyları arasındaki paralel atasözlerini tespit ettiği çalışmasında mollalarla ilgili varyantların zenginliği dikkat çekmektedir. Aynı şekilde Azeri Türklerine ait atasözlerinde sosyalist ideolojinin etkilerini inceleyen Akman (2008) da Çarlık döneminden itibaren mollaların hicvedildiği birçok atasözünün bulunduğunu ifade eder. Bunun yanında Sovyet devrimi öncesi, geleneksel Kırgız folklorunda sahtekâr, yalancı olarak tasvir edilen sahte din adamlarını eleştirmek maksadıyla üretilen geleneksel atasözlerini de gözden uzak tutmamak gerekir. Dolayısıyla din adamlarının yalnızca Sovyet döneminde hicvedildiği ve bunların ateizm politikası çerçevesinde kullanıldığını söylemek yanlış olur. Burada geçmişin yeniden üretilmesi söz konusudur. Sovyet yönetiminin, daha önceki devirlerde bazı din adamlarının yozlaşmış hareketlerine karşı üretilen atasözlerini de kendi ateizm politikasında kullandığını, yeni imajlarla zenginleştirerek popüler kıldığı iddia edilebilir. Öte yandan Sovyet görüşünün en önemli esaslarından biri, Çarlık Rusya dönemindeki yozlaşmış düzendir. Dolayısıyla eski hayat düzeninin otorite sahipleri de bu yozlaşmış, adaletsiz düzenin birinci derecede sorumlusudurlar. Gerek Çarlık Rusya'nın eleştirilmesi gerekse din adamlarının hicvedilmesi işte bu Sovyet perspektifinin değişik alanlardaki tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Kırgız Türkleri arasında mizahî yetenekleriyle ön plana çıkan kuudullar etrafında teşekkül eden güldürücü anlatılarda da din adamlarının kötü karakterli, cimri, riyakâr olarak tasvir edildikleri görülür. Anlatılardaki temel çatışma, olumlu tip olarak sunulan kuudullar ile olumsuz tip olarak yer alan din adamları (moldo, koco, kalpa, eşen) arasında geçmektedir. Her ne kadar dinî otorite temsilcilerinin mizah yoluyla hicvedilmesi gibi de yorumlanabilecek bu durum, esasen din adamlarının öteki konumuna itilmesinde ve onları Sovyet ötekileri grubuna dahil edilmesinde hayli işlevsel olduğu söylenebilir. Zira bu tür anlatılarla ilgili bilgi veren Sovyet yayınları gözden geçirildiğinde kuudulların ateist inançları ekseninde moldo ve zenginlere karşı savaş veren halk sanatçıları olarak tanıtıldığını söylemek mümkündür. Örneğin din adamlarının paraya düşkünlüğünü vurgulayan bir anlatıda, Ramazan ayında iftara davet edilen mollaya Kur'an okuduğu için para verirler, aynı zamanda evine de yemek gönderirler. Kendisine verilen parayı Allah için verilen para olduğu için aldığını söyleyen molla, bayram namazı için kendisine daha az para verildiğinde ise Kur'an okumak istemez. O sırada kuudul Çooşbay: *"Ya Mollam sen Kur'an'ı Allah rızası için okumuyor musun, senin dediğine göre sen ne dersin Allah onu yaparmış, sana iyi para verirsek, bizi cennete gönderiyorsun, para*

vermediğimizde cehenneme gönderiyorsun, Allah'la ikiniz ahbab mısınız” diyerek mollayı susturur (İsmailova, 2005: 203).⁹

Kuudul anlatılarında rastlanılan durumun akın şiirlerinde de varlığı söz konusudur. Zira akınların biyografilerinde ve Çarlık dönemindeki şiirlerinde din adamları imajının oldukça olumsuz olduğu görülür. Elbette Sovyet döneminde bu olumsuz imaj daha da zenginleşir. Dolayısıyla geçmişteki birtakım stereotiplerin referansında yeni ürünler yaratıldığı, Sovyet öteki imgesine de temel teşkil ettiği söylenebilir. Sovyet döneminde eski-yeni hayat mukayese edilirken, özellikle eski, yozlaşmış düzenin temsilcilerinden kabul edilen din adamlarına oldukça sık yer verilir. Örneğin, ünlü akınlardan Togolok Moldo'nun kimi eserlerinde din adamlarıyla ilgili sert ifadeler vardır. “Koconun Añgemesi” adlı şiirinde mollaları, halkı aldatan, emekçi halkın ayağına zincir vuran kişiler olarak gösterir (Moldo, 1953: 12-18). 1922 yılında bir Sovyet okulu açılışı için kaleme aldığı “Alga, Alga” isimli şiirinde ise “eski moldo” olarak tanımladığı din adamları ile yeni hayatın temsilcileri öğretmenleri karşılaştırır ve din adamlarını çocuklara eziyet eden, halkı aldatan kimseler olarak gösterir. Söz konusu şiirinde halkı kandıran, çocuklara eziyet edip “beyşembilik (hediye) alan hocalar, geçmişin kalıntılarıdır. Fakat artık onlar yoktur:

*Emi anday cok,
Mugalimder dos.
Arabızdan ketken
Moldo menen pop.*

.....

*Oy, baldarım,
Eski okuu öçkön.
Ezip moldolor,
Çaşındı tökkön
Oşol kezde
Alar da köpkön
Emi celi çıkkın
Pop-moldo düşman*

*Şimdi böyle yok.
Muallimler dost.
Aramızdan gitmiş,
Molla ile papaz.*

*Ey yavrularım,
Eski anlayış bitti.
Ezen mollalar,
Gözyaşını dökmüş.
O zamanda
Onlar da çokmuş.
Şimdi rüzgâr esmiş,
Papaz-molla düşman.*

(Moldo, 1955: 5-7).

Sınıf Düşmanları

Sovyet rejiminin ötekileştirme politikasının en önemli grubu, “kulak” olarak tanımlanan aristokrat ve zenginlerdi. Elbette öncelikli hedeflerin arasında kitlelerin kimliklerinin yeniden inşası için geleneksel otorite kişiliklerinin tasfiye edilmesi gerekmektedir. Esasen Sovyet öteki kurgusunu, özellikle Stalin'in iktidarda olduğu yıllarda izlenen kolektif korku siyasetinin bir parçası şeklinde değerlendirmek mümkündür. Halk düşmanlarını tasfiye hareketlerinin zirveye ulaştığı Repressiya (1937-1938) yıllarında kulakların

⁹ Din adamlarının alaya alınarak hicvedildiği birçok metin Sovyet döneminde yayınlanır. Çoşbay, Kökötöy, Karaçunak, Beknazar, Şarşen gibi kuudullar etrafında anlatılan örnek metinler için bk. (Toktosunov, 1963; Sabır uulu 1987).

ve din adamlarının da içinde yer aldığı iç düşmanları yok etmeye yönelik sert ve acımasız yöntemler icra edilir (Dilek, 2019: 33-34). Şüphesiz yok edilmesi öngörülen iç düşmanlar/ötekiler edebî eserler vasıtasıyla yaygınlaştırılır. Elbette bu edebî eserlere folklor ürünleri de dâhildir. Dolayısıyla söz konusu dönemde yayımlanan ürünlerde sınıf çatışması retoriği hâkim dil olarak kullanılır. Bilhassa eski dönemdeki zengin ve aristokrat sınıfı oluşturan bay ve manaplar ilk hedeflerdir. Bu durumda sınıf çatışması eksenindeki ötekileştirme, esasen kolektivizasyon süreciyle yakından ilişkilidir. Halk dilinin Bolşevik söylem ile birleştirilmesinde folklorun da önemli yeri vardır. Kitlelerin komünist ideoloji etrafında seferber edilmesinin önemli ayaklarından biri de sınıfsal çatışmanın işlenmesidir. Sovyet devletinin ürettiği en önemli öteki grubu için burjuva, aristokrat, zengin sınıfı gösterilebilir. 1930'lu yıllar boyunca sürdürülen kolektifleştirme sürecinde tasfiye edilen iç düşmanların etrafında üretilen öteki imgesi, Sovyet propaganda pratiklerinin başlıca temalarından biridir. Sınıf savaşı olarak nitelendirilen bu dönemde kitleleri mobilize etme gücüne sahip her türlü araç kullanılmış, folklor da bu araçlar içinde yerini almıştır. Özellikle Çarlık geçmişinin kalıntıları, halkı sömüren, onlara zulmeden kişiler olarak tanımlanan kişiler, Sovyet folklorunun da işlenen öteki imgelerindedir. Bu dönemde sınıf düşmanlarının ötekileştirilmesinde yapay folklor ürünleri üretildi. Sovyet folkloristleri sınıf çatışmasının folklor ürünlerinden okunabileceğini ifade ettiler. Nitekim Sovyet folklor anlayışının ilkelerinin belirlenmesinde önemli rol oynayan Y. M. Sokolov'a göre folklor "geçmişin yankısı ve bugünün sesidir, öteden beri sınıf çatışmasının silahı" olmuştur (Miller, 1990: 7). Sovyet folkloru anlayışı çevresinde üretilen Rus masal ve halk şiirlerinde kulaklara oldukça sık yer verilir. Örneğin kırmızı başlıklı kız masalının Sovyet varyantında komsomolka üyesi genç kız rolünde iken, kurt da kulak rolünde kurgulanır (Miller, 1990: 22).

Sovyet Kırgızistan'ında da durum pek farklı değildir.¹⁰ Çarlık dönemindeki baskılar, yerel beylerin yönetimle kurdukları ilişkiler metinlerde işlenir. Zira hatırlanması gereken geçmiş, yönetimin, zalim yerel beylerle iş birliğidir. Sovyet devletinin kuruluş yıllarındaki en önemli adımlardan biri, geleneksel düzeni yıkmak, özellikle Kırgız Türkleri gibi göçebe hayat tarzına sahip toplulukların yerleşik hayata geçmelerini sağlamaktır. Diğer yandan zengin sınıfın etkileri yok etmek için, diğer ülkelerde olduğu gibi sınıf mücadelesini başlatırlar. Geleneksel Kırgız toplumunda zengin tabakayı oluşturan bay ve manaplara karşı halkın desteğini alabilmek için de Sovyet propaganda araçlarını kullanırlar (Mokeyev ve Altımışova 2019: 1081).

Sovyet metinlerinde, Çarlık Rusya dönemi baskı ve zulüm yılları olarak tasvir edilirken, yerel beyler de idarenin işbirlikçileri şeklinde anılırlar. Buradaki en önemli husus, Sovyet devletinin bütün bu yerleşik düzeni, ezen

¹⁰ Çarlık ve Sovyetler Birliği döneminde Türk Dünyasında yürütülen folklor politikaları hakkında bk. (Çeribaş, 2021).

ezilen çatışmasını ortadan kaldırarak fakirlerin lehine mutlu ve adaletli düzen yarattığı mesajıdır. Esasen yeni Sovyet devletinin ideolojik olarak beslendiği bu tür mağduriyetler, müteakip yıllarda propaganda pratiklerinin vazgeçilmez bir parçasına dönüşmüştür. Akınların şiirleri vasıtasıyla da hâkim söylem pekiştirilir.

Kırgız folklorunda ilk olarak atasözleri, sınıf çatışması ekseninde yorumlanır. Kırgız atasözleri üzerine geniş bir incelemede bulunan Zakirov (1972), atasözlerini ideolojik mücadele açısından açıklama eğilimindedir. Marksist düşüncenin sınıf mücadelesi esasına bağlı olarak atasözlerinin sınıflar arasındaki çatışmayı da yansıttığını ifade eden Zakirov; bay, manap ve beylerden oluşan ezen sınıfın, ezilen sınıf üzerindeki baskısını atasözleri üzerinden okunabildiğini, Marksist ideolojinin temel esaslarından sınıfsal mücadelenin izlerini kimi atasözlerinde bulunduğunu iddia eder. Nitekim atasözleriyle ilgili diğer çalışmalarda da sınıf mücadelesini içeren atasözlerine yer verildiği görülmektedir. Dolayısıyla atasözlerinin, Sovyetler Birliği döneminde sınıf çatışmasına örnek niteliğinde malzeme olarak değerlendirildiğini söylenebilir. Bu tür ideolojik yorumun merkezinde sınıf çatışması ve din adamlarıyla ilgili atasözleri yer almaktadır. Usupbekov'un (1982) hazırladığı çalışmada ve Zakirov'un (1972) atasözleriyle ilgili değerlendirmelerinde sınıf çatışmasını vurgulayan Sovyet yaklaşımı belirgindir. Usupbekov'un çalışmasında "Taptık Maanidegi Makaldar" başlığı altındaki bazı atasözleri şu şekildedir:

Baydı eerçigen cardı ölot / *Zengini izleyen fakir ölür* (Usupbekov, 1982: 208).

Cakşı bolsa biyden / *İyi ise beyden*,
Caman bolsa kuldand / *Kötü ise kuldand*. (Zakirov, 1972: 48)

Cardı bayga cetem deyt / *Fakir zengine yeteyim der*,
Bay Kudayga cetem deyt / *Zengin Tanrı'ya yeteyim der* (Usupbekov, 1982: 210).

Kedey menen bay ot bolbos / *Fakir ile zengin arkadaş olmaz*,
Börü menen koy dos bolbos / *Kurt ile koyun dost olmaz*. (Usupbekov, 1982: 214).

Bay menen kedey baş koşpoyt / *Zengin ile fakir evlenmez*. (Usupbekov, 1982: 207).

Cese da may cakşı, cebese da may cakşı / *Yesen de yağ iyidir, yemesen de yağ iyidir*,
Berse da bay cakşı, berbese da bay cakşı *Verse de zengin iyidir, vermese de zengin iyidir*. (Zakirov, 1972: 47).

Bay salık salsa, kul çarık salat / *Zengin vergi koysa, kul çarığını verir* (Bogdanova, 1943: 40).

Yukarıda örnekleri verilen bazı atasözlerinin, Sovyetler Birliği'nin yıkılıp ideolojik baskının ortadan kalmasından sonra yayımlanan eserlerde

ayıklandığı ve bu tür ideolojik ürünlerden temizlendiği anlaşılmaktadır (Koyçumanov, 2001).

Sınıf düşmanlarıyla ilgili üretilen öteki imgesinin toplumda yaygınlaştırılmasında en önemli işlevleri Kırgız akınlarının üstlendiğini söylemek mümkündür. Zira Kırgız akın şiirlerinin başat temalarından biri bay-manapların zalimliği, adaletsizliğidir. Kırgız akınlarının, özellikle Toktogul Satılğanov, Togolok Moldo, Barpı Alıkov gibi Çarlık dönemini de yaşamış akınların biyografilerinin ortak noktası, bay/manapların eziyetlerine maruz kalmalarıdır. Öyle ki, söz konusu akınların hayat hikâyelerinde Çarlık yönetiminin ve yerli iş birlikçi manapların zulmüne maruz kaldıkları, fakirlik içinde hayat sürdürdükleri kaydedilir. Örneğin ünlü akın Toktogul, “beş kaman (domuz)” olarak nitelediği manapların suçlarını dile getirdiği için Sibirya’ya sürgüne gönderilir, Togolok Moldo hakikatleri söylediği için yaşadığı yerden kovulur (Taştemiroy, 1988: 37). Sovyet yayınlarında Çarlık tecrübesi, bay/manap vurgusu oldukça belirgindir. Akınların Çarlık dönemindeki mağduriyetleri, travmatik geçmişleri yeniden inşa edilerek kitlelere aktarılır. Şüphesiz böyle bir yaklaşım, geçmişin yeniden yorumlanması, kolektif belleklerin yeniden inşasını içerir.

Akınların Çarlık dönemindeki tecrübelerinin, Sovyet döneminde ideolojik söylemle de birleşerek tekrar inşa edildiğini, ideolojik temalarla harmanlandığını iddia etmek mümkündür. Esasen bu metinlerin yeni rejimin hâkim söylemiyle örtüşmesi, Sovyet folklor anlayışının temel ilkesidir. Akınların kişisel anlatılarındaki bay/manaplar tarafından yapılan baskı ve travmatik geçmiş, Sovyet döneminde yeniden işlenir. Bu durum, yeni bir kolektif belleğin adımları anlamında da okunabilir. Dolayısıyla kişisel anlatıların akın şiirlerinde işlenmesi gayet anlaşılabilir bir durumdur. Öte yandan bu şiirlerin henüz oluşmakta olan Sovyet mit üretiminin bir parçası olduğu gerçeğini değiştirmez. Zira bu metinler hem Sovyet ötekileştirme politikasında elverişli bir kaynak olarak kullanılmış hem de Sovyet kurucu mitlerinin folklor ürünleri üzerinden meşruiyetini sağlamıştır.

Bu dönemde öteki imgesinin zenginleşmesini sağlayan Sovyet akınları içerisinde ünlü akın, manasçı Togolok Moldo’nun şiirleri örnek verilebilir. Akının Sovyet devletinin ilk yıllarında kaleme aldığı “Özgörüş”, “Manaptardın Zalımdığı”, “Nasıyat”, “Erkindik” gibi şiirleri gerek Sovyet temalarını içermesi gerekse bay-manapların olumsuz vasıflarını vurgulaması bakımından önemli metinler olarak göze çarpar. Özellikle 1922 yılında kaleme aldığı ve 1925 yılında Moskova’da yayımlanan “Nasıyat” isimli şiiri, bay-manapların tasfiye edilme sürecinde kitleleri etkileyen hayli önemli bir eserdir. Togolok Moldo, Kırgız Sovyet folklorunun ilk eserlerinden kabul edilen bu uzun manzumede, sınıf çatışması retoriğini kullanarak kitleleri “ezen, sömürücü” sınıflara karşı harekete geçmeye çağırır. Aslında söz konusu şiirin bay-manapların öteki imgesinin güçlendiren ilk metinlerden biri olduğu da söylenebilir. Togolok Moldo

şiiirinde Çarlık döneminde Kırgız halkının bey ve zenginlerin elinde nasıl sıkıntı çektiklerini aktardıktan sonra, Kırgız halkını sınıf düşmanlarına karşı mücadele etmeye, onlardan intikam almaya teşvik eder (Taştemirow, 1956: 41-45).

*Kedeylerim sözümdü uk,
Özgörüştö alga çık
Bastırbaştan belindi,
Bay-manaptın baarın cık!*

.....
*Zalimlerden öçündü al,
İbarat kılsın artına,
Kantip çıdap cürösün,
Bay-manaptın dartına.*

.....
*Künüñ tuudu kedeyler
Kündön küngö aşasın
Bardık kedey kayrattan,
Bay-manaptı basasın.
Kün körsötkön kedeyge,
Partiya colu çaşasın!
Bay-manaptı cogotup
Okuttuñar cazasın.*

Gariplerim sözümü dinle,
Devrimde öne çık
Sırtını yere getirmeden
Bay-manapların hepsini yık

Zalimlerden öcünü al,
İbret olsun kalanlara,
Nasıl dayanırsın
Bay-manabın derdine.

Gün doğdu garipler,
Günden güne güçlenirsin.
Bütün garipler gayretlenin,
Bay-manabı yeneceksiniz.
Gün gösteren gariplere
Partinin yolu yaşasın
Bay-manabı yok edip
Öğrensinler cezasını.

(Moldo, 1955: 43-52).

Sovyet yıllarında sınıf çatışmasını işleyen akınlardan Abdulkasım Cutakayev de Çarlık döneminde Kırgız halkının bey ve zenginlerin elinden çektiği eziyetleri dile getirir:

*Manap, bay, biy, sot degen
Kedeyge tendik çok degen.
İş başına oturgan
Iyman menen pop degen.
Biy olturup col tapkan,
Manap bayga balaa çok,
Bukaranı ıylatkan,*

.....
*Eldi ayabay kıynaşkan
Biyler cegen paraanı.*

.....
*Biy, starşin zalimdi
Curttan algan alımdı
Manap, bayga kul bolup,
Kedeyler körgön cabırdı.*

Manap, zengin, bey hâkim imiş,
Fakire adalet yokmuş.
Başta oturanlar
İmam ile papaz imiş.
Bey oturup çare bulmuş,
Bey ile zengine bela yok.
Fukarayı ağlatmış.

Halka çok eziyet etmiş,
Biyler yemiş rüşveti.

Bey, çavuş zalimi,
Yurttan almış vergiyi,
Bey ve zengine kul olup
Fakirler görmüş zulmü.

(Bogdanova, 1943: 86-87).

Sonuç

19. yüzyılda romantik milliyetçilik hareketlerini besleyen ve yeni ulus devletlerin inşasında kilit bir rol üstlenen folklor disiplini, 20. yüzyılda da faşist ve komünist devletler tarafından politik bir araç hâline getirilmiştir. Sosyalist ideolojiyi merkeze alarak yeni bir toplum ve insan modeli yaratma amacını taşıyan Sovyetler Birliği'ndeki kimlik inşası, başta aristokrat sınıf ile din adamları olmak üzere geniş bir yelpazedeki yeni ötekiler üzerinden tanımlanır. Elbette yeni toplum tahayyülü için elzem kabul edilip yaratılan öteki imgesinin popüler kılınmasında propaganda mekanizmasına bağlı araçlara ihtiyaç vardır, folklor da bu faaliyetlerin gelenek odaklı en işlevsel olanlarından birini teşkil etmektedir. Ne var ki bu durum, folklorun öteden beri tartışılmalı ideolojik kimliğini daha da pekiştirir. Dolayısıyla Sovyet folklorunun bir yanıyla propaganda mekanizmasının elzem bir parçası, bir yanıyla da kimlik siyasetinin önemli bir bileşeni olarak gelişme kaydettiğini belirtmek gerekir.

Stalin dönemindeki kolektifleştirme ve ateizm politikalarının bir cephesini kulak ve din adamlarının tasfiyesi oluştururken, diğer cephesini bu iç düşmanların öteki imgesi içinde popüler kılmaktır. Sahtekâr, ahlaksız, kurnaz gibi olumsuz özelliklerle muhtelif yayınlarda işlenen ötekiler, toplumun bilinç dünyasında yer edinir. Eski meşruiyet alanlarını reddeden ve değersizleştiren söylemi içeren bu yayınların hem kolektif hafızayı silebilme hem de siyasal bir kimlik bilinci kazandırma vasıtası olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Sovyet ötekilerine yönelik folklor yoluyla nefret söyleminin yaygınlaştırılması, kitleleri manipüle etme amacından başka geleneksel alanların tahrip edilip yeni insan ve toplum kimliğini pekiştiren stereotiplerle örülü ötekilerin tanıtılmasını hedefler. Bu bakımdan icat edilen veya kurgulanan çok sayıda atasözü, şiir, mizah metninin ideolojik paradigmalara uygun bir şekilde sunulduğunu, aynı şekilde geleneksel veya icat edilen imgelerden yararlanılarak işlendiğini söylemek gerekir. Ötekileştirme siyasetinin birçok yararlı sonucu olmuştur. Öncelikle yeni bir toplum düzeni ve kimlik inşası gayretindeki siyasal otorite, hem tarihsel düzlemdeki kabul ve değerleri olumsuz bir alana indirgeyerek kendi varlığının meşruiyet zeminini elde etmiş, hem de yeni ötekiler icat ederek, toplumsal kimliğin sınırlarını kendi perspektifinden belirlemiştir. Böylece düşmanlaştırılan kurum veya figürler üzerinde yeni kimlik modelinin yaratılmasının önü açılmıştır.

Tarihsel süreç içerisinde Kırgız ulusal kimliğinin inşasında Sovyet geçmişinin önemli bir payı bulunmaktadır. Bu husus, kimlik ve öteki imgesiyle ilgili değerlendirmelerde göz önünde tutulması gerekmektedir. Zira Sovyet tecrübesi, bugünkü Sovyet coğrafyasında kurulan ulus devletlerin kimliklerinin oluşumunda son derece önemli tarihsel dönüşüm sürecine tekabül eder. Dolayısıyla siyasi erkin gölgesinde yaratılan Sovyet folklorunun çözümlenmesi, Türk topluluklarının kimlik bilincindeki

değişikliklerinin tespit edilmesinin ötesinde, aynı zamanda günümüz ulus kimliklerinde ötekilerle kurulan ilişkiye dair bilgiler sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Aça, M. (2004). Ortak Türk kimliğinin yeniden inşası/tanımı ve Türkiye-Azerbaycan-Orta Asya Türk cumhuriyetleri ilişkileri bağlamında Türklük bilimi araştırmalarının rolü. *Kök Araştırmalar*. C.VI, S.1, 27-57.
- Akman, E. (2008). *Sovyetler Birliği döneminde Azerbaycan'da folklor politikaları ve çalışmaları (1917-1953)*. Ankara: Platin.
- Alexopoulos, G. (2003). *Stalin's outcasts: Aliens, citizens, and the Soviet State, 1926-1936*. Cornell University Press.
- Aydın, S. (2009). Öteki. *Antropoloji Sözlüğü*, 661-663, Ankara: Bilim ve Sanat.
- Baycroft, T. - D. Hopkin (eds.). (2012). *Folklore and nationalism in Europe during the long nineteenth century*. Leiden and Boston: Brill.
- Bogdanova, M. İ. (1943). Kırgız folkloru. *Kırgız edebiyatının öçerkteri*, 1-103, Frunze.
- Bryan, F. (1986) Anti-Islamic propaganda: Bezbozhnik, 1925-35. *Central Asian Survey*, 5 (1), 29-47.
- Bryan, F. E. (1992). *State efforts to undermine religious allegiances: Themes and arguments of anti-Islamic propaganda during the Soviet Period*. Urbana, Illinois.
- Çeribaş, M. (2021). Türk dünyasında halk bilimi çalışmaları. *Halk Bilimi El Kitabı*, (Ed. Mustafa Aça), 4. Basım, 85-112, Ankara: Nobel.
- Çetin, H. (2001). *Siyasal iktidar ve meşruiyet, meşruiyetin tipolojisi, fonksiyonları ve araçları*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). *Türk dünyası ortak atasözleri sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Dilek, İ. (2019). Türk dünyası edebiyatında repressiya. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (48), 27-82.
- Ercilasun, G. K. (2017). Ateist bir devlette yaşayan din: Sovyet Kırgızistan'ında yaşayan İslam. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 116 (229), 51-70.
- Fedakar, S. (2009). Özbek mizahında Nasrettin Hoca tipi ve fıkraları. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, IX (1), 67-73.
- Gill, G. (2011). The Stalinist culture, 1929-1953. *Symbols and Legitimacy in Soviet Politics*. 89-163, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gürsu, U. (2009). Kazak Türkçesi'ndeki ve Türkiye Türkçesindeki atasözlerinin karşılaştırmalı biçimde incelenmesi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Hoffmann, D. (2018). *The Stalinist era. (New approaches to European history)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- İsmailova, G. (2005). *Kırgız mizahı ve mizah tipleri*. İzmir: İrfan Kültür ve Eğitim Merkezi.
- Kahhar, T. (2009). Nasreddin Hoca fıkralarının toplumsal işlevi ve Özbek basınının üç farklı dönemindeki yansıma özellikleri. *21. Yüzyılı Nasreddin Hoca ile Anlamak Uluslararası Sempozyum, Bildiriler*, 389-398, Ankara: AKM.

- Kalenderoğlu İ. (2008). Sovyetler Birliği döneminde Bolşevik rejimin Türkmen folkloruna etkileri, *Türkbilig*, 16, 113-123.
- Karadavut, Z. (2006). Kırgızlarda Kuudlluk ve Apendi (Nasreddin Hoca). *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 15, 413-433.
- Kaşıkcı, M. V. (2017). Sovyet tecrübesi ve modernite tartışmaları. *Birikim Dergisi*. S. 342-343, 105-120.
- Kavuncu, A. . (2017). Devrimle gelen muhafazakrlık: Sovyet Orta Asyası. *Birikim Dergisi*, S. 342-343, 183-196.
- Kebekova, B. (1988). Kuuduldar. *Akındar ıgarmaılığının Tarihinin Oerkeri*, (Ed. K. Asanaliyev), 365-393, Frunze: İlim.
- Kenez, P. (1985). *The birth of the propaganda state: Soviet methods of mass mobilization 1917-1929*. Cambridge University Press.
- Khalid, A. (2011). *Komnizmden sonra İşlam, Orta Asya'da din ve politika*. (ev.: Aslıhan Tekyıldız), Ankara: Sitare.
- Khazanov, A. M. (2008). Marxism–Leninism as a secular religion. *The Sacred İn Twentieth-Century Politics*, (Ed. R. Griffin, R. Mallett, J. Tortorice), Palgrave Macmillan.
- Klemperer, V. (2018). *LTI: Nasyonal sosyalizmin dili*. (ev. T. Bora). İstanbul: İletişim.
- Koyumanov, I. (2001). *Makal-Lakaptar*. El Adabiyatı Seriyası, 10. Tom, Bişkek: şam Basması.
- Linz, J. J. (2017). *Totaliter ve otoriter rejimler*. (ev. E. zbudun). Ankara: Liberte.
- Mieder, W. (1982). Proverbs in Nazi Germany: The promulgation of anti-semitism and stereotypes through folklore. *The Journal of American Folklore*, Vol. 95, No. 378, pp. 435-464.
- Milas, H. (2000). *Türk romanı ve öteki, ulusal kimlikte Yunan imajı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi.
- Miller, F. (1990). *Folklore for Stalin: Russian folklore and pseudo-folklore of the Stalin era*. New York: Armonk. M.E. Sharpe.
- Moldo, T. (1955). *ıgarmalar*. II. Tom. Frunze: Kırgızstan Mamlekettik Basması.
- Mokeyev, A. - Altımişsova, Z. (2019). Sovyet döneminin ilk yıllarında Kırgızistan'da Mill Özerk Cumhuriyet kurma konusundaki fikr münakaşalar. *Bellekten*, 83 (298), 1081-1096.
- Orozobayev, M. (2019). Kırgızlardaki aşıklık geleneğinin yeniden doğuşu zerine. *Anasay*. S. 7, 157-167.
- Sabır uulu, B. (1987). *El kuuduldarı*, Frunze: Kırgızstan Basması.
- Saraç, H. (2019). *Sovyet propaganda dili (Bir asrı geride bırakan Ekim Devrimi'nin dile getirdikleri)*, İstanbul: Değişim Kitap.
- Stites, R. (2011). *Devrimci hayaller: Rus devriminde deneysel yaşam ve ütopyacı vizyon*. (ev. S. Gürses), İstanbul: Sel.
- Stites, R. - Evtuhov, C. (2018). *1800'den itibaren Rusya tarihi, halklar efsaneler, olaylar, gler*. (ev. A. Cevdet Aşkın). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Tasar, E. (2017). *Soviet and Muslim: The institutionalization of Islam in Central Asia*. New York, NY: Oxford University Press.

- Taştemirov, C. (1956). *Togolok Moldonun ıgarmaılık colu*. Frunze: Kırgız İlimler Akademiyası.
- Taştemirov, C. (1973). Kırgız elinin Sovettik doordogu ozeki ıgarmalarının ösüü coldoru. *Kırgız Elinin Oozeki ıgarmaılık Tarihının Oerki*. 609-651, Frunze: İlim.
- Taştemirov, C. (1988). Tökmo akındar. *Akındar ıgarmaılığının Tarihının Oerkeri*. 30-38.
- Temur, N. (2011). *Folklor ve ideoloji: Sovyetler Birliğı döneminde Kırgızistan'da folklor politikaları ve alışmaları 1917-1958*. Ankara: TKAE.
- Temur, N. (2018). Bolşevik ideolojinin yaygınlaştırılmasında ve edebiyatında etkin bir unsur olarak folklor. *100. Yılında Sovyet İhtilali ve Türk Dünyası Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, 759-775, Ankara.
- Tuğrul, S. (2016). Devrim için ölmek. *Doğu Batı Dergisi, Devrimler I*, S. 78, 51-82.
- Ulağılı, S. (2018). *“Öteki”nin bilimine giriş: İmgebilim*, İstanbul: Motto.
- Usupbekov, Ş. (1982). *Kırgız makal-lakaptarı*. Frunze: Kırgızstan Basması.
- Yudahin, K. K. (1985a). *Kırgızsko-Russkiy slovar*. 1.Kniga. Frunze.
- Yudahin, K. K. (1985b). *Kırgızsko-Russkiy slovar*. 2.Kniga. Frunze.
- Wiedmer, C. (1999). *The claims of memory: Representations of the holocaust in contemporary Germany and France*. Cornell University Press.
- Zakirov, S. (1972). *Kırgız elinin makal, lakaptarı*. Frunze: Mektep Basması.
- Zakirov, S. (1981). *El ıgarmaılığı-El keni*. Frunze: Kırgızstan Basması.
- Zemskova, E. (2018). Soviet folklore as translation project: The case of tvorchestvo narodov SSSR, 1937. *Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity*, (Eds. Baer, B.J. Witt, S.). Routledge.

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

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

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

UYGUR MASALLARINDAKİ SEÇİLMİŞLER VE RÜYALARI

SELECTED IN UYGHUR TALES AND THEIR DREAMS

Fatoş YALÇINKAYA*

ÖZ: Rüya, ilk çağlardan beri insanlığın dikkatini çekmiştir. Rüya yorumlama, sembollerin gizemini çözme ve gizil mesaja ulaşma fikri insanlığı hep meşgul etmiştir. Bu sebeple kadim zamanlardan beri insanların yaratmış olduğu halk bilgisi ürünlerinde rüya olgusu, önemli bir yer teşkil etmiştir. Rüya; başta psikoloji, din, felsefe ve tarihin inceleme alanına konu olmuştur. Bireysel bilinçaltı ürünü olan rüyaların dışında kalan ve psikoloji biliminin kolektif bilinçaltı terimiyle ifade ettiği evrensel niteliğe sahip rüyalar insanlığı daha çok heyecanlandırmıştır. Her ne kadar rüyalar oluştuğu kültürel ortamla sıkı ilişki içinde olsalar da bazı semboller Jung'un ifadesiyle arketipler evrensel bir kimlik taşımaktadır. Bu evrensel arketipler ortak motifler şeklinde halk bilgisi ürünlerinde yer bulmuştur. Rüya halk bilgisi ürünleri içinde yer alan evrensel bir motiftir. Son zamanlar halk biliminde rüya sıkça işlenen bir fenomen olmuştur. Rüya, insanlar ve tanrılar arasında bir iletişim aracı olarak görülmüş, rüyalardaki kehanetler yardımıyla insanlar ilahi mesajlardan haberdar olmuş ve bu mesajları yorumlayarak gerekli yerlere iletmislerdir. Hemen hemen her toplumun yazılı ve sözlü kaynaklarında yer alan rüya olgusuna kutsal kitaplarda da rastlanmıştır. Rüya fenomeni Türk dünyası mitolojisi, destanları, efsaneleri, menkıbeleri, halk hikâyeleri ve masallarında yaygın olarak kullanılan bir motiftir. Uygurların yaratmış olduğu masallarda rüya olgusuna rastlanmıştır. Uygur masallarında rüya, insan ve kutsal olan arasında iletişim ve kehanet vasıtası olarak görülmüştür. İnsanlar görmüş oldukları rüyaları yorumlayıp içindeki sembolleri analiz ederek gizlenmiş ilahi mesajı anlamaya çalışmış, çözümledikleri bu mesajlardan hareketle geleceğe dair kehanetlerde bulunmuşlardır. Rüya, Uygur masallarında yer alan bir unsur olarak günümüze kadar sürekliliğini korumuştur. Bu çalışmada rüyaların psikolojik yönünden ziyade mitik, mistik ve dini boyutu üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Uygur, masal, rüya, ilahî mesaj, seçilmişler.

ABSTRACT: Dream has attracted the attention of mankind since the early eras. The idea of interpreting dreams, solving the mystery of the symbols and reaching the message has always occupied the human being. For this reason, the phenomenon of dream has been an important place in folklore products created by humans since ancient times. Dream; psychology, religion, philosophy and history's has been the subject to the examination area. The dreams that are outside the individual subconscious product and which have the universal character expressed by the science of psychology as collective subconscious have excited humanity more. Although dreams are closely related to the cultural environment in which they are formed some symbols, archetypes as Jung says, have a universal identity. These universal archetypes have been found in folklore products in the form of common motifs. Dream is a universal motif in folklore products. Recently, in folklore, the dream has been a frequent phenomenon. The dream was seen as a means of communication between people and gods, with the help of prophecies in dreams, people became aware of divine messages and interpreted these messages and forwarded them to the necessary places. The dream phenomenon, which is included in the written and oral

* Dr. / İzmir - fatos-ycinkaya@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0002-8864-1608)



sources of almost every society, is also found in the holy books. The dream phenomenon is a motif widely used in mythology, epics, legends, folk tales and tales of the Turkish world. In the tales created by Uyghurs, the phenomenon of dream was encountered. In Uyghur tales, dream is seen as a means of communication and prophecy between man and the holy. People interpreted the dreams they had seen and analyzed the symbols in it to try to understand the hidden divine message, and predicted the future based on these messages. Dream; As an element found in Uyghur tales has maintained its continuity until today. This study focuses on the mythic, mystical and religious dimension of dreams rather than psychological aspects.

Keywords: *Uyghur, tale, dream, divine message, selected people.*

Giriş

Kadim zamanlardan beri insanların yaratmış olduğu halk bilgisi ürünlerinde rüya olgusu, önemli bir yer teşkil etmiştir. Geçmiş medeniyetlerde rüyanın insan yaşamına etkisi ve görülen rüyanın ne anlama geldiği ile ilgili birçok halk bilgisi ürünü yaratılmıştır. İnsanlık tarihi kadar eski olan rüya geçmişten beri insanda merak uyandırmış, hemen hemen her toplumda ve inanç sisteminde gizemli bir unsur olarak var olmuştur. Rüya bireysel bilinçaltının ürünü olmak dışında kolektif bilinçaltının ürünü olarak da görülmüştür. Bazı rüyalara dinî ve mistik fonksiyon yüklenip kutsallık atfedilmiştir. Rüyaların sembollerden oluştuğunu gören insanlar sembollerin çözümlenmesiyle kutsal bilgiye ulaşılabileceğine inanmıştır. Rüyaların bazıları açık, direkt bilgi verirken bazıları ise karışık, bilgiyi gizleyen sembollerden oluşmuştur. Bu gizli sembolleri çözmek ustalık gerektirdiği için rüya yorumcuları oluşmuştur. Bazı insanlar ise özellikle peygamberler, rüyayı yorumlatmaya ihtiyaç duymamıştır. Çünkü ilahi mesaj barındıran bu rüyalarda Tanrı onlarla aracısız iletişime geçmiştir. Bazılarında ise melekler aracı olarak kullanılmıştır. Bu tür ilahi mesajlar içeren rüyalar gelecekte haber verdikleri için kutsal kabul edilmiştir.

Çalışmanın konusu Uygur sihir masallarındaki rüyaların kullanımı ve işlevidir. İnsanların hayatına yön veren bazı rüyaların masallarda kullanım şekilleri üzerinde durulmuştur. Bu çalışmada rüyalar bireysel bilinçaltına konu olan yönüyle değil mitik, mistik, dini ve ilahi mesajlar içeren boyutuyla ele alınmıştır. Çalışmanın amacı masallarda kullanılan rüya fenomeninin masaldaki işlevini ortaya koymaktır. Çalışmanın evreni tarafımızdan taranmış 876 masal metnidir. Çalışmanın örneklemini ise 70 Uygur sihir masalıdır. Bu 70 masal hazırlanmış olduğum doktora tezime alınmıştır. Bu masalların seçilme nedeni rüyanın ana motif olmasıdır. Seçilen masallar *Ağaç At, Bülbülgöy, İdikut Dağı Hakkında Rivayet, Kanhor Şahın Mahvoluşu, Kayıp Şehir, Minku Batur, Peri Kızı ile Taz'ın Hikâyesi, Sihirli Elma* (Yalçınkaya, 2018: 1265-1735). Seçilen masallar evren hakkında genellemeler yapmak için uygun masallardır.

Çalışmamızda, bir fenomen olan rüyanın Uygur masallarında kullanımı ele alınmıştır. İnsanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olan bu fenomen hep merak edilmiştir. Psikolojinin ve dinin çalışma alanına konu

olmuştur. Halk bilgisi ürünlerinde de -mit, destan, masal, efsane, menkıbe vb.- oldukça sık karşılaşılan bir fenomen olmuştur. Rüya bilinçaltı ve kolektif bilinçaltının ürünü olarak düşünüldüğünde psikolojinin, kutsal ve ilahi mesajlar içerdiğine inanıldığından dinin çalışma alanına konu olmuştur. Her iki yönü ve işlevsel boyutundan da halk bilimine konu olmuştur. Bazı Türk halk bilgisi ürünlerinde *rüya motifi*¹ önemli bir yere sahiptir. İslam inancında haberci rüyaların varlığı, peygamberlerin rüya yoluyla kutsal bilgiyi öğrenmesi rüya motifinin Türk halk anlatı geleneğinde değişmeye veya dönüşmeye ihtiyaç duymadan, kısmî değişiklikler dışında, varlığını sürdürmüştür. Halk bilgisi ürünlerindeki rüya motifinin birçok işlevi vardır. Rüyalar bir masalın hareket unsurunu oluşturan veya masalı şekillendiren işlevler göstermiştir. Rüya, masalda başlangıçtan sonuca kadar önemli bir role sahiptir. Masalın bel kemiğini teşkil eder. Ayrıca masallarda ortaya çıkan her rüya aynı özelliklere sahip değildir. Bazı rüyalar yol gösteren bilgi veren, bazıları ilahi mesaj içeren bazıları ise gelecekte haber veren rüyalarlardır. Bu rüyaların hepsi sanatsal estetiğe sahip rüyalarlardır. Çalışmamızda rüyanın tanımı ve önemi üzerinde durulduktan sonra tespit edilen Uygur masallarındaki rüyaların işlevleri üzerinde durulmuştur.

1. Rüya Kavramı

Arapçada “raeye” fiil kökünden türeyen rüya uykuda görülen şey anlamına gelir (Akot, 2010: 214). Türkçede ise rüya kelimesinin karşılığı olarak düş kelimesi kullanılır. Eski Uygur Türkçesi dönemi metinlerinde bu kelime tüşâmâk şekliyle geçer (Sarıkaya, 2014: 7-8). Rüya; misal âlemindeki kaderle alakalı levhaların, aynen veya değişik yansımalar şeklinde uyku halinde ruhumuza aksetmesidir (Köksal, 2008: 36). Gazali, insanların uyurken duyular yolunun kapandığını, bu sırada kalbin içindeki pencerenin açıldığını söyler. İnsan, açılan bu pencereden melekût âlemini ve *Levh-i Mahfuz*'u seyreder. Gelecekte neler olacağını açık bir şekilde görür, yani gördüğü gibi çıkar, ya da temsil ve hayal yolu ile görür ki bu tabire ihtiyaç duyar. Çünkü uyanırken gaybı görmek mümkün değildir. Uyku âleminde olan kimse, her ne görürse, hayali temsiller şeklinde görür. Sarih ve açık görmez (İmam-ı Gazali, t.y.: 31, 32). İbn Arabi ise rüyada görülenlerin Allah'ın melekleri vasıtasıyla kullarına direkt ya da sembolik ifadeler kullanarak ilettiği mesajlar olduğunu söyler (Cücü, 1977: 97). Bütün dinler ve inanç sistemlerinde rüya motifi yer almıştır. Genellikle rüya uyku halindeyken gaybı görmektir.

2. Dinî İnanç Sistemlerinde Rüya

Rüyaların gizemlerini her daim koruyor olması, bilim çevrelerinin de rüyaya odaklanmasına neden olmuştur. Rüya, çoğu Müslüman âlimlere göre *Levh-i Mahfuz*'dan gelen bilgiler ve görüntülerdir. Doğu'nun rüyaya bakış açısıyla Batı'nınki birbirinden farklı olmuştur. Doğulular rüyayı dini

¹ Daha geniş bilgi için bk. (Günay, 2011: 115-137; Kuzubaş, 2007).

ve mistik yönde ela alırken Batılılar rüyaların bilinçaltıyla ilgili olduğunu kabul edilip bu yönüyle ele almışlardır. Her iki yaklaşıma göre rüyalar gizli mesajlar içermekte ve bunları sembollerle ifade etmektedir. Psikolojik yaklaşım bunların bireysel ya da kolektif bilinçaltının yansıması olarak görürken dini yaklaşım bunların kutsal veya ilahi mesajlar içerdiğine inanmış ve bu yönüyle ele almıştır (Evginer, 2010: 138). İlahi dinlerin kutsal metinlerinde rüyalarla ilgili ayetler bulunmaktadır, peygamberlerinin yaşamlarında ise rüyalar önemli bir yer tutmaktadır. Jung rüyanın dini yönü olduğunu savunur. Kutsal kitaplarda geçen Yusuf peygamber kıssasını büyük rüya olarak adlandırır. Jung, din-rüya ilişkisinde Yahudi rüya öğretisi geleneğinden etkilenmiş ve rüyaya getirdiği açıklamaları referans almıştır. Yahudi rüya öğretisinin oluşumunda etkili olan bazı Yahudi düşünürler rüyaların dini boyutuna oldukça önem vermişlerdi. Bunlardan biri olan Maimonides rüyaları sıradan insanlar ve peygamberlerin gördüğü rüyalar olmak üzere ikiye ayırmıştır. Sıradan insanların gördüklerinin hayal kaynaklı olduğunu, peygamberlerin gördüklerinin ise Tanrısal mesajlar içerdiğini söyler (Çetin, 2010: 259-264). Kutsal kitaplarda rüya olgusu büyük bir önem taşır. Yahudilikte rüya dendiği zaman, Yahudilerin kutsal kitabı Tamah'ta geniş yer bulan, Kur'an'da da ayrıntılı olarak yer alan Hz. Yusuf'un² gördüğü rüya ve başından geçenler gelir (Kayacı, 2018: 19). İslamiyet'te rüya çok önemli bir yer tutmaktadır. Yakup Peygamber'in on iki oğlundan on birincisi olan Yûsuf Peygamber, gördüğü bir rüyayı babasına şöyle aktarır: "*Hani Yusuf babasına "Babacığım! Gerçekte ben (rüyamda) on bir yıldız, güneşi ve ayı gördüm. Gördüm ki onlara bana boyun eğiyorlardır" demişti. Babası, şöyle dedi: "Yavrucuğum! Rüyanı kardeşlerine anlatma. Yoksa sana tuzak kurarlar. Çünkü şeytan, insanın apaçık düşmanıdır."* (Kur'an-ı Kerim Yûsuf Sûresi 12: 4-5). Uygur Masallarından *Peri Kızı ile Taz'ın Hikâyesi* (Yalçınkaya, 2018: 1668-1680) adlı masalda; Taz rüyasında, sağ dizinde gün, sol dizinde ay, ortasında yıldız görür. Fakat Taz rüyasını babasına anlatmaz. Bir gün bir peri kızıyla evlenir onun yardımıyla yurduna padişah olur. Taz'ın ileride baht sahibi olacağı rüya yoluyla kendisine haber verilmiştir.

Ünlü rüyalardan biri de Firavun'un görmüş olduğu rüyadır. Firavun'un görmüş olduğu rüyayı kâhin ve münecimler şu şekilde yorumlarlar: "*İsrailoğulları içinden bir çocuk dünyaya gelecek, Mısırlıların helâkına ve senin krallığının yok olmasına sebep olacak. Doğacağı zaman da iyice yaklaştı*". Bu haber üzerine telaşlanan firavun, Hz. Musa doğduğu sıralarda, iki İbrani ebesine İbranilerden doğacak erkek çocukların öldürülmesini emreder (Florioti Duymuş; Eser, 2013: 76). Gelecekte

² Yusuf, Hz. Yakup'un on iki oğlu içinde en çok sevdiği çocuğuydu. Yusuf bir gün bir rüya gördü ve onu kardeşleri anlattı: "Dinleyin, bir düş daha gördüm" dedi, "Güneş, Ay ve on bir yıldız önümde eğildiler." Bu rüyasını babasına ve kardeşlerine anlattığında babası onu azarladı: "Ne biçim düş bu?" dedi "Ben, annen, kardeşlerin gelip önünde yere mi eğileceğiz yani?" diyerek onu azarlar (Tevrat 2009: Yar. 37: 9-10).

haber veren bu haberci rüyaya benzer bir rüya da Uygur masalları içinde tespit edilmiştir. *Kanhor Şahın Mahvoluşu* (Yalçınkaya, 2018: 1522-1525) adlı masal Tevrat'ta³ Hz. Musa ile ilgili anlatılan kısım ile benzerlik göstermektedir. Bu rüya Hz. Musa kıssasının masallaşmış halidir.

Rüya, dini açıdan ele alındığında kutsal olarak kabul edilen bir fenomendir. Neredeyse tüm dinlerde rüya, Tanrı'dan gelen haberlerin kutsal görüntüleridir. Birçok önemli olayın rüyalarla bildirildiği belirtilmektedir. Hemen hemen tüm peygamberlere vahin ilk başta sadık bir rüya ile yani doğru çıkan rüya ile bildirilmiştir. Allah tarafından gönderilen bilgilerin rüyalar şeklinde vuku bulması rüyayı tüm dinlerde önemli bir yere koymuştur. Bu rüyalara haberci rüyalar denir. Haberci rüyalar İncil tarafından tanınmıştır. İncil'de uyarıcı ve gelecek hakkında haber veren yetmiş rüya kayıtlıdır. Talmud'a göre İsa'nın yaşadığı dönemlerde Kudüs'te tam yirmi dört ayrı rüya yorumlayıcısı vardı. Bu yorumculardan üçü İsa'nın doğumunu haber vermişlerdi. İslâm geleneği de rüyaların gaybı bilme konusunda bazı bilgiler içerdiğini kabul etmiştir. Bu mistik kabul, kaynağını Kur'ân-ı Kerîm'deki ayetlerden almaktadır. Özellikle Hz. Muhammed'in ilk vahiy tecrübesinin rüya vasıtasıyla gerçekleşmiş olduğundan hareketle İslâm düşünürleri, rüyaların peygamberlerin özel yeteneklerinden saymıştır, rüyanın peygamberlik kurumuna doğrulayıcı bir boyut kazandırdığını ifade etmişler ve rüya görme yeteneğinin peygamberliğin küçük bir parçası olduğunu savunmuşlardır. Tevrat'ta olduğu gibi İncil'de de rüya olgusuna sıklıkla yer verilmiştir. St. Thomas Aquinas'a rüyanın ilahi bir ses ve elçi olduğunu savunmuştur (Evginer, 2010:116; 135; Yücesoy, 2001: 237-238; Sarıkaya, 2014: 56; Florioti Duymuş; Eser, 2013: 76).

Eski İran kültüründe gaybın bilinmesinde rüyaların yorumlanması önemli bir yer tutmuştur. Zerdüş'tün semavî meseleler hakkındaki bilgilerin çoğunu rüyasına giren meleklerden öğrendiğine inanmışlardır (Akot, 2010: 216; Çelebi, 1996:18-22; Doğrul, 1963: 141). Eski Mısırlılar rüyaların, rüya görenin uyanık deneyimleri dışında bilgiler taşıdıkları için daha erdemli üstün varlıkların hatta tanrıların kendileriyle konuştuğu durumlar olarak kabul etmiş, özellikle insanlarda iyi tesir bırakan ve kendilerini koruyan rüyaların Uyku Tanrısı Bes'ten geldiğine inanmışlardır (Yücesoy, 2001: 76). Bazı rüyalar dini anlamda birer yardımcı pozisyonundadır. Çünkü rüyada bir vahyin alınma özelliği söz konusudur (Evginer, 2010: 9). İlahî dinlerin rüya kabullerini şekillendiren temel kavram vahiydir. Vahiy, yüce yaratıcının, genel olarak varlıklara hareket tarzlarını bildirmesi, özel olarak da insanlara ulaştırmak istediği ilâhî emir, yasak ve haberlerin tümünü vasıtalı veya vasıtasız bir tarzda, gizli ve süratli bir yolla peygamberlerine iletmesidir. Yahudi inancına göre peygamberler vahyi hiçbir aracı olmaksızın, doğrudan Tanrı kelâmıyla, kutsal ruh aracılığıyla, doğrudan ya da dolaylı

³ Bk. Tevrat, Çıkış 1: 22; 2: 1-10.

olarak Yahve'nin tecellîsiyle olduğu gibi rüyalar yoluyla da alabilirler. Hıristiyanlıkta da vahiy, peygamberin aniden bir söz işitmesi, bilincinde sözler bulması ya da rüya yoluyla gerçekleşmektedir. İslâmî düşünce içerisinde de rüyalar öncelikle vahiyyle ilişkilendirilir. Bu açıdan İslâm inanışına göre vahiy, ilk olarak rüyâ-yı sâdıka olarak bilinen Tanrı kaynaklı rüyalarla başlar. Bununla birlikte rüya ve ilham yoluyla bilgilendirilmek sadece peygamberlere ait bir özellik değildir (Sarıkaya, 2014: 52- 53). *İdikut Dağı Hakkında Rivayet* (Yalçınkaya, 2018: 1491-1496) adlı masalda Nizamtay peygamber olmamasına rağmen ilahi bir mesaj alır. Tanrı'dan gönderilen bu mesajı Nizamtay'a ulaştıran ise Hızır'dır. Bu tip seçilmiş kahramanlar birçok halk bilgisi ürününde de karşımıza çıkmaktadır.

3. Rüya Çeşitleri

Rüyalar her toplumun/topluluğun kendi kültürel bağlamı içinde yeri ve önemi göz ardı edilemeyecek iletişimsel bir dizgedir ve kendine ait alfabeti vardır. Bunlar dünyevi yaşamın somut gerçekliklerinden uzaktır. Orada mekân, zaman ve fizik kanunları göreceli hale gelmektedir. Bu durum ilahi varlıkla ancak metafizik olarak ilişki kurulabileceğini işaret eder. Bu durum rüyalarda canlı ve hareketli semboller olarak karşımıza çıkar. İlk çağlardan beri rüyaların içinde yaşanan dünya ile bilinmeyen bir dünyanın, insan ile insanüstü kuvvetlerin arasında bir bağ olduğu inancı vardı (Yılmaz, 2012: 275; Yüksel, 1990: 80; Yücesoy, 2001: 74-75). İnsanın varlık sahnesine çıkarıldığı gün, yalnız din ve dindarlık olgusunun değil, aynı zamanda Allah ile kulları arasındaki karşılıklı ilişki ve iletişimin de başladığı gündür. Bir başka ifadeyle din ve dolayısıyla dinî iletişim insanlık tarihiyle başlar. Hatta Kur'ân'a göre Allah ile kulları arasındaki iletişim, insanın yaratılışından önce başlar. Kur'ân-ı Kerîm'e bakıldığında, Allah ile yaratılmışlar arasındaki iletişimin, üç varlık türü ile Allah arasında gerçekleştiği görülür: a) Manevî (ruhanî) varlıklar (melekler, cinler ve şeytanlar), b) İnsanlar, c) Diğer yaratılmışlar (hayvanlar, cansız varlıklar) (Certel, 2008: 140-141). İbnü'l Arabî'ye göre insanlar uykudayken Allah'ın rüya ile görevli "*er-Ruh*" adlı meleği ile irtibata geçer (Küçük, 2014: 36). Uygur masallarında ise rüyada insanlarla irtibat kuran Hızır, periler veya ak sakallı ihtiyardır. *Bülbülgoya* (Yalçınkaya, 2018:1393-1405) masalında şehzade Bülbülgoya'yı getirmek için yola çıkarken yorgun düşüp uyur ve bir rüya görür. Rüyasında aklar giyinen, beyaz sarık sarınan, ak sakallı yaşlı bir adam görür. Yaşlı adam ona devlerin mekânında olduğunu ve burasının tehlikeli bir yer olduğunu söyler. Bu masalda kahramanla irtibata geçen ruh Hızır'dır. Burada tekin olmayan yerde uyuyan kahraman, olağanüstü varlık tarafından uyarılır.

İslâm âlimlerine göre rüya, ruhanî bir olaydır. Ruhanî olaylardan oluşan bu rüyaları üç grupta değerlendirmek mümkün: Bunlar; Rahman'î, nefsanî ve şeytanî rüyalardır. Allah tarafından ya da melekler aracılığıyla kulun kalbine yansıyan ve gayba ait anlamların verildiği rüyalar için

sadık, salih, rahmani ya da *ruhani* rüya terimleri de kullanılmıştır. Bu tür rüyalar, görüldüğü gibi gerçekleşen rüyalardır. Hz. Peygambere göre sadık veya salih rüyalar, Allah'tan birer müjde konumundaki rüyalar olduğundan bu tür rüyaların kaynağı ilahidir ve bu sebepten doğru ve gerçek rüyalardır. Bu tür rüyalar vasıtasıyla bazı olaylar tahakkuk etmeden önce keşfedilip haber verilir. Ayrıca bu türden rüyalar ilahi bir kaynağa sahip olduğu için zaman üstü bir boyuttan yansır. Dolayısıyla dünyada henüz meydana gelmemiş olaylar için bir işaret ve öngörü ifade ederler (Sarıkaya, 2014: 311; Kayacı, 2018: 24; Küçük, 2014: 35). *İdikut Dağı Hakkında Rivayet* (Yalçınkaya, 2018: 1491-1496) adlı masalda Hızır, Nizamtay'ın rüyasına girer ve Tanrı'nın onu ejderhayı öldürmekle görevlendirdiğini söyler. Burada Hızır Tanrı'dan haber getiren bir elçidir. Bu rüya aynı zamanda haberci bir rüyadır.

4. Rüyalar, Simgeler, Semboller

Rüya birçok bilim alana konu olmuştur. Batı'da rüya ile ilgili yapılan birçok çalışma mevcuttur. Burada konumuzla ilgili olanlara yer verilmiştir. Bu alanda çalışan bilim adamlarından biri Carl Gustav Jung'tur. Jung'un rüya teorisinin anahtar kavramlarından olan kolektif bilinçdışı ve arketip kavramları konumuzla alakalı kavramlardır.⁴ Kolektif bilinçdışı, tek tek toplumlardan ve ırklardan bağımsız olarak başlangıçtan beri var olan ve kalıpsal tepkileri içeren evrensel bir mirastır. Kolektif bilinçdışının içeriklerini "arketip"ler teşkil eder. Kolektif bilinçdışı, insanın kişisel deneyimlerine dayanmayan daha önce hiçbir şekilde bilinç alanına ulaşmamış, miras olarak devralınan insanlığın tümüne ait ortak öğelerin toplandığı psişik kısımdır. Kolektif bilinçdışına ait içerikler ise beyin aracılığıyla sonraki nesle aktarılır. Bu aktarım, beynin tüm insanlığa ait eski ve derin deneyimleri tarafından biçimlendirilmesi sonucunda mümkün olabilmektedir. Kolektif bilinçdışı, bilinçten çok daha eski ve köklüdür. Arketipler ise en genel anlamıyla zihinsel prototipler, biçimler ya da bilinçdışı tabiata ait imgeler olarak tanımlanır. Bunlar, dünyanın hemen her yerinde kültürel yapıyı belirleyen ortak mitlerden, yaşantılardan ve bireyi her zaman etkileyen bilinçdışı kaynaklı ürünlerden oluşurlar. İnsanların daha önce gerçek hayatlarında görüp tecrübe etmedikleri bilgiye sahip olmaları, mitolojik imgeler, kolektif bilinçdışının varlığının delilidir (Bahadır, 2007: 82- 86). Bilinçaltı ve kolektif bilinçaltına ait unsurlar, inançlar, öğretiler, kültürel birikim ve kodlar rüyalarda sembollere dönüşerek ortaya çıkar. Bu sembollerin ne anlama geldiğini çözmek insanoglunun geçmişten beri ilgi duyduğu bir alan olarak varlığını devam

⁴ Arketipler, bir insanın geçmiş yaşantılarının ürünü olan bellek imgeleri gibi canlı görüntüler değildir. Gerçek dünyada bir karşılığı bulunduğu, bu belirsiz imgeler canlı ya da cansız varlıklara dönüşürler. Arketipler evrenseldir. Bir başka deyişle, her insan aynı temel arketip imgelerine sahiptir. Bir çocuk, dünyanın hangi yöresinde doğarsa doğsun, anne arketipini de birlikte dünyaya getirir. Ancak, kendi annesiyle etkileşime başladıktan sonra bireysel farklılıklar ortaya çıkar (Geçtan, 1998: 176-177).

ettirmiştir. Rüya motifi bu tür sembolleri içeren bir fenomendir. Bu semboller zaman zaman halk bilgisi ürünlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Rüyalarda görülenlerin, gerçek hayattaki olguların sembol diline dönüşmüş şekiller olarak kabul edilmesi kadim bir olgudur. Sembol; başka bir şeyin yerinde duran, onun yerini alan, onu temsil eden soyut dünyanın, fikirlerin, hayallerin fiziksel karşılığıdır. Sembollerin özelliği bilinçaltının bilince aktarılmasında aracı görevi görmesidir. Bu husus rüyalara doğrudan yansiyebileceği gibi çoğunlukla da sembol diline dönüşerek yansır. Rüyalarda oluşan sembol dilinin ifade ettiği anlamların çözümlenmesi çabası tarihin yazılı olarak ve belgelerle takip edilen ilk dönemlerinden bu yana insanoğlunun ilgisini çekmiştir (Eren, 2010: 1074; 1077). Geleneksel sembollerle ifade edilen ve bireyin toplumsallaştığı çevrenin kültürel anlam kodlarını yansıtan rüyalar, toplum kültürünün uzantıları durumundadır. Bu noktada, rüyalardaki semboller bizzat bireyin yaşadığı olaylar olabileceği gibi sözlü anlatılarla şekillenen geçmişin izlerini de taşıyabilirler. Bu bağlamda rüyalar, psikolojik boyutun yanında, kültürel değer ve sembolleri de içine alan toplumsal bir olgu olarak da değer kazanırlar (Bars, 2015: 73). Rüyalar, ağırlıklı olarak sembol dilini kullanmaları ve olayları dönüştürmeye uğratarak sunmalarından dolayı bilinmezliklerle doludur. Tarih çağları boyunca insanın geleceği bilme ve böylelikle hayatını şekillendirme isteğine sahip olduğu görülür (Sarıkaya, 2014: vi). “*Dini temalı destanlardaki rüyalarda, simgeler az kullanılır. Rüyaların verdiği mesaj daha açıktır. Mesajlar doğrudan iletilir. Bu mesajları Hz. Muhammed, Dört Halife, Hızır, Kırklar, Pirler, Gaziler gibi din uluları iletir.*” (Çelepi, 2010:269). Uygur masallarında görülen rüyalardaki mesajlar da genellikle açıkça verilir. Bu mesajlar sembolik ifadeler içermediğinden çözümlenmesi için ekstra çaba gerektirmez. Mesaj Hızır, olağanüstü varlıklar, ak saçlı adam veya yaşlı kadın tarafından kahramana açık bir şekilde verilir. Nizamtay’a (Yalçınkaya, 2018: 1491-1496) mesajı veren Hızır’dır. Taz’a (Yalçınkaya, 2018: 1668-1680) mesajı veren peri kızıdır. *Kayıp Şehir* (Yalçınkaya, 2018: 1540-1542)adlı masalda Ali’ye mesajı veren ise ak sakallı yaşlı adamdır.

5. Rüyalar ve İlahi Karşılaşmalar

İnsanoğlunun *ilahi karşılaşmalar* deneyimi, kutsal metinlerde ve kadim Yakın Doğu'dan günümüze kalan metinlerde kaydedildiği haliyle en şaşırtıcı ve heyecan verici destanı oluşturmaktadır. Oyuncuları tanrılar ve tanrıçalar, melekler ve yan tanrılar, dünyalılar ve androitler olan bir sahnede kehanetler ve görümlerde, rüyalar ve alametlerde, vahiylerde ve ilahi ithamlarda ifadesini bulan bu dram, yaratıcısından ayrı düşen insanoğlunun hikâyesidir. İlahi karşılaşmalar insan deneyiminin en üst noktasıdır çünkü insan yaratıldığı anda Tanrı ile karşılaşmıştır. Adem ve Havva'dan sonra hiç kimse dünyadaki ilk insanlar, ilk ilahi karşılaşmalarda hazır bulunanlar olma deneyimini yaşayamadı. Ama daha sonra Aden Bahçesi'nde olanlar, insanoğlunun özleminin bir parçası olarak günümüze dek baki kaldı. Seçilmiş peygamberler bile böylesi bir ayrıcalığa heves etmiş olmalıydılar

çünkü Tanrı orada, Aden Bahçesi'nde ilk insanlara doğrudan seslenmişti. Musa Sina Dağı'nda Rab ile karşılaşır ama bu karşılaşma Aden Bahçesi'ndekinden farklıdır (Sitchin, 2007: 13-15). Yakın Doğu kültürlerinde rüya yorumlarının yapıldığı ilk dönemlerde, rüyaların psikolojik kökenli olmadığı bunların tanrısal mesajların iletilmesinde birer araç olduğu düşüncesi ortaya çıkmıştır (Fromm, 1992: 127). Yahudi bilgin Solomon Almoli'ye göre rüyaların en önemli işlevi tanrıyla kul arasındaki iletişimi sürekli kılmasıdır. Bu nedenle rüyalar yaratıcının yol gösterici sesidir. İçsel bir kılavuz olan rüya Tanrı'nın insanlığa hediyesi olup asıl amacı insana yardım etmektir (Çetin, 2010: 259). İslâm kaynaklarında da rüya ve rüya yorumculuğu hakkında bilgiler bulunmaktadır. Kur'an'da, Enfâl sûresinde (8/43), Yusuf sûresinde (12/4-6, 36-37, 41-54, 100-101), İsrâ sûresinde (17/60), Sâffât sûresinde (37/102, 105) ve Fetih sûresinde (48/27) çeşitli rüyalar anlatılmakta ve bu rüyalarla ilgili yorumlar yer almaktadır (Karaman, 2004: 148). Hz. Peygamber, vahyin ilk önce doğru rüyalarla başladığını haber vermiştir. Hz. Aişe'nin verdiği bilgilere göre bu tür bilgiler, başlangıçta Hz. Peygamber'e doğru rüyalar şeklinde gelmiştir. Hz. Peygamber'in gece uykusunda gördüğü bu rüyalar, gündüz sabah aydınlığı gibi ortaya çıkardı, yani aynen gerçekleşirdi (Aydar, 2005: 92). Neredeyse bütün inanç sistemlerinde rüya ile ilgili anlatılar mevcuttur.

Mezopotamya metninin sağladığı pek çok ayrıntı arasında, rüyaların önemli bir ilahi karşılaşma türü olarak oynadıkları rol çok açık hale gelmektedir. Liderler, yoldan çıktıklarında ilahi söz peygamberlerin rüyaları ve görümleri aracılığıyla iletilirdi. Kitabı Mukaddes, başlıca ilahi karşılaşma biçimi olan ve ilahların kararını veya öğüdünü, iyicil vaadini veya katı hükmünü aktarmak amaçlı rüyalarla doludur. Rüyalar, ilahi iletişimin ilk ve en başta gelen yöntemi olarak gösterilmektedir. Habeş (Etiyopya) kralları rüyaların, yapılacak (veya kaçınılacak) eylemler veya meydana gelecek olayları bildiren yol göstericiler olduklarına inanıyorlardı (Sitchin, 2007: 106; 236-237; 254). *Ağaç At* (Yalçınkaya, 2018:1265-1279) masalında şehzade başından çıkan boynuzlardan nasıl kurtulacağını ve yattığı yerin tehlikeli bir yer olduğunu ve orayı hemen terk etmesi gerektiğini rüyasındaki ihtiyardan öğrenir.

Dört bin yıl kadar önce Sümer kralı olan Gudea MÖ 2100 civarlarında Sümer' in Lagaş kentinde hüküm sürmüştü. Bir gece Gudea'nın gördüğü rüya ile başladı ve bu bir ilahi karşılaşmanın görümüydü. Öyle canlıydı ki kralı Alacakaranlık Kuşağına götürüvermişti. Çünkü Gudea uyandığında, yalnızca rüyasında görmüş olduğu bir nesne somut biçimde kucagındaydı. Gerçek dışı ile gerçek arasındaki sınır bir biçimde aşılmıştı (Sitchin, 2007: 209-210).

Nizamtay (Yalçınkaya, 2018: 1491-1496) rüyasında yaşlı bir adam görür. Yaşlı adam ona uyandıktan sonra yapması gerekenleri anlatır. Yaşlı adamın yanında bir at ve kılıç vardır. Yaşlı adam, bunlar yardımıyla ejderhayı öldürebileceğini söyleyip atı ve kılıcı Nizamtay'a verir. Nizamtay

uyandığında rüyasında kendisine Tanrı tarafından gönderilen Düldül ve Zülfikar'ın yanında olduğunu görür.

82. bölüm: 4. *Büyükbabam Mahalalel'in evinde uzanmışken göğün bükülüp koptuğu ve yere düştüğü bir vizyon gördüm.* 5. *Gök düşerken, yer de büyük bir çukur tarafından yutuluyordu. Dağlar dağlara yaslandı, 6. tepeler birbiri ardına battı. Yüksek ağaçlar köklerinden kopup çukura düştü* (Peygamber Enok, 2018: 127). *Kanhor Şahın Mahvoluşu* (Yalçınkaya, 2018: 1522-1525) masalındaki olay Enok tarafından görülen bu vizyona benzemektedir. Padişah bir rüya görür, rüyasını kâhinlere yorumlatır. Rüya yorumcusu kâhinler padişaha sekiz yaşındaki bir erkek çocuk tarafından öldürüleceğini söyler. Padişah, sekiz yaşındaki çocuk tarafından öldürülür.

6. Rüyalarda ve İşlevleri

Toplumsal kimlik açısından oldukça önemli olan ritüellerin oluşumu ve kaynakları kültürel yapı ile yakından ilişkilidir. Çoğu dinî kaynaklı olan ritüeller, zamanla değişime uğrarlar veya yok olurlar. Ancak yok olan ritüellere ait mitler sözlü veya yazılı olarak hikâyelerde, masalarda yeniden ortaya çıkar. İşte rüyalar, bu yeniden ortaya çıkış sürecini etkileyen ve ritüel sürekliliği sağlayan kaynaklardan biridir (Karaman, 2004: 147). Bilgin Saydam da masalların, mitler ve rüyalarla aynı kumaştan olduğunu ve üçünün bilinç dışının ürünü olduğunu söyler. Masallar ve mitler ortak bilinç dışından beslenen ilksel kaynaklarıyla kişisel bilinçdışının ürünleridir. Karl Abraham ve Otto Rank'a göre mitler, halkların kitle rüyalarıdır. Campbell'e göre ise rüya kişiselleştirilmiş mit; mit ise kişisellikten arındırılmış rüyadır. Bir rüya, onu gören kişinin geçmişi ve bilinçaltıyla mit ise o miti yaratan toplumun kolektif bilinçaltıyla ilgilidir (1997: 46). Erich Fromm mit ile rüya ilişkisi üzerinde durmuştur. Ona göre rüyalar, içerik ve biçim bakımından insanlığın en eski eserlerinden olan mitoslara çok benzemektedir. Bu yüzden yorumlanmamış bir rüya, okunmamış bir mektuba benzer (1992: 16-17; 21). Uygur masallarındaki bazı kahramanlar bazı rüyalar görürler. Bu rüyalar sayesinde olağanüstü güce sahip olup sıradan insanlardan ayrılırlar. Bu durum Türk dünyasındaki "Kut" inancına bağlanabilir. Bu inanç yöneticilerin, Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcileri olduğu inancıdır. Devlet geleneğinde var olan bu inanç masalarda da kendine yer bulmuştur. Kahraman, genellikle gördüğü rüya sonuncunda seçilmiş olduğunu anlar. Nizamtay ve Taz (Yalçınkaya, 2018: 1491-1496;1668-1680) seçilmiş birer kahramandır. Bunlar halkı beladan kurtarıp padişahlık tahtına oturan kişilerdir.

Uygur masallarının oluşmasında yer alan rüya motifi masalların ortaya çıkışında ve gelişmesinde önemli roller (işlev)⁵ üstlenmiştir. Bu

⁵Mehmet Surur Çelepi'ye göre rüyaların masallardaki işlevi; masal kahramanına rehberlik etmek, gelecek hakkında bilgi vermek, masal kahramanını uyarmak vb. (Çelepi, 2017: 238-303). Daha fazla bilgi için bkz. Mehmet Surur Çelepi, Türk Halk Kültüründe Rüya, Kömen Yayınları, 2017,

rüyaların çeşitli işlevleri vardır. Bu tür rüyalar masaldan çıkarıldığı zaman masalın olay örgüsü bozulur, masal anlamsızlaşır kısacası olay örgüsü çöker. Masallardaki rüyaların en önemli işlevi gelecekte haber vermesidir. Mehmet Emin Bars “Türk Kültüründe Rüya ve Battal Gazi Destanı’nda İşlevleri” adlı çalışmasında rüyaları işlevlerine göre; gelecekte haber veren, tehlike bildiren, rehberlik eden, bir emir veya istek içeren rüyalar şeklinde ele alıp incelemiştir (2015: 86-87). Kahramanların karşılaşacakları durumları ve olayları önceden haber veren rüyalar gelecekte haber veren rüyalar; tehlikeyi haber veren rüyalarda, kahraman gelecek olan tehlikelerden haberdar edilir. Rehberlik eden rüyalarda ise kahramana rehberlik edilir (Çelepi, 2010: 267). Anonim halk edebiyatı ürünleri arasında yer alan masalların rüya ile dikkat çekici bir ilişkisi vardır. Rüyalar muhatabın hissetmesi gereken duyguları taşır, hikâyenin ilerleyişini hazırlayıp öngörülen gelişmelere ön bakış sağlar. Ayrıca hikâye kahramanının yaşamındaki belli bir değişimi önceden bildirir. Kimi zaman hikâyenin çözüm görevini de üstlenebilir. Masal kahramanları rüyalarında kötülükler karşısında uyarılırlar (Sarıkaya, 2014: 25). Edgar Cayce’ye göre rüyaların insandaki gizli güçlerin ortaya çıkışını hızlandırmak, gelecekteki olayları işaret ve ikaz etmek, duyular üstü algılamaları geliştirmek ve ilerisi için içgörü kazandırmak gibi işlevleri vardır (1998: 29). Masallarda görülen rüyalar masal kahramanının kaderini tayin eden rüyalar. Kahraman davranışlarını bu rüyalara göre şekillendirir. Rüyada ortaya çıkan olağanüstü yardımcıları (Hızır, peri vb.) masal kahramanının yapacakları işlere müdahil olup ona yardımcı olurlar.

Uygur sihir masallarında rüyalar her zaman kahramana gelecekte haber verip ona nasıl davranması gerektiğini söyler, yol gösterir ve bilgi verir. Genellikle rüyalarda Hızır, derviş, yaşlı adam kahramana ne yapması gerektiğini söylerler. *Ağaç At* (Yalçınkaya, 2018:1265-1279) masalında şehzade sihirli ve yasak bahçeye girip armut ve şeftali yer. Uyandığında başında boynuz yüzünde sakal çıktığını görür. Tekrar uyuduğunda rüyasında gördüğü yaşlı adam ona boynuz ve sakaldan nasıl kurtulacağını söyler. Uyandığında rüyasında öğrendikleri doğrultusunda hareket eder ve eski haline döner.

Rüya bazen bizzat masal kahramanı tarafından görünür, bazen de masal kahramanı ile ileride yolları kesişecek biri tarafından görülür. Kahraman dışındaki bu kişi olaya sonradan dâhil olacak kişidir. Bu tür rüyalar masalın başında görülebileceği gibi masalın ortasında da görülebilir. Bu rüyalar sorunlara çözüm üretme, masala yön verme, kararları etkileme işlevlerine sahiptir. Bunlardan bazıları ise gelecekte haber veren, kehanet içeren kutsal rüyalar. Masallardaki kutsallık destan, efsane, menkıbe veya halk hikâyesindeki kadar önemli ve baskın bir unsur değildir. Masala yön verme, kahramana kutsallık atfetme ve masala hareket katma işlevine sahiptir. Bunların kökeni mitik anlatılara dayanır. Mitik unsurlar kısmen yumuşatılarak ya da biraz daha törpülenip geriye itilerek masallarda varlığını devam ettirmiştir.

Sonuç

Rüya; yol gösterme, gelecek hakkında bilgi verme, kehanetlerden haberdar etme, ilahi güçle kutsama, yardım etme vb. işlevlere sahiptir. Rüya ritüeli geçmişten geleceğe varlığını devam ettirmiş ve halk bilgisi ürünleri içinde kendisine yer bulmuş bir olgudur.

Rüya fenomeni mitolojide geniş bir yer işgal etmiş; mitik devrin bitmesinden sonra ortaya çıkan destan, efsane, halk hikâyesi, masal vb. türlerde varlığını sürdürmüştür. İslamiyet'i kabul eden Türk topluluklarında bu fenomen zemin bulmuştur. İslamiyet'te bazı ayet ve hadislerde rüyanın varlığından bahsedilmektedir. İlahi rüyaların kabul görmüş olması bu varlığı güçlendirmiştir. Uygurların mensubu olduğu diğer dinlerde de rüya önemli bir fenomen olarak varlığını göstermiştir. Uygur masallarında birçok rüya tespit edilmiştir. Bu rüyalardan bazıları İslamî, unsurlar barındıran dinî kaynaklı rüyalar. İslamiyet'te haberci rüyaların varlığı, peygamberlerin rüya yoluyla öğrendikleri kutsal bilgiler olması rüya motifinin Türk halk anlatı geleneğinde varlığını sağlamıştır. Bu durum İslamiyet'i kabul etmiş Uygur halk bilgisi ürünlerinde de tespit edilmiştir. Uygurlar da diğer toplumlarda olduğu gibi rüyalara belirli manalar yüklemişlerdir. Onlara göre rüyalar ilahi mesajlar içerir ve gelecek hakkında bilgi verir.

Masallarda görülen rüyalar masal kahramanının kaderini tayin eden rüyalar olup masal kahramanının davranışlarına ve olayların gelişmesine şekil verir. Rüyalarda ortaya çıkan olağanüstü yardımcıları (Hızır, peri vb.) masal kahramanının yapacağı işlere müdahil olup ona yardımcı olur.

Rüyaların masal metni içinde kullanılmasının çeşitli sebepleri ve işlevleri vardır. Rüya masalda başlangıçtan sonuca kadar önemli bir role sahiptir. Masalın bel kemiğini teşkil eder. Ayrıca masallarda ortaya çıkan her rüya aynı özelliğe sahip değildir. Bazı rüyalar yol gösterir, bazıları ilahi mesaj içerir, bazıları ise gelecekte haber verir. Bu rüyaların hepsi sanatsal estetiğe sahip rüyalar. Uygur masallarında yer alan rüya motifi, Uygur masallarının ortaya çıkışında ve gelişmesinde önemli roller üstlenmiştir. Bu tür rüyalar masaldan çıkarıldığı zaman masalın olay örgüsü bozulur, masal anlamsızlaşır ve olay örgüsü çöker. Rüya masala yön verir, masalın nasıl gelişeceğini dinleyicilere hissettirir ve kahramanın nasıl davranacağını da tayin eder.

Rüya bazen masal kahramanı tarafından görülür. Bazen de masal kahramanı yolları kesişecek biri tarafından görülür. Bu kişi olaya sonradan dâhil olacak kişidir. Bu tür rüyalar masalın başlangıcında görülebileceği gibi masalın ortasında da görülebilir. Rüyalar sorunlara çözüm üretme, masala yön verme, kararları etkileyebilme rollerine sahiptir. Rüyalardan bazıları ise gelecekte haber veren, kehanet içeren kutsal rüyalar. Masallardaki kutsallık destan, efsane, menkıbe veya halk hikâyesindeki kadar önemli ve baskın bir unsur değildir. Sadece masala yön verme, kahramana kutsallık atfetme ve masala hareket katma işlevine

sahiptir. Bunların kökeni mitik anlatılara dayanır. Mitik unsurlar kısmen yumuşatılarak ya da biraz daha törpülenip geriye itilerek masalarda varlığını devam ettirmiştir.

Rüya ile ilgili masallar incelendiğinde rüyanın masal kahramanı ya da bir yönetici tarafından görüldüğü tespit edilmiştir. Bu rüyalar genellikle ilahi mesajlar içeren rüyalardır. Rüyaı gören kahraman ya da kral buna göre yolunu çizip harekete geçer. Bu tür rüyalar masala hareket katma işlevine sahiptir. Bunun dışında görülen rüyalar dinleyiciye/okuyucuya masalın kabataslağını verir. Okuyucu/dinleyici masalın az çok nasıl bir çizgi içinde ilerleyeceğini tahmin eder. Okuyucu/dinleyici rüyaı gören kişinin masal kahramanı olduğunu ve seçilmiş biri olduğunu anlar.

KAYNAKÇA

- Akot, B. (2010). Freud'un rüya yorum metodu. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 1, 213- 235.
- Aydar, H. (2005). Hz. Muhammed'in bazı rüyaları ve yaptığı rüya yorumlarından örnekler. *EKEV Akademi Dergisi*, 25, 89-102.
- Bahadır, A. (2007). *Jung ve din*. İstanbul: İz.
- Bars, M. E. (2015). Türk kültüründe rüya ve Battal Gazi Destanı'nda işlevleri. *International Journal of Language Academy*, 3/1, 73-93.
- Cayce, E. (1998). *Rüyaların dili*. (Çev.: Acar Doğangün), İstanbul: Arıtan.
- Certel, H. (2008). Din-iletişim ilişkisi ve dinî iletişim engelleri. *Süleyman Demirel Üniversitesi ilahiyat Dergisi*, 21, 127-158.
- Cücü, T. (1977). İslam'da rüya amel ilişkisi. *Diyanet Dergisi*, XVI, 92- 100, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Çelebi, İ. (1996). *İslâm inancında gayb problemi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
- Çelepi, M. S. (2010). Dânişmend-nâme'de rüyaların işlevleri. *Turkish Studies*, 5/1, 263-280.
- Çelepi, M. S. (2017). *Türk halk kültüründe rüya*. Konya: Kömen.
- Çetin, Ö. (2010). Jung psikolojisinde rüya. *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 19 (2), 249-269.
- Doğrul, Ö. R. (1963). *Dinler tarihi*. İstanbul: İnkılap.
- Eren, M. (2010). Sembol dilinin bir örneği olarak rüyalar: Türk kültüründe ölüme yorumlanan rüyalar. *Turkish Studies*, 5/4, 1074-1099.
- Evginer, N. (2010). *Psikolojik ve dini bir fenomen olarak rüya*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Florioti Duymuş, H. H. - Eser, E. (2013). Kutsal kitaplar ve mitolojik kaynaklar ışığında Eski Yakındoğu'da rüya olgusu ve algısı üzerine. *Turkish Studies*, 8/2, 73-87.
- Fromm, E. (1992). *Rüyalar, masallar, mitoslar (Sembol dilinin çözümlenmesi)*. (Çev.: Aydın Arıtan, - Kaan H. Ökten), İstanbul: Arıtan.
- Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Günay, U. (2011). Türkiye’de âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi. 6. Baskı, Ankara: Akçağ.
- Hasanov, E. (2014). Yahudilikte peygamberlik ve peygamberler. *İnsan ve Toplum Bilimleri araştırmaları Dergisi*, 4, 676-695.
- İmam-ı Gazali (t.y.). Kimyâ-yı Saâdet, (Çev.: Mehmed A. Müftüoğlu), İstanbul: Çelik.
- Karaman, K. (2004). Rüya kaynaklı bireysel tecrübelerin toplumsallaşması – Bayat Köyü Dede örneği. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 16, 143-162.
- Kayacı, M. (2018). *Tasavvuf geleneğinde rüya (Psikolojik bir yaklaşım)*. Çorum: Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Köksal, İ. (2008). Rüyaların fikhî boyutu. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13/2, 35-54.
- Kur’an-ı Kerim Meâlî (2011). Diyanet İşleri Başkanlığı, 12. Baskı, (Haz.: Halil Altuntaş; Muzaffer Şahin), Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Kuzubaş, M. (2007). İlkellere ait anlatılarda rüya motifi. *Turkish Studies*, 2/1, 305-316.
- Küçük, O. N. (2014). Muhyiddîn İbnü’l-Arabî’ye göre rüya ve tabiri. *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, 3, 31-56.
- Peygamber Enok’un Kitabı* (2018). 11. Baskı, (Çev.: Gündüz Keskin), İstanbul: Hermes,
- Sarıkaya, E. (2014). *Eski Türk edebiyatında rüya (Başlangıçtan XV. asra kadar)*. Cilt I, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Saydam, B. (1997). *Deli Dumrul’un bilinci “Türk-İslam ruhu” üzerine bir kültür psikolojisi denemesi*. İstanbul: Metis.
- Sitchin, Z. (2007). *İlahi karşılaşmalar melekler, vizyonlar ve elçiler cennetin kapıları*. (Çev.: Yasemin Tokatlı), İstanbul: Ruh ve Madde.
- Tevrat* (2009). İstanbul: Yeni Yaşam.
- Yalçınkaya, F. (2018). *Uygur sihir masallarının tip ve motif yapısı bakımından incelenmesi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yılmaz, S. (2012). Rüya gündelik hayat ve iletişim. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 39, 271-291.
- Yücesoy, S. (2001). *Uykudaki bilgelik rüyalar*. İstanbul: Ruh ve Madde.
- Yüksel, H. A. (1990). *Türk-İslam tasavvuf geleneğinde rüya*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

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

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

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

TÜRK KÜLTÜRÜNDE GELİN AĞLATMA RİTÜELİ VE ÇUVAŞLAR ÖRNEĞİ

WEeping OF BRIDE IN TURKIC CULTURE AND CHUVASH SAMPLE

Cemalettin YAVUZ*

ÖZ: Bu çalışmada, Türk kültüründeki düğün törenlerinde görülen *gelin ağlatma* ritüelinin simgesel anlamının, geleneksel Çuvaş kültüründeki benzer biçimi üzerinden açıklanması amaçlanmıştır. Araştırmacıların gelin ağlatması uygulamasını kına gecesi törenlerinin sadece bir parçası olarak değerlendirdiği, bu uygulamayı ikinci plana ittiği, ritüel bir eylem olarak değerlendirmedeği ve işlevlerini sorgulayıp anlamı üzerinde hiç durmadığı görülmektedir. Bu durumda geleneksel Çuvaş düğünlerinde kına yakma geleneği olmadığı hâlde gelin ağlatma uygulamasının neden çok önemli olduğu gibi sorular açıklanamamaktadır. Çalışmada öncelikle ritüel ve ritüel ağlamanın çerçevesi çizilerek gelin ağlatma uygulamasının mahiyeti belirlenmiştir. Daha sonra gelin ağlatma ritüeliyle ilgili araştırmalar değerlendirilerek bazı sorular sorulmuş ve ardından Çuvaşlarda görülen benzer uygulama incelenerek bu sorulara cevap aranmıştır. Bu tartışmalara dayalı olarak gelin ağlatma uygulamasının tam bir ritüel ağlama olduğu, duygusal yoğunluktan tamamen bağımsız olmamakla birlikte toplumsal bir dayatmanın sonucu olarak simgesel bir ölüm ve yeniden doğuş simgeçiliği altında toplumsal bir kimlik dönüşümüne işaret ettiği gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ritüel, ritüel ağlama, gelin ağlatma, Türk kültürü, Çuvaşlar.

ABSTRACT: In this study, it is aimed to explain the symbolic meaning of the bride's weeping ritual in wedding ceremonies in Turkic culture, through its similar form in traditional Chuvash culture. It is seen that the researchers consider the bride's weeping only as a part of the henna night ceremonies, push this practice into the background, do not see it as a ritual practice and question its functions, but never seek for its meaning. Thus, questions such as why the custom of making the bride cry is very important, although there is no tradition of applying henna in the traditional Chuvash wedding rituals, cannot be explained. In the study, first of all, the nature of the bride crying practice was determined by drawing the framework of ritual and ritual crying. Afterwards, researches on the bride crying ritual are evaluated and some questions are asked, and then the similar form which is observed in Chuvash is examined and answers are sought for these questions. Based on these discussions, it has been concluded that the practice of crying the bride is a complete ritual cry, and although not completely independent of emotional intensity, it points to a social identity transformation under a symbolic death and rebirth symbolism as a result of a social imposition.

Keywords: Ritual, ritual crying, bride's weeping, Turkic culture, Chuvash.

* Arş. Gör. Dr. – Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Edirne
- yavuzcemalettin@gmail.com (Orcid ID: 0000-0001-6295-2179)



Giriş

Ülkemizde, kına gecesi törenlerinin dikkat çekici aşamalarından birisi, değişen sosyokültürel şartlarla birlikte eski önemini kaybetmeye başlamış olsa da gelinin ağlatıldığı kısımdır. Her ne kadar bütün olarak tören adını, Türk kültüründe oldukça köklü ve yaygın bir niteliğe sahip olan *kına yakma* pratiğinden almış ve söz konusu pratik, törenin temel amacı ve işlevi gibi bir görünüm elde etmiş olsa da gelinin ağlatılması, kına törenlerinin simgesel anlam dünyasının özünü daha açık şekilde yansıtan bir eylem olmalıdır. İdil-Ural bölgesinde yaşayan Türk topluluklarından biri olan Çuvaşlarda kına yakma gibi bir âdet olmadığı hâlde gelinin ağlatılması ritüelinin geleneksel Çuvaş düğünlerinde önemli bir yere sahip olması, bu iddiayı destekleyen en önemli argümanlardan biridir. Yine de kına yakma pratiği ile gelinin ağlatılması arasında çok sıkı bir ilişki olduğu, hatta bu pratiklerin ritüel eylemi meydana getiren ana unsurların başında geldiği kesindir. Ancak ritüel bir edim olarak geleneksel kına geceleri üzerine fikir yürüten araştırmacıların gelinin ağlatılması edimi üzerinde pek durmadıkları ya da onu ikincil bir konuma yerleştirdikleri yahut ritüel bir eylem olmaktan çıkaracak tarzda açıklamalar yaptıkları görülmektedir.

Türkiye’de kına gecesi törenlerinin eskiliğinden ve yaygınlığından olsa gerek, bu törenlerde gelinin ağlatılması bizim için tıpkı tokalaşmak gibi anlamı ve işlevi üzerinde neredeyse kafa yorma ihtiyacı bile duymadığımız kalıplaşmış davranışlardan biridir. Çuvaşlarda benzer bir uygulamayla karşılaştığımızda yakından tanıdığımız bu uygulamanın anlamı üzerine düşünmek, cezbedici bir hâl almıştır. Üstelik Çuvaşlarda kına yakma geleneği görülmemektedir. Gerçekten de düğün gibi mutlu bir törenin merkezinde yer alan iki kişiden biri –belki de en önemlisi- olan gelinin ağlaması veya daha doğru bir ifadeyle ağlatılması ne anlama gelmektedir? Yahut eskiliği ve Doğu medeniyetlerindeki yaygınlığı (Zavada, 1993: 97-98) göz önünde bulundurularak Türk kültüründe kına yakma uygulamasına göre gelin ağlatma gerçekten de ikincil bir pratik ya da salt psikolojik bir tepki midir? Burada düğün törenlerinin gelin ve ailesi için mutlu olduğu kadar buruk bir tören olduğu yönünde –modern toplum için bu durum pek geçerli olmayabilir- bir itiraz gelebilir. O hâlde öncelikle söz konusu uygulamanın niteliği sorgulanmalıdır. Düğünlerde gelinin ağlatılması, duygusal yoğunluktan dolayı insan doğasına bağlı olarak gayri ihtiyari gösterilen bir tepki ya da ifade tarzı mıdır, yoksa planlanmış ve düzenlenmiş biçimde sürekli –her düğünde- tekrarlanan, kalıplaşmış davranışlarla örülü kültürel bir inşa mıdır? Eğer ilk cevap doğru kabul edilirse –ki bu etkenden tamamen bağımsız düşünülemez- duygusal yoğunluğa neden olacak herhangi bir olay karşısında ağıt yakıp ağlamak gibi türlü kalıp davranışlar sergilemeye başlıyor olmamız gerekmez miydi? Eğer tercihimiz ikinci cevaptan yana olursa gelinin ağlatılması eylemi ritüel bir uygulama olarak kabul edilmiş olacaktır. O hâlde bu ritüel eylem ne anlama gelmektedir? Neden kına yakma

uygulaması olmayan toplumlarda da benzer uygulamalar vardır? Acaba gelinin ağlatılması, kınalanmasına göre törenin semantik dizgesinde daha vazgeçilmez bir uygulama olabilir mi? Kına geceleri *geçiş töreni* olarak kabul edilecekse -bu tür yaklaşımlara aşağıda değinilecektir- ağlama edimi nasıl bir ritüel anlam taşımaktadır? Bu uygulamanın ana bileşenlerinden biri olan türküler neden ağıt vb. adlandırmalar almaktadır? Söz konusu uygulamaların ritüel eylem olduğu varsayılırsa bunların da diğer ritüeller gibi sosyal bilimler içerisindeki birçok farklı yaklaşım ve yöntemle ele alınabileceğini ve dolayısıyla birbirini tamamlayan, bazen de birbiriyle çelişen farklı cevaplar elde edilebileceğini kabul etmemiz gerekecektir. Bu nedenle öncelikle kısaca ritüel eylemin, daha sonra da ritüel ağlamanın tanımı ve niteliği üzerinde durarak gelin ağlatma olgusunun durumunu tespit etmek gerekir. Ardından da aşağıda belirtilecek olan perspektifle genel olarak Türk kültüründe, özelde ise geleneksel Çuvaş kültüründeki gelin ağlatma olgusunun mahiyetini belirlemeye ve yukarıdaki soruların cevabını bulmaya çalışacağız.

Ritüel

Ritüel kavramlaştırmaları, tanımları ve ritüel eylemin niteliğini özetlemek bile son derece güç ve bu çalışmanın amacı ve kapsamının dışındadır. Yine de benimsediğimiz perspektifi açıklamak adına bir eylemin ritüel olarak tanımlanabilmesi ve çerçevesinin çizilebilmesi için gerekli olan şartlara kısaca temas etmek gerekmektedir. Böylece gelin ağlatma olgusunun da mahiyeti ve nitelikleri hakkında fikir yürütebiliriz.

Kültürel bir olgunun tek ve mutlak bir tanımını yapmak elbette ne mümkün ne de işlevseldir. Benzer bir bakış açısıyla Jan A. M. Snoek (2006: 11-12), ritüel eylemin yeni bir tanımını yapmaktansa çok sayıda ritüel tanımını değerlendirerek bu konuda ihtiyaç duyulan perspektife vurgu yapar. Çünkü bütün ritüellerde görülebilecek neredeyse -birkaç istisna dışında- hiçbir ortak özellik yoktur. Bu nedenle herhangi bir araştırmacı amaca ve araştırma evrenine göre ihtiyacı olan tanımı -illaki bir tanım yapılacaksa- ortaya koymalıdır. Buna göre Snoek'in *monotetik* olarak nitelediği, bir başka ifadeyle bütün ritüel tanımlarında geçen ve bütün ritüeller için geçerli sayılabilecek özellikler şunlardır: 1. Kültürel olarak inşa edilmiş, geleneksel olarak onanmış olma, 2. Davranış, pratik, icra, vücut ve/veya sözlü hareket olma, 3. İcracıları aynı zamanda icranın dinleyicileri

olma, 4. Çerçevesi belirlenmiş, günlük yaşam rutininden ayrılmış olma¹. Bir başka ifadeyle bu özellikler, bir uygulamayı ritüel olarak tanımlamak için gerekli olan, ritüel eylemin bütün tanımlarında yer alan asgari şartlardır. Gerek kına gecesi töreni içinde gerekse ondan bağımsız olsun, gelin ağlatma uygulamasının bu özelliklere sahip olduğu tartışmasız şekilde kabul edilecektir ve sadece bu dört madde bile onu günlük yaşam pratiklerinden ya da herhangi teatral bir eylemden ayırt ederek ritüel olarak tanımlamak için yeterlidir. Ancak onun; eşiklik, kolektiflik, umumilik, değişimi/geçiş sağlama, sosyal grubu/toplumu inşa etme, tekrarlanan; düzenlenmiş, kalıplaşmış, kuralları belirli, simgesel, iletişimsel, duyguları yönlendirici olma gibi sahip olduğu birçok “politetik” ve “belirsiz” nitelik, onu ritüel eylem olarak kabul etmek zorunda olduğumuzu göstermektedir.

Ritüelin, hiçbir belirsizlik barındırmayan terimlerle yapılmış bir tanımının ortaya konulamadığı ve hiçbir zaman da konulamayacağını düşünen diğer bir araştırmacı Jan G. Platvoet (2017: 23-30) önde gelen araştırmacıların ritüel tanımlarını kronolojik olarak listelemiş ve buna göre ritüeli meydana getiren ayırt edici özellikleri ve işlevleri 13 farklı boyutta (dimensions) –etkileşim boyutu, kolektif boyut, görenek/âdet boyutu, yeniliğin gelenekleştirilmesi boyutu, anlatımsal boyut, iletişimsel boyut, simgesel boyut, çoklu ortam (multimedia) boyutu, performans boyutu, edimsel boyut, estetik boyut, stratejik boyut- değerlendirmiştir. Bu durum ritüel bir eylemin ne kadar farklı perspektif ve yaklaşımla ele alınabileceğinin göstergesi olarak kabul edilebilir ki bizim konuya yaklaşımımız olgunun simgesel anlam boyutuna yönelik ve fenomenolojik çerçevede olacaktır.

Diğer taraftan ölüm etrafında teşekkül etmiş ritüellerle özdeşleşmiş olduğunu düşünebileceğimiz ağlama eyleminin aşağıda görüleceği üzere modern veya geleneksel toplumlarda evlilik, erginlenme ya da barış gibi kutlama ritüellerinde de yer alması, üzerinde düşünülmesi gereken bir dikotominin varlığını göstermektedir. Diğer bir ifadeyle söz konusu evlilik ritüelleri, yas ve kutlama ritüellerine özgü pratikleri bünyesinde bir araya getirerek ikili karşıtlık içeren bir yapı sergilemektedir. Aşağıda görüleceği üzere bazı araştırmacılar kına gecesi töreninin “geçiş” (transition, passage) niteliği taşıdığını kabul etmekte, ancak odak noktasına kına yakma uygulamasını yerleştirirken gelin ağlatma uygulamasını salt bir duygu

¹ Diğer bazı özellikler de şunlardır: A) Politetik olanlar: eşiklik, anti-yapısal olma, özel bir zaman ve/veya mekâna sahip olması, kolektif, umumi, çok ortamlı, sosyal grupları/toplumlara yaratıcı/organize edici, değişimi/geçiş sağlayıcı, amaca yönelik (katılımcılar için), tekrarlanan, B) Hem politetik hem belirsiz olanlar: Standartlaştırılmış, prova edilmiş, dinî, kutsal, aşkın, sabit, kalıplaşmış, durağan, sıkça görülen, tekrarlamalı, simgesel, anlamlı (katılımcılar için), iletişimsel olma, araçsal olmama, C) Belirsiz nitelikler: Kuralları belirlenmiş olma, senaryosu olma, resmileştirilmiş olma, geleneksellik, stilize edilmiş olma, yapılandırılmış, şablonu olan, düzenlenmiş, dizgeleştirilmiş, kurullarla yönetilme, duyguları yönlendirme, bilince rehberlik etme (Snoek, 2006: 11). Araştırmacı, monotetik özelliklere amaca ve araştırma evrenine uygun politetik özellikler eklenmesi yoluyla işlevsel bir ritüel tanımı yapılabileceğini yazar.

yoğunluğuna bağlayarak ritüel eylem dışında bırakmaktadırlar. O hâlde gelin ağlatmanın ritüel niteliği açık olduğuna göre ağlama edimi bu geçiş sürecinin neresindedir ve ne anlama gelmektedir? Bu soruya cevap verebilmek için ağlamanın ritüel boyutunu sorgulamak gerekir. Ne tür ritüellerde ağlama edimi görülür? Bu ağlama simgesel midir yoksa salt duygu yoğunluğundan mı kaynaklanmaktadır? Failin sosyokültürel durumuyla ağlama ediminin ilişkisi nasıldır?

Ritüel Ağlama

Kına geceleriyle ilgili kesin olarak söyleyebileceğimiz ilk şey bunların geçiş töreni olduklarıdır. Arnold Von Gennep (1960: 3, 182)² *kopma* (separation, preliminal satage), *eşiklik* (marginal/liminal stage) ve *birleşme* (aggregation/reincorporation) şeklindeki aşamalarıyla kavramlaştırdığı geçiş törenlerini (rites de passage, rites of passage) “bir gruptan başka bir gruba ya da belli bir sosyal durumdan başka bir sosyal duruma geçişi sağlayan” süreç olarak değerlendirir. Ona göre biyolojik ve sosyal etkinlikler, enerjisini yitirdiği için uzun ya da kısa aralıklarla yenilenmek zorundadır. Bu nedenle geçiş ritüelleri ölüm ve yeniden doğum ritüellerinin biçimini alır. Ağlamanın ritüel boyutu üzerinde fazla durmasa da Gennep’in (1960: 124) evlilik törenlerinde dökülen gözyaşlarının “çoğunlukla ritüel gözyaşları” olduğu ve aynı zamanda “gerçek bir üzüntüyü” ifade ettikleri yönündeki görüşleri konumuz için oldukça önemlidir.

Ritüel ağlama üzerinde duran diğer önemli bir araştırmacı Émile Durkheim (2005: 466-471), konuyu yas törenleri çerçevesinde ele almıştır. Ona göre ağlama, bağırma, birbirlerini yaralama gibi yas pratikleri kesinlikle bireysel duyguların ifadesi değil, toplumun yüklediği bir görevdir. Yas törenlerindeki ağlama üzerinde duran Durkheim (2005: 239-240), bu eylemi toplumsal canlılığı arttırmaya ve yeniden kenetlenmeye yarayan zihinsel bir iletişim olarak değerlendirir. Radcliffe-Brown, Durkheim’in çizgisini sürdürmüş ama ritüel ağlama üzerinde daha fazla durmuştur. Andamanlılarda gördüğü yedi³ çeşit ritüel ağlamadan bahseder ki bunların tamamının yeni bir durumun başlangıç evresinde gerçekleştiği görülmektedir. Ona göre bunların hiçbirisi basit ve sıradan duygu ifadeleri değil, geleneğin gerektirdiği tam birer ritüel performanslarıdır. Belirli durumlarda kadınların ve erkeklerin geleneklere göre birbirlerine sarılıp ağlaması gerekir, bunun yapılmaması kınanacak bir suçtur. Görüleceği üzere

² Orijinal adı *Les Rites de Passage* (1909) olan eser 1960 yılında *The Rites of Passage* adıyla İngilizceye çevrilmiştir. Bu çalışmada eserin İngilizce çevirisinden faydalanılmıştır.

³ 1) İki arkadaş ya da akrabalar bir süre ayrı kaldıktan sonraki ilk buluşmalarında birbirlerine sarılıp ağlarlar; 2) Barış törenlerinde eski düşman olan iki taraf sarılıp birlikte ağlarlar; 3) Yas döneminin sonunda yas tutanların arkadaşları (bunlar yas tutmamıştır) yas tutmuş olanlarla birlikte ağlarlar; 4) Bir kişi öldüğünde akrabaları ve arkadaşları ölüye sarılırlar ve başında ağlarlar; 5) Ölen kişinin kemikleri mezarından toplandığında başında ağlarlar; 6) Düğün törenlerinde akrabalar gelinin ve damadın başında ağlarlar; 7) Erginlenme törenlerinin çeşitli evrelerinde kadın akrabalar kızın/oğlanın başında ağlarlar (Radcliffe-Brown, 1922: 239).

geçiş ritüellerindeki ağlama edimi, geleneğin ya da toplumun açık bir dayatmasıdır⁴ ve Türk kültüründeki gelin ağlatma uygulamasının buna koşut olduğuna aşağıda tekrar değinilecektir.

Radcliffe-Brown (1922: 246), sosyolojik perspektifini psikofizyolojik yaklaşımla birleştirerek evlilik, erginlenme ve ölüm törenlerinde görülen ritüel ağlamayı, “insanları birbirine bağlayan sosyal bağlardaki geçici kopmanın taarruzu altında kalan birlik duygusunu savunmaya ve telafi etmeye yönelik tepki” olarak yorumlar. Bu açıklama ritüel ağlamanın bir işlevi olarak kolaylıkla kabul edilebilir, ancak ritüel dizge içinde ağlamanın ne anlama geldiğini yeterince açıklamaz. Araştırmacı (1922: 241), barış törenlerindeki ve iki kişinin ayrılık sonrası ilk karşılaşmalarındaki ağlamanın ise sosyal birlik ve beraberliğin onanması anlamına geldiğini yazar ki yetersiz görünen bu açıklamanın eserdeki bilimsel perspektifin dışına çıkmamak adına yapıldığı anlaşılıyor. Radcliffe-Brown’un ritüel ağlama ile ilgili ortaya koyduklarından çıkarılacak en kesin yargı, geçiş ritüelleriyle ağlama edimi arasında sıkı bir ilişkisi olduğudur.

Bütün bu değerlendirmeler göz önünde bulundurulmak üzere, ritüel ağlamanın bireysel ve kendiliğinden gelişen duygusal tepkilerden tamamen bağımsız olduğu düşünülmemelidir. Ebersole’nin (2000: 240) ifadesiyle, “ritüel ağlama, varlıklar (insan, hayvan, insanüstü) arasındaki sosyal ve/veya ahlaki ilişkilerin mevcudiyetinin ya da ihlâlinin sınırlarını çizen simgesel bir faaliyet” olarak görülmelidir.

Ritüel ağlamanın simgesel bir edim olarak geçiş ritüelleriyle bağlantısı kesin olduğu olduğuna göre geçiş/eşik süreci üzerinde de durmak gerekir. Victor Turner, Gennep’in *eşiklik* (liminality) kavramlaştırmasını alıp onu daha geniş bir düzlemde yorumlayarak ortaya çıkardığı yapısalcı teorinin merkezine oturtur. Turner’e (1977: 95) göre eşikteki kişiler (liminal personae) kültürel evren içindeki pozisyonları tayin eden sınıflandırma açısından sıyrıldıkları için belirsiz bir hâl içindedirler. Bu nedenle onların belirsiz davranışları, sosyal ve kültürel geçişleri ritüelleştiren birçok toplumda zengin bir simgesel çeşitlilik içinde ifade bulur. Böylece eşiklik çoğunlukla ölüm, rahimde olma, görünmezlik, karanlık, çift cinsiyetlilik, vahşilik ve güneş ya da ay tutulmasıyla bağlantılıdır... Davranışları pasif ve mütevazıdır, öğretmenlerine tam itaat gösterirler ve keyfi cezalandırmaları şikâyet etmeksizin kabul ederler. İleride görüleceği üzere geçiş sürecindeki bireyin bu özellikleri ağlatılan gelinle bire bir örtüşmektedir. Gelin, her ne

⁴ Burada Radcliffe-Brown’un (1922: 98) aktardığı Andamanlılara ait bir ritüele özellikle dikkat çekmek istiyoruz. Bu, bir çeşit erginlenme ritüeli olan kaplumbağa eti yeme ritüelidir. Ergenlik dönemindeki genç kız ya da erkek, bir veya birkaç yıllık kaplumbağa eti yeme yaşağından sonra özel bir mekânda akrabalarıyla birlikte, özel bir kişi tarafından yönetilen ritüelle bu yasaktan muaf kılınır. Kaplumbağa eti adaya yedirilmeden önce adayın bütün vücudu önce kaplumbağa yağıyla, sonra da pastan elde edilen kırmızı boyayla kaplanır. Bu sırada da akrabaları yüksek sesle ağlar. Daha sonra et yedirilir. Burada kırmızı boyanın kullanılması ağlama eylemi oldukça dikkat çekicidir.

kadar simgesel bir direniş gösteriyor gibi davransa da sürecin bütününe bakıldığında itaatkâr biçimde aşamaları tamamlamaktadır.

Ritüel ağlama hakkındaki tartışmalardan öne çıkan yargıları bir kez daha vurgulamakta fayda vardır. Ritüellerde görülen ağlama biçimi bir ritüel eylemdir ve özellikle geçiş ritüelleriyle ritüel ağlama arasında sıkı bir ilişki vardır. Ritüel ağlama, ölüm ve doğum törenlerine ait karşıt gibi görünen nitelikleri geçiş ritüellerinin bünyesinde birleştirir. Ancak ağlama ediminin duygulardan tamamen bağımsız olduğunu söylemek mümkün değilse de ağlama ritüel bir eylem olarak değerlendirilmek zorundadır. Ritüel ağlama aynı zamanda toplumsal bir yaptırımın sonucudur. Bu toplumsal beklentinin ihlali bireylerin suçlanmasına ya da ayıplanmasına neden olmaktadır. Özellikle geçiş ritüellerinde yoğunlaşan ritüel ağlama eylemi, bireyin içinden geçtiği sosyal ve toplumsal dönüşüm süreciyle doğrudan ilişkilidir. Bu dönüşüm sürecinde bireyden beklenen eşiklikle ilgili simgesel tavırlara ağlama/ağlatma eylemleri ritüel bir formda eşlik etmektedir.

Bu tasvirler ritüel ağlamanın merkezindeki gelin için de son derece uygun görünmektedir. Eşikteki bir birey olarak gelinin ağlaması/ağlatılması veya ağıt yakması olgusunun Çuvaşlardaki biçimine geçmeden önce konuyla ilgili değerlendirmeleri gözden geçirerek problemin güncel durumunu Türk kültürü çerçevesinde izah etmek gerekir.

Türk Kültüründe Gelin Ağlatma Uygulaması Üzerine Tartışmalar

Türk dünyasında gelin ağlatma ritüelinin yaygın olduğu görülmektedir. Abdülkadir İnan, Altay ve Yenisey Türk boylarında, Kazaklarda, Yakutlarda ve Başkurlarda görülen yanık düğün türkülerinin ezogami devrinin hatıraları olduğunu ifade ederken bir Karagas kızının ağlayarak söylediği türküyü aktarır. Başkurt kızlarının, gelinin damat evine gideceği günü matem gününe çevirdikleri, ölümlere ağıt söyler gibi yanık bir ahenkle kırk elli kız bir ağızdan türkü söyledikleri ve bu olaya *sindev* gibi özel bir ad verildiğine dair İnan'ın aktardığı bilgiler bizim için oldukça önemli verilerdir. Kazaklar da bu tür türkülere *car car* şeklinde özel bir ad vermektedirler (İnan, 1987: 343-344). Başka bir çalışmada Kazaklarda damat tarafının gelini almaya geldiği gün, sadece gelinlerin giydiği "sövkele" adı verilen başlık ve diğer kıyafetler geline giydirilmeden önce "sınsıw" adı verilen ağlamaklı türküler söylendiği ifade edilmektedir (Gürbüz, 2015: 55). Benzer şekilde Kırgızlarda kız erkek evine gönderilmeden önce yüzü örtülüp annesi, ninesi ve yengelerinin söylediği ağıtla ağlatıldığı ve buna *kız ağlatması* (kız kınışlatuu) dendiği aktarılmaktadır (Yüce ve Dosbayeva, 2007: 9-15). Burada düğün bağlamında farklı bir ritüel ağlamanın olduğu ortaya çıkmaktadır ki özünde kına törenlerindeki farklı değildir. Dahası bu tür uygulamalar farklı Türk topluluklarında da özel bir ad alacak kadar kurumsallaşmış bir yapı gösterebilmekte, üstelik sadece gelinin değil, törene katılan diğer kişilerin de performatif şekilde ağlaması gerekebilmektedir. İnan'ın ifade ettiği gibi cenaze töreninden farkı olmayacak şekilde icra edilebilmektedir. Bu bağlamda kına gecesinde gelini ağlatmak için söylenen

türkülere gerçekten de “kına ağıtı”, “gelin ağıtı”, “gelin yası”, “gelin savusu” vb. (Şenel, 1988: 472) adlar verildiği gözden uzak tutulmamalıdır ki bu da olgunun simgesel ölümüne işaret ettiğinin önemli bir göstergesidir.

Bununla birlikte gelin ağlatma konusundaki görüşleri, olguya ritüel bir edim olarak yaklaşanlar ve duygusal bir tepki kabul edenler olmak üzere iki grupta toplayabiliriz. İlk gruptakiler olgunun ritüel boyutuna hiç değinmezken diğer gruptakiler ise gelin ağlatmanın daha çok işlevleri üzerinde durmakta ya da ritüeli göz yaşına indirgemektedirler.

Pertev Naili Boratav (1969: 169), kına gecesi töreninde söylenen türkülerin, yakınlarının ağzından kızın evini bırakıp gitmesinden duyulan acının ve gelinin kocasının evindekileri memnun etmek için neler yapması gerektiğinin ifadesi olarak görür. Benzer şekilde İlhan Başgöz (1986: 265), düğün türkülerini değerlendirerek patriarkal aile düzenini eleştirir. Başgöz’e göre gelinin ağlaması ilk bakışta anasını babasını terk ettiği için gibi görünse de aslında gelin gideceği evde karşılaşacağı iş hayatının zorluğu ve “kahır” yüzündendir. Aynı şekilde başka araştırmacılarca söz konusu ritüel; yalnızlık, gurbet, çile, yeni yaşamın güçlükleri, üzüntü ve sitem gibi asli duygusal sebeplerin yanı sıra toplumsal beklenti, gelenek ve müziğin etkisi gibi “ikincil” nedenlerle ilişkilendirilmiştir (Er, 1982: 157-168; Fidan, 2018: 282).

Bir başka grup araştırmacı da gelin ağlatma uygulamasını ritüel olarak değerlendirmekle birlikte konuyu iletişimsel, sosyal ve psikolojik boyutuyla kına töreninin sadece bir unsuru olarak ya da gözyaşlarına indirgeyerek simgesel boyutuyla incelemiştir (Çağımlar, 2017: 159; Çetin, 2008: 116-117; Demir, 2019: 87-88; Kalafat, 2015: 7; Mirzaoğlu, 2003: 295-298; Şirin, 2020: 172-173). Nermin Erdentuğ (1969: 250-251), aynı çalışmada iki kez konuya temas etmiş ve birincisinde gelinin bir odaya kapatılıp ağlatılmasını perhiz ya da konuşma yasağı gibi kısıtlamalarla bir tutarak bunun tabu olabileceğini ileri sürmüştür. Mehmet Ali Yolcu (2014: 273) tarafından da takip edilen bu görüşün de aynı kefeye konulan unsurlar göz önünde tutulduğunda kabul edilmesi mümkün değildir. Erdentuğ’un (1969: 255) aynı yazıdaki diğer yorumunda ise her ne kadar gelin ağlatma uygulaması “isteksizliğin ve direnmenin seromoniyel ifadesi” olarak dar bir çerçevede anlamlandırılırsa da olgunun ritüel olarak kabul edilmiş olması bakımından önemlidir. Bu çalışmaların her biri kendi perspektifi ve çerçevesi açısından değerlidir. Ancak konuyu sosyal, iletişimsel ve psikolojik boyutuyla ele alanların çalışmalar tabii olarak ritüellerin büyük çoğunluğu için geçerli sayılabilecek sonuçlara ulaşmakta ve gelinin neden ağlatıldığı/ağlamasının beklendiği ya da bu uygulamanın ne anlama geldiği sorusuna cevap vermediği gibi ağlama eyleminin tek başına ritüel niteliği taşıdığı gerçeğini de gözden kaçırmakta, dahası uygulamanın merkezindeki gelini de geri plana atmaktadır. Bununla birlikte gelinin başının duvakla örtülmesi, bu süreçte “başı bütün” adı verilen belirli niteliklere sahip birinin ona eşlik etmesi, gelini ağlatma eyleminin bir yas törenini andırmasının yanı sıra “kına

yası” ve “kına ağıtı” adlandırmalarının kullanılması, ağlatma eyleminden sonra geline farklı türde bir başlık giydirilmesi gibi pratiklerin ne anlama geldiği gibi sorular da söz konusu yaklaşımla cevapsız kalacaktır. Konuyu gözyaşına indirgeyip gözyaşı ve bereket beklentisi arasında ilişki kuran diğer araştırmacıların çalışmaları da bu sıraladığımız sorulara cevap vermediği gibi iddialarını destekleyecek yeterli veri sunmamaktadır.

Çuvaşlarda Gelin Ağlatma

Geleneksel Çuvaş düğün törenlerinin ana unsurlarından birisi olan ve *gelin ağlatma* (hır yırtme), *gelin ağlaması/ağıtı* (hır yırrı) ya da *gelin ağıtı* (hır hühhi) adları verilen ritüelin ayrıntılarını ve Çuvaşlar arasındaki yaygınlığını konuyla ilgili bütün kaynaklarda görebilmekteyiz (Magnitskiy, 1881: 200-217; Prokop'yev, 1903: 21-22; Aşmarin, 1950: 34; Mészáros, 2000: 332-334; Timofeyev, 2002: 170-173; Mihaylov, 2004: 81-83; Salmin, 2007: 198-199; Fokin, 2009: 116; Salmin, 2014: 115-116). Çuvaş düğünleriyle ilgili zengin etnografik veriler sunan bu eserlerde gelin ağlatma ritüelinin küçük farklılıklar dışında aynı şekilde icra edildiği görölmektedir.

Peki söz konusu ritüel, geleneksel Çuvaş düğünlerinin olmazsa olmaz bir parçası mıdır yahut ne derece vazgeçilmezdir? Eldeki verilere bakıldığında sıklık bakımından bu soruya olumlu cevap vermek mümkündür. Ancak daha da önemlisi, uygulanış bakımından farklı biçimlerdeki düğünlerde de gelin ağlatma uygulamasının ihmal edilmemesidir. Daha açık bir ifadeyle, Çuvaş düğünlerinin uygulanış bakımından iki biçimi vardır. Prokop'yev (1903: 3) bu biçimleri, *tam* ve *tam olmayan/eksik* şeklinde niteler. İlk biçimde gelin ve ailesiyle her konuda tam bir anlaşma sağlanır ve bütün pratikler uygulanır. Diğer biçimde ise gelin kaçırlır. Düğün töreni ise aceleyle ve birçok açıdan eksiltiyle gerçekleştirilir. Kaynaklarda, bu eksik ritüellerde dahi gelin ağlatma uygulamasının terk edilmediği görölmektedir. Uygulamadaki farklılıklara rağmen son derece kalıplaşmış olan düğün törenlerinin ritüel dizgenin dışına çıkılan biçimlerinde bile gelin ağlatmanın ihmal edilmemesi, bu uygulamanın düğün törenlerinde ana parametrelerden biri olduğunun göstergesidir.

Çuvaş düğünlerinin tıpkı Anadolu'daki gibi erkek tarafı ve kız tarafının bir araya geldiği asıl kısımdan önce iki cephede başladığı görölmektedir. Ayrı ayrı ve eş zamanlı gerçekleştirilen bu uygulamalar *erkek düğünü* (arşın tui) veya *damat düğünü* (kırü tui) ve *kız düğünü* (hır tui) adını almaktadır (Aşmarin, 1928: 308; Aşmarin, 1934: 286; Aşmarin, 1950: 39; Salmin, 2007: 189-198). Gelinin ağlatılması ise tahmin edileceği üzere kız düğününde gerçekleştirilmektedir.

Ritüelin icrasına geçmeden önce belirtmekte fayda vardır ki *gelin ağlatma* (hır yırtme), *gelin ağlaması/ağıtı* (hır yırrı) ya da *gelin ağıtı* (hır hühhi) adlandırmaları sadece ağlama eylemini ifade etmez. Bu adlandırmalar, söz konusu ritüelde icra edilen türküleri -ağıt- ifade etmek için kullanıldığı gibi söz, müzik ve hareketlerin/fizyolojik edimin (ağlama)

meydana getirdiği bütün bir ritüel eylemi de -ağıt yakma- ifade eder. Bir başka ifadeyle ağlama eylemi, “metin” ve icra aynı şekilde adlandırılmaktadır. Bu durum bize olgunun güçlü bir performatif boyuta sahip olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Elbette olgunun performatif boyutuna işaret eden başka veriler de vardır. Spiridon Mihaylov (2004: 82-83), gelinin teselli edilemez biçimde yüksek sesle ağlayıp annesini, babasını, akrabalarını ve komşularını - ortamda kimler varsa her birini- iyi sözlerle anan ağıtları icra ederken ve her birini kucaklarken diğer taraftan da bu kişilere bira kepçesi⁵ uzattığını, insanların da imkânına göre kepçenin içine para bıraktığını yazar. Gelin de bu paraları koynuna ya da oturduğu şiltenin üstüne koyar. Bu paraya *hüh ukşi* [ağıt parası] denir. Tören bu şekilde birkaç saat sürer. Doğal olarak icra edilen ağıt, ortamda bulunan kişilere göre şekillenecektir ve daha da önemlisi gelin icrada ne kadar başarılı olursa o kadar çok ödüllendirilecektir.

Yine de olgunun performatif boyutunun psikolojik boyutu baskladığı düşünülmemelidir. Çünkü burada gerçek duygularla performans özellikleri arasındaki çizgi tamamen belirsizdir. İkisinin birbiriyle çakıştığını değil, birbirini desteklediğini düşünmek daha uygun görünmektedir. Mihaylov (2004: 83) satırlarını şöyle sürdürür:

“Bir gün bir Çuvaş düğününe katılmış ve gelinin yanına oturmıştum. Bana sarıldı ve göz yaşı dökmeye başladı: ‘Ah kardeşim, öz kardeşim! İzin ver, üstüne biraz sıcak gözyaşı akıtayım. Sen beni mazur görürsün, güvenmezsin, şimdi beni mazur gör! İyi efendimiz! Ve yürekten göz yaşlarımı unutma!’ Bu duygulu sözlerden dolayı ağlamadan duramadım, belki de bu hüngür hüngür ağlayan kişinin öz kardeşim Tatyana olmasındandır.”

Yazarın ağlamış olmasında elbette gelinin kardeşi olmasının payı vardır. Ancak bu ortamdaki duygusal yoğunluğun düşük olduğu anlamına gelmez. Öyle ki gelin bütün süreç boyunca hem sitem dolu ağıtlarıyla hem de hareketleriyle tam bir “kurban” imajı sergiler. Ölüme direnirmişçesine bir tavır takınır. Kızın kendi rızasıyla kaçtığı durumlarda bile bu tavır değişmez. Çünkü geleneğin beklentisi ve ona biçilen rol budur. Prokop’yev (1903: 22), böyle bir ritüel süreçte kendisi için hayır dua eden ebeveynlerine, “Ben size fazla oldum!” diye sitem eden gelinin şu cevabı aldığını aktarır: “Ey yavrumuz! Bizim ortaya çıkardığımız gelenek değil bu, eskiden atalarımızın ortaya çıkardığı gelenek!”. Gelenek, evlilik kurumunun sürdürülmesini istediği gibi gelinin de ölüme gider gibi davranmasını beklemektedir. Zaten bütün gelin ağıtlarının muhtevasını da gelinin evlendirilmekle ilgili sitemleri, doğup büyüdüğu evdeki/köydeki cennetvari yaşamı oluşturur. Gelin, destanını ya da ağıtını kendi söyleyen ölmüş/ölmekte olan bir

⁵ Çuvaşların kendi ürettikleri tahıllardan yaptıkları gelenekse bir içecek olan bira (şıra) ve bira kepçesi (kurka) bütün ritüellerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar, Çuvaş geleneksel dini ve kültürü açısından büyük bir öneme ve anlama sahip unsurlardır.

kahramandır. Gelin ağıtlarıyla ölü ağıtları arasındaki bu bağlamda büyük bir farklılık yoktur.⁶

Ritüel dizgede farklılıklar görülebilmekle birlikte gelin ağıtmanın ana parametrelerini gelinin bir örtü/duvak altına alınması, ağıt yakması, baba evinden farklı bir mekâna götürülmesi ve yeni kimliğine uygun biçimde giydirilmesi/başının bağlanması (puş sırma) şeklinde sıralamak mümkündür. Süreç, kızın babasının evinde ya da doğrudan giydirileceği mekânda başlayabilir.

Güney Çuvaşları (Anatri) arasındaki gözlemlerini aktaran Grigoriy Timofeyev (2002: 171), kız tarafının kızın baba evinde toplandığında evin *tîpel* adı verilen kısmına bir çarşaf gerildiğini, anne ve babanın dışarı çıkarılarak gelinin ağıtılmasına başladığını yazar. Gelinin yengesi gelinin başına bir örtü (pırkençik) örtmeye çalışır. Üç kez başındaki örtüyü sıyrarak direnmeye çalışan gelin sonunda durumu kabullenir ve yengesiyle birlikte ağıt yakmaya başlar. Ağıtlarında ilk önce köyde düzgün bir yaşam süren ve evlilikleri iyi giden kişileri anarlar. Daha sonra gelin annesini, babasını, ağabeylerini, yengelerini ve arkadaşlarını anarak ağıt yakmaya devam eder. Ardından ağıtlar ve düğün şarkıları eşliğinde gelin başının bağlanacağı yere götürülür. Gelinin başı ağabeyinin evinde ya da daha başka bir yerde bağlanabilir.

Öncelikli olarak ritüelin gerçekleştirildiği mekânı ele alalım. Çuvaş evlerinde *tîpel* adı verilen kısım, ocağın hemen yanındadır ve evin en merkezî noktasıdır ki evde gerçekleştirilen bütün ritüellerin mekânıdır. Bununla birlikte gelin ağıtma ritüeli, baba evinin avlusu içindeki *ampar* ya da *kîlet* şeklinde büyüklüğüne göre farklı şekilde adlandırılan, hem un vb. tahıl ürünlerinin -hatta gelinin çeyizlerinin- saklandığı bir depo hem de yazlık mutfak işlevi gören (Naumov, 2010: 48, 51) farklı mekânlarda da gerçekleştirilebilmektedir. Bu durumda gelin, başının bağlanması için evine geri götürülmektedir (Prokop'yev, 1903: 21; Mihaylov, 2004: 81-83). Gelinin ağıtılması ve başının bağlanması, bir bütünün parçası olup birbirini tamamlayan uygulamalardır. Burada üzerinde durulması gereken nokta, bu iki uygulama için neden baba evinden farklı bir mekâna ihtiyaç duyulduğudur. İster gelinin bir yakınının evi isterse avlu içindeki farklı bir yapı olsun, bu mekân değişikliği söz konusu uygulamaların semantik dünyasına oldukça uygun görünmektedir. Çünkü bu mekânlar ne tam olarak baba evini ne de koca evini temsil eder ki bu bağlamda gelinin içinden geçtiği sosyolojik sürece koşutluk arz ederler. Bir başka ifadeyle, bu mekânlar eşikteki bir aday için uygun eşik mekânlardır. Kimlik ve statü bağlamında bir kopuşun merkezidirler. Bir ailenin genç kızı olan bireyin, eş ve gelin olmaya

⁶ E. L. Lvova ve arkadaşları, Yenisey yazıtlarındaki kendine ağlayan ölümlerin monologları, Türk kahramanlık destanlarının belli bölümleri ve ölü ağıtları arasındaki koşutluğu açık bir şekilde ifade ederler (Lvova vd., 2013a: 185-186). Bu bağlamda gelin ağıtları da gelinin eski yaşamına dair tasvirleri, hem kendi hem de ailesi ve komşularının yaşam karşısındaki başarıları ve evlenerek başka bir yere gitmek zorunda kalmayı ölüme denk tutan tavrıyla aynı kategoride değerlendirilebilir.

uzanan sosyokültürel dönüşümünün gerçekleştiği yerlerdir. Kocasının evine götürüldüğünde bile gelin önce *kilete* götürülmekte, burada o ilk çorbasını pişirmekte ve ilk yemekler yenmektedir (Aşmarin 1937: 96). Böylece kopuş sürecinde olduğu gibi yeni kimlik ve statü temelindeki birleşme/kabul de eşdeğer bir mekânda gerçekleştirilecektir.

Dolayısıyla eşik mekânlarda gerçekleşen bu ritüeller, bütün geçiş ritüellerinde olduğu gibi simgesel bir ölüme işaret eder. Bu bağlamda Çuvaş gelininin başına örtülen duvak (pırkençik) ile Alevilerdeki musahiplik töreninde “sosyal statüsü ve dinî durumu geri dönülmez bir şekilde” (Yıldırım, 2018: 249) değişecek olan adayların ölünün kabre yatırıldığı pozisyonunda yatırılarak üstlerine örtülen “ihram” veya “kefen” denilen (Ersal, 2011: 1098) örtü arasında anlam bakımından bir fark yoktur. Güney Sibiry Türklerinin düğünleri ölümü ve gelinin yeni bir statü ile dirilişini simgeleyen çok sayıda örnekle doludur. Bunlardan birisi; gelinin üstüne kürk örtülerek ölümün, damadın dayısının bu örtüyü kaldırmasıyla da yeniden doğmasının sembolize edilmesidir (Lvova vd., 2013: 51). Çuvaş gelinin örtüyü üç kez atmaya çalışması da diğer bütün direnç gösterileri gibi elbette bu simgesel ölüme gösterilen simgesel tepkidir.

Bir diğer önemli konu, geline ağıt yakarken yengesinin veya bir başka kadının eşlik etmesidir. Prokop'yev'e (1903: 21) göre bu kişi geline ağıt yakmayı öğretmektedir. Aslında her kız bu ağıtları çocukluktan beri bilse de o anki stres ve ayrılık endişesiyle başlayamaz. Bu nedenle kadınlardan biri gelinin yanına oturur ve ağıt yakmaya başlar. Akordeoncu bir tonda çalmaktadır. Sonra kadın biraz geride kalır, gelin önce sessiz ve ürkekçe, ardından yüksek sesle ve cesurca ağıt yakarak akordeoncuya eşlik eder. Daha sonra akordeoncu da geri planda kalır ve gelin tek başına ağıt yakar. Böylece zenginlikleri ya da alçakgönüllülükleri ve çalışma azimleriyle tanınan köylü dostlarını, çocukları ve orada bulunanları anar.

Geline her zaman eşlik eden birinin olması elbette ağıt yakmaya başlamasına yardımcı olma düşüncesinden daha fazla anlam taşımaktadır. Buradaki refakatçi, Anadolu'da törenlerdeki “başı bozulmamış”, “başı bütün” yani kocası ölmemiş ya da kocasından ayrılmamış kadınlar arasından (Er, 1982: 158) geline kına yakmak için seçilen kişiyle aynı işleve ve anlama sahip olmalıdır. Çuvaşlar düğünlerde *baş bağlama* uygulamasının önemini ve gelinin Timofeyev örneğinde olduğu gibi ilk önce iyi evliliklere sahip olan kişileri ağıtında andığını düşündüğümüzde bu refakatçinin aslında bir rehber ya da “usta” görevi üstlendiği anlaşılacaktır. Bir şaman adayının erginlenme aşamasında usta bir şamanın ruhunun rehberliğinde doğa üstü yolculuklar yaparak bütün mesleki bilgileri edindiği (Siikala, 2008: 132) gibi iyi bir “eş” ve “gelin” olmak üzere “öteki dünya”ya gidip gelen genç kızın da alanında uzman bir rehber ihtiyacı olacaktır. Çünkü gelinin yeni kimliği ve statüsü, aynı zamanda mesleğidir. “Usta”, çırağın yeni bir kimlikle dirilmesinde, yani uygun bir şekilde giydirilmesinde de baş roledir. Buna da *baş bağlama* (puş sırma) denmektedir.

Timofeyev'in (2002: 172-173) aktardıklarına göre gelin ağıt yakarak çalgıcılar eşliğinde başının bağlanacağı yere getirilir ve yine örtü altında ağıt yakmaya devam eder. Damat tarafının da buraya gelmesiyle iki taraf sonunda birleşir. Düğün halkı şarkı söyleyip oynar. Sonunda gelinin önüne çorba getirilir ve gelin artık ağıt yakmayı bırakır. Yengesi baş bağlama işine başlar. Gelinin başındaki örtüyü sıyırıp *tuh'ya* adı verilen başlığı çıkararak oradaki başka bir kıza giydirir. Ardından geline beyaz gömlek giydirir, başına *surpan* adı verilen bandanayı sarmaya başlar. Gelin biraz direnç gösterir. Yenge üç kez surpanı bağlayıp çözdükten sonra tekrar sarar. Surpanın üstüne *huşpu* adı verilen başlığı giydirir ve takılarını takar. Gelin artık kadın olmuştur. Yenge benzer şekilde damadın üstündeki kıyafetleri de çıkarıp gelinin işlediği beyaz damat gömleğini ve diğer parçaları damada giydirir.

İlk çorbanın içirilmesi ve gelinin yeni kimliğine uygun bir şekilde giydirilmesi, kız düğününün gerçekten en önemli ikinci aşaması olarak kabul edilebilir. Geleneksel Çuvaş kıyafetleri, toplumsal statü ve kimliklerin açık bir göstergesidir. Genç kızlar *tuh'ya*, kadınlar ise *huşpu* adı verilen başlıkları takarlar (Naumov, 2010: 254-258). Bir Çuvaş kadınının kıyafetinden kim ve nereli olduğunu anlamak mümkündür. Kadınlar sıcak havalarda bile bu kıyafetleri giymişlerdir. 1860'lı yıllarda düğün ertesinde bütün kıyafetleriyle ot biçmeye giden yeni evli bir kadının kendini izleyen gözler karşısında azimle çalışırken sıcağa dayanamayıp öldüğü anlatılmaktadır (Salmin, 2007: 196). Anlatının ne derece gerçek olduğunu bilmek mümkün değilse bile buradan geleneksel kıyafetlerin önemi kolaylıkla anlaşılmaktadır.

Prokop'yev'e (1903: 23-24) göre öncesinde genç kız sayılan gelin, bu sürecin sonunda artık bir eş ve kadın olmuştur. Kilise nikâhı bu işlemde bir hafta önce yapılmış ya da kaçırma tipi evliliklerdeki gibi düğünün üzerinden oldukça uzun bir zaman geçecek olsa bile baş bağlama uygulaması yapıldıktan sonra gelin, genç kız sayılmaktadır. Gelinin giydirilmesi ise ağıt yakma süreciyle eski kimliğinden kopan bireyin yeni kimliğiyle tekrar dirilmesi anlamına gelmektedir.

Bu tartışmalardan yola çıkarak şunu tekrar etmek gerekir ki elbette kına yakma ve gelin ağlatma ritüeli de diğer ritüeller gibi iletişimsel, psikolojik, sosyolojik vs. boyutlara ve bunlara dayalı özelliklere sahiptir. Ne var ki bu genel özellikler onu diğerlerinden ayırt etmeye, tanımlamaya ve anlamlandırmaya yardımcı olmamaktadır. Gelinin ağlaması/ağlatılması, başlı başına bir ritüel eylemdir ve gelin bu süreçte hem icracı (özne) hem de icranın sonuçlarından doğrudan etkilenen kişidir (nesne).

Sonuç

Ağlamak/ağlatmak, ritüel bir eylem ve insanın evrensel bir özelliği olarak her toplumda karşımıza çıkmaktadır. Gelin ağlatma ise yukarıda görüldüğü üzere ritüel eylemlerin; eşiktelik, değişimi/geçişini sağlayıcı, simgesel anlamlı, performatif, kolektif, umumi, özel bir zaman ve mekâna sahip olma, amaca yönelik, tekrarlanan, gelenekselleşmiş, kalıplaşmış, sıkça

görülen, iletişimsel, yapılandırılmış, dizgeleştirilmiş, stilize edilmiş, duyguları yönlendirici, senaryosu olma, bilince rehberlik etme, kutsal ve aşkın olma gibi hemen bütün özelliklerini taşıyan bir eylemdir. Bu bağlamda geleneğin/toplumun beklentisi hâline gelmiş, söz, müzik ve hareketlerin/fizyolojik tepkilerin birleşiminden oluşan bir icradır. Ancak bu onun gerçek duygulardan tamamen bağımsız olduğu anlamına elbette gelmemelidir. Mevcut duygu yoğunluğunun hem icrayı hem de ritüelin psikolojik ve işlevsel boyutlarını güçlü bir şekilde desteklediğini kabul etmek gerekir.

Bu çalışmada söz konusu ritüelin simgesel anlamı üzerinde durulmuş, geçiş ritüelleri arasında değerlendirdiğimiz *kına yakma* törenleri yahut *kız düğünlerinin* semantik merkezini oluşturduğu gösterilmiştir. Çuvaşlar örneğinde görüldüğü üzere bir durumdan başka bir duruma geçişin ifadesi olan kız düğünlerinde gelinin ağıt yakması, son derece standartlaştırılmış icra özelliklerine sahip olup yoğun bir şekilde ölüm ve yeniden dirilme simgeciliği taşımaktadır. Öyle ki gelin ağlatma ve baş bağlama uygulamaları gerçekleştirilene kadar kilise nikâhı yapılmış ya da kocasının evine taşınmış bile olsa kimlik ve statü bakımından gelinin eş ve kadın olarak kabul edilmediği görülmektedir. Diğer taraftan kendi rızasıyla ve ailesinin onayını almaksızın kaçan bir gelinin benzer süreçten geçmesi şarttır. Eşikteki bir birey olarak gelin, kendi destanını söyleyen veya ağıtını yakan ölü bir kahraman gibidir. Ritüel ise diğer yas törenlerinden simgesel olarak farklı değildir ve salt duygu ifadesinin, göz yaşı dökmenin ya da değer aktarımının fazlasıyla üstünde anlamlar taşımaktadır. Gelin bu süreçte eski kimliğini ve bir anlamda içinde doğup büyüdüğü aile/soy ile olan sosyal bağlarını ölüm ve yeniden dirilme yoluyla yok ederek müstakbel eşinin ait olduğu sosyal birlik içinde yeni bir kimlikle tekrardan doğmuş olur.

Çuvaşlarda söz konusu uygulama için kullanılan *gelin ağlatma/ağlaması/ağıtı* gibi adlandırmalar, hem söz, müzik ve ağlama eylemlerinin meydana getirdiği ritüelin hem de bu ritüelde icra edilen türkülerin adı olmuştur. Gelinin burada gerçekleştirdiği performans, başarısına göre katılımcılar tarafından manevi açıdan takdir edildiği gibi maddi olarak da ödüllendirilir (ağıt parası). Düğünün tamamında ve bu ritüelin bazı kısımlarında gelinin isteksiz görünmesi, tıpkı ölüme direnir gibi direnç göstermesi toplumsal bir beklentidir ve aksi durumlar ayıplama ya da kınama gibi yaptırımlar doğurur. Başının bağlandığı, yeni kıyafetlerinin giydirildiği ve böylece yeni kimliğine kavuştuğu sıralarda ise eşikteki her bireyin tavırlarına uygun bir şekilde gelin tam bir teslimiyet içindedir ve ölü gibi davranır. Geline bu süreçte eşlik eden “başı bütün” kişilerin de usta bir şaman ya da eğitmenen farkı yoktur. Bu işlemlerin yapıldığı mekânlar ise baba ya da koca evi gibi asli mekânlar değil, müştemilat ya da bir akraba evi gibi sosyokültürel dönüşüme uygun nitelikli eşik mekânlardır. Devamında ise bütün katılımcılar eğlenmeye başlar. Böylece doğum ve ölüm törenlerine ait özellikler bu geçiş ritüelinde birleştirilmiş olur.

Bununla birlikte Çuvaşlarda kına yakma geleneği yoktur. Andamanlılar örneğinde olduğu gibi kına ya da farklı biçimde elde edilen boyaların kullanılması, geçiş törenlerinin önemli bir unsurudur. Daha açık bir ifadeyle kına, geçiş sürecindeki adayın en önemli nişanesi kabul edilebilir. Öyle ki Anadolu ve çevresindeki Türk düğünlerinde kına yakma, kız düğünlerinin adı hâline gelmiş ve gelin ağlatma ritüeli arka planda kalmıştır. Ancak gelin ağlatma ile öncesindeki ve sonrasındaki pratiklerin bireyin simgesel geçiş sürecini bütünlüklü olarak yansıttığını ifade etmek gerekir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Aşmarin, N. İ. (1928). *Çuvaş Sımahşen Kñeki*. C. I, Çeboksarı: Çuvaşskoe Gosudarstvennoe İzdatel'stvo.
- Aşmarin, N. İ. (1934). *Çuvaş Sımahşen Kñeki*. C. VII, Çeboksarı: Çuvaşskoe Gosudarstvennoe İzdatel'stvo.
- Aşmarin, N. İ. (1937). *Çuvaş Sımahşem Kñeki*. C. VIV, Çeboksarı: Çuvaşskoe Gosudarstvennoe İzdatel'stvo.
- Aşmarin, N. İ. (1950). *Çuvaş Sımahşen Kñeki*. C. XVII, Çeboksarı: Çuvaşskoe Gosudarstvennoe İzdatel'stvo.
- Başgöz, İ. (1986). Düğün türküleri mi ağıt mı?. *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam.
- Boratav, P. N. (1969). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek.
- Çağımlar, Z. (2017). Anadolu'ya göç etmiş Bulgaristan Türklerinin kutlama törenleri ile bu törenlerde yer alan müzikler. *Folklor/Edebiyat*. 24 (93), 151-166.
- Çetin, C. (2008). Türk düğün gelenekleri ve kutsal evlilik ritüeli. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 48 (2), 111-126.
- Demir, M. (2019). Kına türkülerinde kültürel kodlar: Ocak eşik kuşak tuz. 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, 83-89, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Durkheim, É. (2005). *Dini hayatın ilkel biçimleri*. İstanbul: Ataç.
- Ebersole, G. L. (2000). The function of ritual weeping revisited: Affective expression and moral discourse. *History of Religions*, 39 (3), 211-246.
- Er, T. (1982). Kına türkülerimizde halkımızın evlilik felsefesi. II. *Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*. C. IV, 157-168, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Erdentuğ, N. (1969). Türkiye'nin Karadeniz Bölgesinde evlenme görenekleri ve törenleri II. *AÜ DTCF Antropoloji Dergisi*, S. 5, 232-266.
- Ersal, M. (2011). Alevi inanç sistemindeki ritüelikle özel terimler: Musahiplik. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6 (1), 1087-1110.
- Fidan, S. (2018). Kına geleneği bağlamında oluşan sözlü şiir ürünlerinin işlevleri: Gaziantep örneği. *Asia Minor Studies International Journal of Social Sciences*. C. 6, 275-293, S. AGP Özel Sayısı, Ekim.
- Fokin, P. P. (2009). Semeynaya obryadnost'. *Çuvaşi: İstoriya i Kultura*. (Ed. V. P. İvanov), C. II, 111-125. Çeboksarı: Çuvaşskoye Knijnoye İzdatel'stvo.

- Genep, A. V. (1960). *The rites of passage*. (Trans.: M. B. Vizedom – G. L. Caffee), Chicago: University of Chicago Press.
- Gürbüz, H. (2015). Düğün. *Aile Yazıları/8*. (Ed. S. Sakaoğlu – M. Aça – P. Ergun), 45-63, Ankara: Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı.
- İnan, A. (1987). Türk düğünlerinde exogamie izleri. *Makaleler ve İncelemeler I*, 341-349, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Lvova, E. L. vd. (2013a). *Güney Sibiryа Türklerinin geleneksel dünya görüşleri-İnsan ve toplum*. (Çev.: M. Ergun), Konya: Kömen.
- Lvova, E. L. vd. (2013b). *Güney Sibiryа Türklerinin geleneksel dünya görüşleri-Simge ve ritüel*. (Çev.: M. Ergun), Konya: Kömen.
- Magnitskiy, V. K. (1881). *Materialı k ob'yasneniyu staroy Çuvaşskoy veri. Sobranı v Nikotorih Mestnostyah Kazanskoy Gubernii*. Kazan: Tipografiya İmperatorskago Universiteta.
- Mészáros, G. (2000). *Pamyatniki staroy Çuvaşskoy veri*. C. I. (Çev.: Y. Dmitriyeva), Çeboksarı: Çuvaşskiy Gosudarstvenniy İnstıtut Gumanitarnih Nauk.
- Mihaylov, S. (2004). *Sobraniye soçineniy*. Çeboksarı: Çuvaşskoye Knijnoye İzdatel'svi.
- Mirzaoğlu, F. G. (2003). Ballads for henna nights. *Uluslararası Sürekli Altayistik Konferansı Bildirileri (22-27 Haziran 2003)*. *Altay Dünyasında Gündelik Hayat*, 293-299, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Naumov, N. E. (2010). *Halih Şupşınçen: Etnografi İnlavisen Puhhi*. Şupaşkar: Çıvaş Kineke İzdatel'stvi.
- Prokop'yev, K. (1903). *Brak u Çuvaş*. Kazan: Tipo-litografiya İmperatorkago Universiteta.
- Salmin, A. K. (2007). *Sistema folk-religii Çuvaşey*. Sankt-Peterburg: Nauka.
- Salmin, A. K. (2014). *Traditsionnaya kul'tura Çuvaşey: Tekstı (Materialı Nauçnogo Arhiva Çuvaşskogo Gosudarstvennogo İnstıtuta Gumanitarnih Nauk)*. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskogo Gosudarstvennogo Universiteta.
- Siikala, A. L. (2008). Şamanik bilgi ve mitsel imgeler. *Milli Folklor*, S. 77, 118-138.
- Snoek, J. A. M. (2006). Defining 'rituals'. *Theorizing rituals: Issues, topics, approaches, concepts*. (Ed. Jens Kreinath-Jan Sonek-Michael Stausberg), 3-14, (Studies in The History of Religions; V. 114). Brill: Leiden-Boston.
- Şenel, S. (1988). Türk edebiyatında ağıt. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 472-473, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Timofeyev, G. T. (2002). *Tihır'yal. Sive Tırşşınçı Çıvaşsem*. Şupaşkar: ÇKİ.
- Turner, V. W. (1977). *The ritual process (Structure and anti-structure)*. New York: Cornell University Press.
- Yıldırım, R. (2018). *Geleneksel Alevilik (İnanç, ibadet, kurumlar, toplumsal yapı, kolektif bellek)*. İstanbul: İletişim.
- Yılmaz, Ş. (2020). Kına gecesi ritüelinde anlamsal işleyiş: Çağrışımlar, düşünüyapılar, dönüşümler. *Milli Folklor*, S. 125, 163-176.
- Yolcu, M. A. (2014). *Türk kültüründe evliliğe bağlı tabu ve kaçınmalar*. Konya: Kömen.
- Yüce, M. – Dosbayeva, B. (2007). Kırgız Türklerinde evlenme geleneği. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. 4 (1), 7-24.

Elektronik Kaynaklar

Kalafat, Yaşar (2015). Tire'de kına etrafında oluşmuş inançlarda mitolojik izler aranabilir mi. <https://yasarkalafat.com/tirede-kina-etrafinda-olusmus-inanclarda-mitolojik-izler-aranabilir-mi/> (Erişim: 21.05.2020).

Platvoet, J. G. (2017). Ritual in plural & pluralist societies: Instruments For Analysis. <https://jangplatvoet.nl/wp-content/uploads/2017/04/Ritual-in-Plural-and-Pluralist-Societies.2017.pdf>. (Erişim: 03.04.2017).

Zavada, M. S. (1993). The historical use of henna (*Lawsonia nermis* L.) in the Balkans. <https://www.upjs.sk/public/media/5522/thaiszia-3-097-100-1993-zavada.pdf>. (Erişim: 20.04.2020)

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

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

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

DEDE KORKUT KİTABI'NIN TARİHİ VE KÜLTÜREL VERİLER AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

AN EXAMINATION OF THE BOOK OF DEDE KORKUT BASED ON HISTORICAL AND CULTURAL ELEMENTS

Ruşen ALİZADE*

ÖZ: Bu makalede *Dede Korkut Kitabı*'nın yazıya aktarıldığı veya oluştuğu döneme dair öne sürülen görüşler üzerine yorumlar aktarılmış ve söz konusu kitabın sözlü ürünlerin aktarıldığı sürecin abidesi niteliğinde olduğundan bahsedilmiştir. *Dede Korkut Kitabı*'nın yazıya aktarıldığı sürece kadar özellikle ozan sanatının kayda değer bir gelişme gösterdiği vurgulanmış, yazılı ürünlerin ortaya çıktığı aşamada yine sözlü sürecin özelliklerinin bulunduğu ve korunduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda tarihsel etkenlere dayanarak önemli hususlar ele alınıp incelenmiştir.

Türk Dünyası topluluklarının dünya görüşünü şekillendiren en önemli olguların ozanlık ve *Oğuzluk* olduğu kaydedilmiş, bu olgular, genel Türk kültürüne sağladıkları katkılar açısından değerlendirilmiş ve bunların tarihsel süreçteki etkilerinden söz edilmiştir. Oğuzlar hakkındaki bilgilerin sözlü ve tarihsel kaynaklarda bulunduğuna dikkat çekilmiş, söz konusu bilgiler ışığında Oğuzların ozanlık sanatı üzerine yorumlar yapılmıştır. Bu çerçevede ozanlığın Oğuz topluluğunun hayatı ve maiyeti ile dolayısıyla alplık dönemiyle ilgili olduğuna değinilmiş ve *Dede Korkut Kitabı* ile tarihi kaynaklar olarak da nitelendirilen Oğuznâmelerin işlevsel açıdan benzer nitelikte olduğu gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Dede Korkut Kitabı*, ozanlık, *Oğuzluk*, Oğuznâmeler, kültür.

ABSTRACT: *This paper includes comments about views of the period when the Book of Dede Korkut was written and mentions that it stands as a monument of oral transmission. It emphasizes that the art of poetry had significantly developed until the period when the Book of Dede Korkut was written down and it shows that characteristics of oral products still existed and were maintained at the stage when written products emerged. Important considerations are discussed based on historical factors.*

This study notes that the most important phenomena that shaped the world view of Turkic communities are poetry and the concept of being Oghuz. These phenomena are evaluated in terms of their contributions to general Turkish culture and their effects on the historical process are addressed. It points out that information about the Oghuz is found in oral and historical sources. Based on this information, the poetship in the Oghuz community is discussed. This study argues that the art of poetry is related to the life and livelihood of the Oghuz community and thus to the alp/khan period, and shows that the Book of Dede Korkut and the Oghuznama, which is also described as historical source, are functionally similar.

Keywords: *The Book of Dede Korkut, poetship, being Oghuz, Oghuznama, culture.*

* Dr. Öğretim Üyesi – İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul - rovsenali@aydin.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-0561-8294)

Giriş

Ozanlık olgusunun çeşitli yönlerini açıklayan araştırmalar sayesinde bu konu, genel Türk kültüründe tamamen çözümlenmiştir.¹ Bu yazıda yapılan araştırmalara da dayanarak ozanların pek çok folklorik ürünü, dolayısıyla destanları hangi gelenek çerçevesinde oluşturduklarına dair hususlar yorumlanacak, özellikle *Dede Korkut Kitabı*'nın yazıya aktarıldığı sürece kadar ozan sanatının önemli bir gelişme içerisinde olduğu gösterilecektir. *Oğuzluk*² olarak tanımlanan dünya görüşünün birleştirici ve ayırıcı yönleri belirlendikten sonra, bu yönlerin çeşitli Türk hikâyelerinin bağımsızlığa olan eğilimlerinden kaynaklandığı ve söz konusu hikâyelerin tarihsel süreçte kendi kimliklerini doğrulama çabalarıyla ilgili olduğu ispatlanmaya çalışılacaktır. Bu açıdan, *şaman* ile *varsak* veya *varsak* ile *ozan/âşık* arasında belli bir oranda kültürel farklılığın bulunmadığına ve vurgulanan olguların birbirlerini etkilediğine, birinin diğerinden türediğine dair görüşümüz de izah edilecektir. Bu adlandırma tablosu, Türk kültürünün farklı dönemlerini yansıtan önemli bir husus olarak değerlendirilecektir. Aynı zamanda *ozan sanatı* hakkında bize ulaşan tarihsel ve folklorik bilgilerin de ele alınıp incelenmesinin bir ihtiyaç olduğu görülecektir.

1. *Dede Korkut Kitabı*'nın Tarihsel Olgularla Karşılaştırılması

Oğuz topluluğu ile doğrudan ilişkisi bulunan ve Türklerin dünyaya bakışı hakkında genel bir görüşe sahip olan *Dede Korkut Kitabı*, ozanlık ve *Oğuzluk* olgularını yansıtan yetkin bir eserdir. Bu abide, Oğuz Türklerinin üzüntüsü, yaşamı, çalışma durumu, savaşları, yenilgisi ve zaferleri hakkında bilgi aktarmaktan ziyade, ozanlık sanatının gelişme dönemlerine dair ipuçları da vermektedir. Söz konusu Oğuz abidesine paralel nitelikte bulunan efsaneler ve tarihi kaynaklar da incelenmesi gereken konuları tespit etmemizi sağlamaktadırlar. Öncelikle, *Dede Korkut Kitabı*'nın hangi dönemin ürünü olduğu veya hangi yüzyılda oluştuğuna dair öne sürülen görüşler dikkate alınmalıdır. Örneğin Ergin, Reşideddin ve Aybek ed-Devâdârî'ye dayanarak *Dede Korkut* hikâyelerinin 13. yüzyılda teşekkül ettiğini yazmaktadır (Ergin, 1989: 55). Köprülü ise *Dede Korkut Kitabı*'nı, Selçuklu dönemi halk edebi gelenekleri sınırları içinde değerlendirmektedir: "Ozanlar ve kopuzcular, Oğuz boylarının ve Selçuklu ordularının bir tamamlayıcısı hükmünde idi. Onlar, zafer akşamlarında, eski Oğuz menkıbelerini Dede Korkud hikâyelerini söylerler, yahud o günün kahramanlıklarını terennüm ederlerdi" (Köprülü, 1980: 213). Kaydedilen hususlar doğrultusunda dikkati çeken ilk özellik, Türk halk edebiyatı alanındaki sözlü anlatıma olan eğilimdir. Başgöz, sözlü anlatımda yaşanan

¹ Ozanlık olgusu üzerine öne sürülen görüşler konusunda bk. (Köprülü, 2012: 134-135; Abbaslı, 2000: 243-244; Cemşidov, 1990: 64-65; Gasımlı, 1996: 107-108; Çobanoğlu, 2015: 478).

² *Oğuzluk* olgusunun Oğuz Kağan kültürüne bağlı olarak oluşup şekillenmesi konusunda bk. (Çobanoğlu, 2015: 477).

önemli bir olay üzerine şu görüşü aktarmaktadır: “Anlatıcının fikri ufuklarını ve şahsi bağlamını icranın içine yerleştirmesi, bir ara sözdür. Çünkü anlatıcı, ya anlatımın üçüncü şahsını, birinci şahsa çevirip sesinin tonunu veya sözlü anlatımın hızını değiştirerek veyahut da bir tür el, kol veya mimik hareketi yaparak, doğrudan doğruya dinleyicilerinin, kendisi hakkında veya kendi adına konuştuğunu bilmesini sağlar” (Başgöz, 2001: 88-89). Aynı özellik, ozanların topluluk arasında bulunmaları veya oba oba dolaşmaları gibi önemli bir hususu da anlaşılır duruma getirmektedir. Bilindiği gibi ozanlar, pek çok folklorik ürünü, dolayısıyla destanları sözlü anlatım geleneği bağlamında oluşturmuşlardır. Burada dikkat çekici hususlardan biri de *Dede Korkut Kitabı*’nın yazıya aktarıldığı döneme kadar ozan sanatının kayda değer bir gelişme göstermiş olmasıdır. Bu açıdan, yazıya aktarılma süreci, ikinci aşama niteliğinde, yani sözlü süreçten sonraki aşama olarak değerlendirilmektedir. Yazılı ürünlerin ortaya çıktığı aşamada ise yine sözlü sürecin özellikleri bulunmakta veya korunmaktadır. Ong, bu meseleye dair şöyle yazmaktadır: “Yazı tamamen içselleştirildikten çok sonra bile, eski zihinsel dünyada görüntüden ziyade işitilen ses, üstünlüğünü korumayı sürdürmüştür. Batı’da el yazması kültürü sınırlı da olsa, sözlü niteliğini daima korumuştur” (Ong, 2014: 142). Bu bağlamda *Dede Korkut Kitabı* da sözlü ürünlerin aktarıldığı sürecin abidesi niteliğinde ele alınabilmektedir. Bu durumda tarihsel olayların etkilerinin incelenmesi de kaçınılmazdır.

Bayat, bazı Oğuznâmeler ile *Dede Korkut Kitabı*’nın yazıya aktarıldıktan sonraki durumlarına dair şu görüşü öne sürmektedir: “Aslında Oğuz Kağan Destanı, Dede Korkut hikâyeleri, Oğuz atalar sözleri, Oğuz Destanı’nın Uzunköprü varyantı vs. her ne kadar sözlü gelenek ürünü olsalar da yazıya aktarılmakla musikisi, söyleme tarzı, söyleyici jesti, dinleyici tepkisi, artikulyasya ve tek kelimeyle icra ortamı bakımından folklorik unsurlardan tecrit edilmiştir ve yazı kültürünün birçok unsurlarını kendinde barındırmıştır” (Bayat, 2016: 27). Bu çerçevedeki sorunun bu derece önemli oluşunun sebebi, *Dede Korkut Kitabı*’nın sözlü gelenekten yazılı geleneğe aktarıldığı zaman diliminin pek dikkate alınmamasıdır. Söz konusu husus, tarihsel-kültürel veriler açısından da değerlendirilebilir. Şöyle ki, sözlü geleneğin ürünü olan *Dede Korkut Kitabı*’nın yazıya geçiş süreci çok mühim tarihi, siyasi, sosyal, kültürel ve ideolojik etkenlerle şekillenmiştir. Sözlü *Dede Korkut Kitabı*’nın yazıya aktarılmasından sonra yaygınlaşan metinler ise bilimsel terminolojide *çesitlemeler* terimi ile işaretlenmektedir. Bu bağlamda aşağıdaki sorular da cevaplanmalıdır:

a. Sözlü *Dede Korkut Kitabı*’nın yazıya aktarımı nasıl ve hangi koşullarda gerçekleşmiştir?

b. Sözlü *Dede Korkut Kitabı* 11-16. yüzyıllar arasında, yani farklı zaman dilimlerinde yazıya aktarılırken neden *bitik* olarak değil, *kitap* adıyla aktarılmıştır?

c. *Dede Korkut Kitabı*'nın yazıya aktarıldığı ilk aşamanın ürünü olarak bilinen *Ulu Han Ata Bitiği*³ adlı eser, neden 15. yüzyıldan sonra güncelliğini kaybetmiştir?

d. *Dede Korkut Kitabı* sözlü gelenekten yazıya aktarılırken hangi dönüşümlere maruz kalmıştır?

Yukarıdaki sorulara kesin bir cevap verebilmek mümkün değildir. Bilindiği gibi tarihi kaynaklarda Oğuz hanedanı iki koldan -Bozoklar'dan ve Üçoklar'dan- ibaret olarak geçmektedir. Vurgulanan tabirler, *Dede Korkut Kitabı*'nda İç Oğuz ve Taş (Dış) Oğuz adıyla tanımlanmaktadır. Çağımıza yazılı kaynak niteliğinde ulaşan *Dede Korkut Kitabı*'nda görünen veya bilinen katmanlardan ziyade bir de net olarak görünmeyen iç katmanlar bulunmaktadır. Dolayısıyla yazılmış veya kurgulanmış destanın bünyesinde ayrıca sözlü bir destanın bulunduğu da dikkati çekmektedir. Bu bakımdan, destanın iç katmanında bulunan sözlü gelenekle ilgili küçük parçaları, doğrudan yazıya aktarılan destandan -*Dede Korkut Kitabı*'ndan (*Kitab-ı Dedem Korkut Âlâ Lisan-ı Taife-i Oğuzan*⁴) öğrenebiliriz. Abdulla, *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut* adlı eserinde şöyle yazmaktadır: “Destan, tasavvur edilenden çok daha eski bir devrin mahsulüdür ve hiç şüphesiz ki yaratılan destan ile yazılan destan birbirinin aynısı değildir. Yazılan destanda, yaratılan destandan ancak bazı izler kalabilirdi ve zaten bunlar vardır” (Abdulla, 2012: 26). Araştırmacının vurguladığı “yaratılan destan” ve “yazılan destan” ifadeleri, *Dede Korkut Kitabı*'nın doğru bir şekilde algılanması hususunda önem arz etmektedir. Bu bağlamda sözlü geleneğin, kesintiye uğramadan devam edegelen bir üretim sürecinden söz edilmektedir. Şöyle ki, herhangi bir metin icra edilirken yeniden oluşmakta veya “ölüp dirilmektedir”. Yani anlatıcının belleğindeki durgun nitelikli metin, uyarlandığı zaman dilimiyle etkileşimli bir metne dönüşmektedir. Vurgulanması gereken noktalardan biri de aynı anlatıcının herhangi bir metni her ortamda aynı şekilde aktarmaması veya uygulamamasıdır. Bir başka ifadeyle, sözlü metin, anlatıcının hafızasında ilk metin olarak bulunmakta, sözlü olarak icra edildiği zaman ise yeni eş metinler veya çeşitlemeler ortaya çıkmaktadır. Ancak metnin sözden yazıya aktarımı ile bu metnin canlı icrası da sona ermektedir.

Rzasoy, sözlü metnin yazıya aktarıldıktan sonra işlevsellikten yoksun kaldığı hususunu şu şekilde yorumlamaktadır: “Canlı bir şekilde uygulanan folklor metni, yazıya aktarılırken “ölü metne” dönüşür. Canlı metin, sesleri, hareketleri, anlatıcıları, heyecanları, zamanı, dekore edilen mekânı, net olarak canlı icra süreci ile yakından ve uzaktan ilintili olan ne varsa, tamamını kapsayan performans sistemidir. Yazı (elyazması), bu canlı performans sisteminden ancak sözleri kayda almakla onun bir nevi “canını almış” olur. Canlı alınmış organizma ise tabii ki ölü” (Rzasoy, 2020: 293).

³ Bu hususta bk. (Demir, 2016: 21-106).

⁴ “Kitab-ı Dedem Korkut Âlâ Lisan-ı Taife-i Oğuzan”ın veya “Dede Korkut Kitabı”nın yazıya aktarılmadan önce sözlü gelenekte yaşadığı hakkında bk. (Gökyay, 2006: 714-717).

Araştırmacının bu yorumunda, günümüze ulaşan *Dede Korkut Kitabı*'nın yazılı bir abide olduğuna ve bunun dikkate alınmasının kaçınılmazlığına dolaylı yoldan vurgu yapılmaktadır. Bu durumda şöyle bir soru sorulabilir: *Dede Korkut Kitabı*, sözden yazıya aktarıldıktan sonra sözlü versiyonun kaderi nasıl değişti? Yani sözlü hikâyeler yazıya aktarıldıktan sonra da sözlü gelenekte varlığını sürdürdü mü?

Dede Korkut Kitabı'nda tespit edilebilen küçük parçalara dayanarak tarihsel olgularla karşılaştırmalar da yapılabilmektedir. Söz konusu abideye yansımış pek çok konu ile 11. yüzyılda gerçekleşmiş tarihsel olaylar arasında benzerliğin olduğu görülmektedir.⁵ Kaydedilen benzerlikler dışında, ozanlık olgusunun *Dede Korkut Kitabı*'nın yazıya geçirilmesinden önceki dönemlerde var olduğu anlaşılmaktadır. Yukarıdaki hususlara dair Memmedov'un öne sürdüğü görüş de dikkati çekmektedir: "Dede Korkut Kitabı'ndaki Oğuzlar, MS. 6. yüzyılda gerçekleşen Türk fütuhâtından daha eski dönemlere, tahminen bin yıl öncesine mensupturlar. İlgi çekici mesele şudur ki, *Dede Korkut Kitabı*, Reşideddin *Oğuznâmesi*'nden farklı olarak Oğuzların oğuzluğunu mucizevi bir şekilde koruyabilmektedir. Net olarak denilebilir ki, destanın pek fazla hikâyelerinin çeşitlemeleri miladi 6. yüzyıldan çok önceleri ortaya çıkmıştır" (Memmedov, 1992: 37). Özellikle araştırmacının *Dede Korkut Kitabı*'ndaki hikâyelerin çeşitlemeleri hakkında öne sürdüğü görüş, abidenin yazılı nüshalarına dayanarak doğrulanabilir.⁶ Yine Bayat, Uygur alfabesi ile yazılmış *Oğuz Kağan* destanı ile *Dede Korkut Kitabı*'nı karşılaştırarak şu kanaati ortaya koymaktadır: "Oğuz Kağan'da olaylar daha çok yarı tarihi, yarı mit mekanda baş veriyorsa (Çin, Tibet, Kafkaslar, Anadolu, Mısır vs.) Dede Korkut'ta coğrafi mekân netleşmiştir ve Hazar'la Karadeniz arasındır. *Birinde Oğuzlar kendi dinlerindedirler, yani Tanrıçıldır, diğerinde İslamiyeti yenice kabul etmiş Müslümandırlar*" (2016: 32). Özellikle *Dede Korkut Kitabı*'nda dile getirilen inançlar, doğrudan Gök Tanrı inanç sistemini yansıtmaktadır. Eserde Tengricilik ideolojisinden İslami ideolojiye tam olarak geçilmediği de görülmektedir. Bu açıdan abidede bulunan bazı hikâyelerin İslamiyet'ten önce ortaya çıkıp yayıldığı da herhangi bir kuşku doğurmamaktadır. Söz konusu hikâyelerden bazılarının İslami bir etkiye hedef olmadan günümüze kadar ulaşabildikleri, ancak *Dede Korkut Kitabı*'ndaki pek çok hikâyenin de İslamiyet'in etkisine maruz kaldığı söylenebilir.

Rzasoy, *Dede Korkut Kitabı*'nı Oğuz mitolojisinin dönüştürücü paradigmalara sistemi olarak adlandırmakta, aynı zamanda kitaptaki hikâyelerin eski Oğuz mitlerini yansıttığını söylemektedir (2004: 3). *Dede Korkut Kitabı*'nın temelinde bütünden ayrı olmadan mit metinlerinin bulunduğu söylenebilir. Aynı metinlerden hangilerinin mit düzeyinden

⁵ Koroğlu, *Dede Korkut Kitabı*'nı erken dönem orta çağda oluşturulmuş abide olarak tanımlamakta ve söz konusu abidede ilk çağın çöküş devrinin pek çok arkaizmlerinin korunup saklandığını yazmaktadır (1999: 161).

⁶ Bu hususta bk. (Ergin, 1964: 123-166).

uzaklaşmış olduğu meselesi ise çeşitli etkenlerle açıklanabilir. Şöyle ki, her zaman diliminde ideolojik bakış açılarına göre metin veya metinlerin “millileştirildiği” bilinen bir husustur. Tespit edilen bakış açılarının izlerinin çeşitli metinlere farklı şekilde yansıdığı görülmektedir. Örneğin, *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu*, *Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu’ndan* daha eski bir hikâye olarak bilinmektedir. Bunun nedeni *Deli Dumrul Boyu’na* yansıyan şaman dönüşümleri, insan ile doğaötesi varlık arasında gerçekleşen diyalog ve ölen kişilerin kaos ile kozmosu birbirinden ayıran (aynı zamanda birleştirilen) sembolik köprüden geçmeleri gibi hususlardır. Aslında *Deli Dumrul Boyu’nun* *Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu’ndan* daha eski olmadığını aşağıdaki nedenlere dayanarak söylemek mümkündür:

a. Oğuz mitolojisi, düşünce unsuru olarak bir dizgedir.

b. *Dede Korkut Kitabı’ndaki* hikâyelerin temelinde bulunan mitolojik metin arketipi de Oğuz mitolojisinin işlevsel açıdan farklı olan metinlerini yansıtmaktadır.

Dede Korkut Kitabı, sadece Oğuz Türklerinin epos düşüncesini yansıtan eser niteliğinde değerlendirildiği zaman bu abidenin Oğuz mitolojik dünya modeli ile olan bağı da bir dizge olarak ortaya konulamamaktadır. Şöyle ki, kitapta bulunan on iki boy, Oğuz mitolojik dünya modelinin 24’lü yapısını kendinde yansıtan dizgedir. Bu açıdan da abidede yer alan bazı hikâyelerin değil, genel olarak bütün hikâyelerin temelinde mit metinlerinin bulunduğu söylenebilir.

Dede Korkut Kitabı’ndaki Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, eskiliği açısından *Deli Dumrul ve Basat Depegözü Öldürdüğü Boyu* ile aynı düzeyde yer almaktadır. Şöyle ki, *Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu’nun* temelinde ikizler mitinin bulunduğu görülmektedir.⁷ Bu mit, mitolojik dünya modelinin işlevsel yapısında bulunan en eski mitlerdendir. Bu hususlar ve yukarıda Memmedov’un ileri sürdüğü deliller, Oğuz hanedanının var olduğu dönemin veya dönemlerin belirlenmesi meselesinde de etkili olabilir. Bu bakımdan Oğuz destanlarının ve dolayısıyla destan anlatıcılarının çok eski çağlarla örtüşebilirliği fikri de kabul edilebilir. Oğuzların manevi dünyalarının, gelenek ve göreneklerinin doğrudan yansıdığı *Dede Korkut Kitabı* da uzun süreçlerden geçip günümüze ulaşmış olması nedeniyle özellikle zaman çizelgesi üzerinde farklı görüşler ortaya konulabilir. Djindjić’in görüşü, bu hususta dikkati çekmektedir: “Destanın oluştuğu ve son şeklini aldığı dönemler arasında epey zaman geçmiştir. Bugünkü şekilde destanın XVI. yüzyılda (bu tarihi kabul edersek) oluşmasına rağmen, bölümleri Oğuzların Küçük Asya’ya gelmeden önceki hayatını yani IX-XI. asırda Sir-Derya kıyılarında yerleşerek Kıpçaklar ve Peçeneklerle savaştığı dönemini anlatmaktadır. Birkaç önemli öge bunu göstermektedir” (Djindjić, 2021: 327). Bu bağlamda ilk olarak Oğuzların var olduğu zaman dilimi, *Dede Korkut Kitabı’nın* sözlü olarak oluştuğu süreç ve söz konusu eposun yazıya

⁷ Bu konuda bk. (Gökyay, 2006, s. 165-174).

geçirildiği zaman aralığı irdelenebilir. *Dede Korkut Kitabı*'nda cereyan eden olayların bütününün destanın yazıya geçirildiği zaman olgusu açısından değerlendirilmesi de mümkündür. Söz konusu kitabın 10. yüzyıldan önce yazıya aktarıldığına dair görüş de öne sürülmekte,⁸ aynı zamanda kitabın elyazma nüshalarının 15. yüzyıldan önce ortaya çıktığı da söylenmektedir.⁹ Ancak söz konusu zaman olgusu durağan niteliktedir. Bu durumda ele alınan olgunun yazılı aktarım sürecinin dışında herhangi bir süreçle ilintisinin bulunmadığı ve Oğuz topluluğunun tarihsel dünya görüşünün onun manevi dünya görüşü ile sıkı bir şekilde bağlantılı olduğu da görülmektedir. Aynı zamanda, Oğuz topluluğunun tipolojik özelliklerine dair izlerin *Dede Korkut Kitabı*'na yansıdığı söylenebilir.

Yukarıda vurgulanan yazıya aktarılma dönemlerinde İslamiyet ile ilgili hususların *Dede Korkut Kitabı*'na yansıdığı görülmektedir. Bu konuda yine Memmedov şöyle yazmaktadır: “Kitabın aslına bakarak benzerini oluşturanlar veya onun üzerinde bazı müdahalelerde bulunanlar, eserin muhtevasını İslam örtüsü ile daha sıkı bir şekilde kapatmaya çalışmışlardır. Kitaba dinle ilgili bazı ilaveler edildiği de göz önündedir. Ancak bu, hikâyelerin mahiyetine etki etmemiştir. Söylemek mümkündür ki, *Kitab*'daki bütün Oğuz adları olduğu gibi çağımıza ulaşmıştır” (1992: 37). İleri sürülen görüş hakkında tarafımdan aşağıdaki tespitler yapılmıştır:

a. *Dede Korkut Kitabı*, işlevsel tipolojisi açısından bir destan olsa da bu abide aynı zamanda Oğuz Türklerinin tarihidir. Yani Oğuzların reel tarihine ilişkin olarak *Dede Korkut Kitabı*'nın tarihi eser niteliğinde kabul edilmesi söz konusudur. Bu hususta meselenin niteliği *tarih* anlayışının eski Oğuzların düşüncesinde hangi anlama geldiği ile karşılaştırılmalıdır.

b. *Dede Korkut Kitabı*, epos olarak mitolojik bir çekirdeğe dayanmaktadır. Kitaptaki ölüp-dirilmeler, zamansal *anakronizmler*¹⁰ ve diğer hususlar, özellikle eserdeki mekân-zaman dizgesi, mitolojik dünya modelini yansıtmaktadır. Mit olgusu ise bütün durumlarda kutsal nitelikte olup kendi taşıyıcılarının kimliğiyle ilgili öyküyü aktarmaktadır. Bu açıdan da kitap, sanatsal estetik kod aracılığıyla Oğuz tarihini ve milli kimliğini kendinde ifade eden bir eser olarak değerlendirilmelidir.

⁸ Alizade, ilk başta *Dede Korkut Kitabı*'nın yazıya aktarıldığı yüzyıla dair kesin bir biçimde görüş öne sürmenin zor olduğunu vurguladıktan sonra “İlk yazıya aktarılma 10. yüzyıldan önce olmuştur” diye yazmaktadır (1999: 10).

⁹ Ergin, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki hikâyelerin tespiti ve yazıya aktarıldığı yüzyıl hakkında şu görüşü öne sürmektedir: “Hikâyelerin tespitine gelince bunun XV. yüzyılın ortalarında veya ikinci yarısında olduğu anlaşılmaktadır. Hikâyelerin başında bulunan ve Osmanlılara işaret eden kayıt bunların Osmanlıların Anadolu'da kuvvetlenmeğe başladıkları bir zamanda yazıldığını göstermektedir” (1989: 56).

¹⁰ *Anakronizm* terimi, herhangi bir olayın çağıyla ilgili yanlışla veya değişik çağları birbirine karıştırma anlamındadır.

2. Dede Korkut Kitabı'nın Oğuznâme Olarak Değerlendirilmesi

Türk kültürünün süreklilik gösteren katmanlarından biri de *Oğuzluk*'tur. Bu olgunun, dolayısıyla Oğuz boyları hakkında pek çok bilginin *Dede Korkut Kitabı*'na yansıdığı görülmektedir. Bu açıdan *Dede Korkut Kitabı*, Oğuzlarla ilgili ayrıntılı hususları içeren ve bünyesinde ozanlık geleneğini bulunduran bir abidedir. Yani *şaman* ve *varsak* olarak tanımlanan geleneğin ardından *ozanlık* adıyla varlığını sürdüren gelenek, kabile veya boy düzeniyle ilgilidir. Türk destanlarının oluştuğu devirlerde de vurgulanan “düzen” meselesine riayet edildiği söylenebilir.

Oğuzların 24 boydan ibaret olması, ilerleyen aşamalarda bu tür sembolizmin oluşmasına da etki etmiştir. Sümer, bu hususta şu bilgileri aktarmaktadır: “Mesela, Rum-eli eyaleti 24 sancağa ayrıldığı gibi, *Diyarbakir* eyaleti de sekiz yurtluk, beşi ocaklık olmak üzere 24 sancak idi. *Otluk-Beli* savaşında (1473) Anadolu beğlerbeğisi Davud Paşa'nın kumandasında 24 sancak beyi vardı. Dede Korkut destanlarındaki 24 sancak beği sözü bunlardan çıkmış olacaktır” (Sümer: 1999: 227). Bu hususlar, Oğuz dünyasında 24 rakamının sembolik bir nitelik taşıdığını da göstermektedir. Rzasoy, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki hikâyelerin sayısını (12 rakamını) semantik bakımdan şöyle değerlendirmektedir: “*Kitab-ı Dede Korkut*'un metin yapısı 12 unsurdan ('boy'dan) ibarettir. Her 'boy'un kendi adı var. Ancak bu metinlerin 'boy' olarak tanımlanması yahut her 'boy'un kendine özgü bölüm başlığının bulunması, onların *Oğuz Han* adı ile bilinen ilk kaynağın modelleri niteliğinde ortaya çıkmış olduklarını gizlemez. Vurgulanan 'boy'ların tek bir adı vardır: *Oğuznâme*. Başka bir ifadeyle, 12 'boy', bütünüyle tek Oğuz'un (*Oğuzname*'nin) on iki defa yinelenmesinden ibarettir” (2009: 294-295). *Dede Korkut Kitabı*'nı *Oğuzname* olarak değerlendiren Duymaz'ın görüşü ise şu şekildedir: “Elbette *Dede Korkut Kitabı* bir *Oğuznâme*'dir ve *Oğuznâme* de bir destandır. Yani kavmin kök ve dip tarihini bir ata kahraman etrafında anlatan destandır. Bu dip ata Oğuz'dur ve Oğuz'un kavmin atası oluşunu, hanedanını, yönetim ve paylaşım modelini, halkı medenileştirici ve devleti kurucu iradesini temsil eder” (Duymaz, 2020: 91). Mitolojide yaratıcılığın doğuş olayı ile gerçekleştiği bilinen bir husustur. Bu açıdan hikâyelerin Oğuz'un yinelenmesi olarak kaydedilmesi ve Oğuz'un bir dip ata olarak tanımlanması dikkat çeken bir yaklaşımdır.

Yine Sümer, Oğuzlar'a Türkmen adının verilmesi ve Oğuz tabirinin destanlara yansması hususunda şöyle yazmaktadır: “Bilhassa ticari münasebetler sebebi ile X. yüzyıldan itibaren aralarında yayılmaya başladığını bildiğimiz İslam'ın, XI. yüzyılda Oğuzlardan ezici çoğunluğun dini haline geldiği görülür. Bunun sonucunda Oğuzlara XI. yüzyılda Türkmen adı verilmiştir ki, bu ad aşağı yukarı iki asır sonra her yerde Oğuzun yerini almış ve Oğuz sözü destanlar ile hatıraları yaşatılan ataların adı olarak Türkmenler arasında uzun müddet yaşamıştır” (1999: 2). Ebulgazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Terakime* adlı eserinde Türkmen rivayetleri yer almaktadır.

Bu rivayetlerin birinde Oğuz Kağan'ın altı oğlunun cariyelerinden doğan oğullarından bahsedilmektedir (Ebulgazi Bahadır Han, 2002: 67). Aynı zamanda, rivayette Peçeneklerin Doymaduk (Toymaduk) adlı padişahının ordusu ile Salur eline saldırdığı, Salur Kazan'ın anası Cacaklı'nın esir alındığı ve üç yıl sonra Kazan'ın siyasal bir yöntemle -Enkeş adlı nâibini yüklü hediyelerle Toymadık'a göndererek- anasını esirlikten kurtardığı anlatılmaktadır (Ebulgazi Bahadır Han, 2002: 76). Söz konusu rivayetdeki esir alma motifi, *Dede Korkut Kitabı*'nin ikinci boyu'nda Kazan'ın anasının esir alınması motifiyle benzerdir (Gökyay, 2006: 40). Ebulgazi'nin eserinde geçen olay ile *Dede Korkut Kitabı*'ndaki boya yansıyan olayın farklı yönleri de vardır. Şöyle ki, *Şecere-i Terakime*'deki rivayette nâibin padişaha hediyeler götürmesi sonucunda esirlikten kurtulmanın gerçekleştiği anlatılırken, *Dede Korkut Kitabı*'nda savaş ile veya intikamın alınması suretiyle esirlikten kurtulmanın mümkün olduğu görülmektedir. Her iki yapıtta anlatılan olayların olumlu bir şekilde sonuçlandığı ve bu olayların ozan dilinden aktarıldığı dikkat çekmektedir.

Yukarıdaki hususlara dayanarak *Dede Korkut Kitabı*'nin edebi bir eser olmasının yanı sıra tarihi *Oğuznâme* olduğu da söylenebilir. Bir başka ifadeyle *Dede Korkut Kitabı* ile 11-18. yüzyıllar arasında yazıya aktarılan *Oğuznâmeler*, işlevsel açıdan aynı düzeydedir. Söz konusu yüzyıllar arasında yazılı geleneğe yansıtılan *Oğuznâmeler* de tarihi yapıtlardır. Örneğin *Şecere-i Terakime* gibi kaynaklarda gerçek tarihi olaylardan bahsedilmiş olsa da bu tür kaynakların bağlangıcında Oğuz Kağan'dan bahsedilen mitolojik parçalar da yer almaktadır.¹¹ Yani *Oğuznâmelerin*, vurgulanan yüzyıllarda Oğuz Türklerinin siyasi bakımdan da var oluşları hakkında bilgiler veren önemli belgeler olduğu görülmektedir. *Dede Korkut Kitabı* da değeri ölçülemeyecek bir yapıt olarak zikredilen *Oğuznâmelerden* de önce bilinen sözlü bir kaynaktır. Kitabın Dresden ve Vatikan nüshalarının 15-17. yüzyıllar arasında yazıya aktarıldığını varsayarak bu nüshalardaki hikâyelerin daha eski bir devre veya zaman dilimine ait oldukları, bu zaman diliminde de kaydedilen *Oğuznâmelerin* işlevlerini yerine getirdikleri söylenebilir.

Dede Korkut Kitabı, mit ve destan olguları açısından değerlendirilirken bazı araştırmacıların öne sürdükleri argümanlar da dikkati çekmektedir. Örneğin Abdulla, Salur Kazan karakterini tarih ve mit (aslında destan) modellerine göre ele almakta, bu karakterin mitolojik görüşlerle ilgili olduğunu yazmaktadır (Abdulla, 2005: 13). Yine Rzasoy, bu hususta şöyle yazmaktadır: "*Dede Korkut Kitabı*'nin ikinci boyunda Salur Kazan'ın yurt, su, kurt ve köpekle haberleşmesi onun (yani Kazan'ın) şaman -mediatör-fonksiyonunu ortaya koymaktadır. Bu unsurlar uygun bir şekilde Oğuz ritüel-mitolojik dünya modelinin çeşitli katmanlarını bildirmektedir" (2009: 264). Ceferli ise Salur Kazan karakterinin işlevselliği üzerine şu görüşü öne sürmektedir: "*Dede Korkut Kitabı*'nin ikinci boyunda Kazan'ın suya, yurda, köpeğe, aynı zamanda kurda müracaat etmesi, bütün dini, manevi, poetik

¹¹ Bu konuda bk. (Ebulgazi Bahadır Han, 2002: 51-65).

transformasyonları ile birlikte eski kült-ritüel modelinden dışarı çıkmamaktadır. İlişkilerin kapsamı, kendi gösterge-bilimsel ve genetik yapısında davranış formülü olarak bu modeli vermektedir” (Ceferli, 2001: 107). Söz konusu araştırmacıların öne sürdükleri argümanlara da dayanarak *Dede Korkut Kitabı*’nın bir Oğuznâme olarak niteliği ve önemi üzerine aşağıdaki kanaatler söylenebilir:

a. *Dede Korkut Kitabı*, tür tipolojisi açısından tek başına destan olarak tanımlansa da bu eser daha çok mitolojik unsurlarla zengin olan bir destandır.

b. Mit olgusu, *Dede Korkut Kitabı*’nın bütün hikayelerine yansımakta ve genel olarak Oğuznâmelerin ideolojik çekirdeğinde bulunmaktadır. Kaydedilen ideolojik bağlam, ancak edebi metinleri değil, bütün toplumsal ve kültürel dizgeyi içermektedir.

c. *Oğuznâme* olarak adlandırılan toplumsal ve kültürel dizge, Oğuz topluluğu, Oğuz mitolojisi ve Oğuznâmelerden ibaret olan kapalı bir dizgedir. Bu dizgeyi oluşturan unsurların durumu şöyledir: a. Oğuzlarla ilgili mit, artzamanlı bakımdan Oğuznâmelerin, dolayısıyla *Dede Korkut Kitabı*’nın üretici bağlangıcı olup eşzamanlı açıdan bütün Oğuznâmelerin yapısal unsurudur, b. Kaydedilen mit olgusu, Oğuzlar’ın milli düşüncesinin temelinde bulunan bilişsel modeldir. Oğuzlar, dünyayı söz konusu modelden hareket ederek algılamaktadırlar, c. Temelinde mitin bulunduğu milli düşünce dizgesi, Oğuznâmeler aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır.

Sonuç

Araştırmada sözlü geleneğin ürünü olan *Dede Korkut Kitabı*’nın yazıya geçiriliş sürecinin çok mühim etkenlerle şekillendiğine değinilmiş, söz konusu kitapta bulunan ve *boy* olarak adlandırılan on iki hikâyenin ise Oğuz mitolojik dünya modelinin sahip olduğu 24’lü yapıyı yansıtan dizge olduğu tespit edilmiştir. *Dede Korkut Kitabı*’ndaki bazı hikâyelerin değil, genel olarak bütün hikâyelerin bünyesinde mitolojik parçaların yer aldığı konusuna da bu yazıda dikkat çekilmiş ve tarihi kaynaklar olarak bilinen Oğuznâmelerin *Oğuzculuk* ideolojisinin temelinde bulunan eserler olduğu kanıtlanmıştır. Aynı zamanda, *Şecere-i Terakime* adlı Oğuznâmeye yansıyan bir motif ile *Dede Korkut Kitabı*’nın ikinci hikâyesindeki motifin benzer olduğu kanısına varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Abbashi, İ. (2000). *Ozan. Kitabı- Dede Qorqud Ensiklopediyası*, 2. Cilt, 243-245, Bakı: Yeni Neşirler Evi.
- Abdulla, B. (2005). *Salur Kazan tarih yoksa mif*. Bakı: Ozan.
- Abdulla, K. (2012). *Mitten yazıya veya Gizli Dede Korkut*. (Çev.: Dr. Ali Duymaz), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Alizade, S. (1999). Tarihin yenilmez kitabı. *Kitabı Dede Qorqud*. Bakı: Yeni Neşirler Evi.

- Başgöz, İ. (2001). Sözlü anlatımda ara söz: Türk hikâye anlatıcılarının şahsi değerlendirmelerine ait bir durum incelemesi. (Çev.: Metin Ekici), *Milli Folklor*, S. 50, 86-104.
- Bayat, F. (2016). *Mitten tarihe sözden yazıya Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: Ötüken.
- Ceferli, M. (2001). *Destan ve mif*. Bakı: Elm.
- Cemşidov, Ş. (1990). *Kitab-ı Dede Korkud*. (Çev.: Üçler Bulduk), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Çobanoğlu, Ö. (2015). Yesi şehri ve Oğuz Kağan bağlamında Oğuzluk olgusu. *Oğuzlar Dilleri, Tarihleri ve Kültürleri 5. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, 477-484, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Basımevi.
- Demir, N. (2016). *Türklerin en eski destanı Ulu Han Ata Bitiği*. İstanbul: Ötüken.
- Duymaz, A. (2020). *Kolca kopuzdan kılca kaleme Dedem Korkut araştırmaları*. İstanbul: Ötüken.
- Ebulgazi Bahadır Han. (2002). *Şecerei-Terakime (Türkmenlerin soy kitabı)*. (Çev.: İsmihan Osmanlı), Bakı: Azerbaycan Milli Ensiklopediyası.
- Ergin, M. (1964). *Dede Korkut Kitabı (Metin-Sözlük)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Ergin, M. (1989). *Dede Korkut Kitabı I. 2. Baskı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Gasımlı, M. (1996). *Aşık seneti*. Bakı: Ozan.
- Djindjić, S. (2021). Oğuzların epik tarih ve kültür birleşimi: Dede Korkut Kitabı. (Çev.: Ana Kılıç), *Dünyada Dede Korkut Araştırmaları*, 323-341, İstanbul: Ötüken.
- Koroğlu, H. (1999). *Oğuz gehremanlık eposu*. Bakı: Yurd.
- Köprülü, M. F. (1980). *Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Ötüken.
- Köprülü, M. F. (2012). *Edebiyat araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ.
- Memmedov, A. (1992). *Oğuz selteni*. Bakı: Azernesiz.
- Ong, W. J. (2014). *Sözlü ve yazılı kültür - Sözün teknolojileşmesi*. (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis.
- Rzasoy, S. (2004). *Oğuz mifinin paradigmaları*. Bakı: Seda.
- Rzasoy, S. (2009). *Oğuz mifologiyası*. Bakı: Nurlan.
- Rzasoy, S. (2020). *"Kitabi-Türkman Lisani" Oğuznamesinin transmediativ strukturu ve ritual-mifoloji semantikasi*. Bakı: Elm ve Tehsil.
- Sümer, F. (1999). *Oğuzlar (Türkmenler) tarihleri-boy teşkilatları-destanları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

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

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

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

DİJİTALLEŞME İLE ŞEKİLLENEN FAL BAKMA GELENEĞİ: YOUTUBE KANALLARI ÖRNEĞİ

THE TRADITION OF FORTUNE TELLING SHAPED BY DIGITALIZATION: THE EXAMPLE OF YOUTUBE CHANNELS

Büşra ÖZDEMİR*

ÖZ: Bireylerin hayatları içinde yaşamış oldukları belirsizliklerden kurtulma, kişinin kendi hayatında onu bekleyen olumlu veya olumsuz durumlardan haberdar olmak adına geleceği bilme arzusu içinde fala başvurması süregelen bir eylemdir. Dünyanın her yerinde çeşitli fallara başvurulurken günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte fal, dijital medyada da yerini almıştır. Öncelikli olarak internet sitelerinde kahve falı, tarot falı, el falı gibi fal bakımları sağlanırken, kişilerin daha sonrasında mobil olarak erişim sağladıkları fal baktırma uygulamalarını kullandıkları görülmüştür. Şimdilerde ise fal bakma eylemi, YouTube kanallarıyla şekillenmiş olup mekân olarak değişim göstermiştir.

Yapılan bu çalışmada incelenecek olan YouTube kanalları, üç temel esasa dayandırılarak seçilmiştir. Bunlardan ilki kanal sahibinin diğer kanallar arasında en yüksek abone sayısına sahip olması; bakıcı kişilerin her iki cinsiyeti de temsil etmesi adına hem kadın bakıcı hem de erkek bakıcı kanallar tercih edilmiştir. Son esas ise kadın bakıcılar arasında kıyaslamaya gidebilmek adına bir kadın bakıcı daha seçilmiştir. Bu özellikler doğrultusunda “Kahve Falında”, “Firuze_Yorumcunuz” ve “Gizli Ritüel” isimli YouTube kanalları sırasıyla incelenecektir.

Bu çalışmada dijital medya ile oluşabilecek sınırların ortadan kalkarak fal bakanların daha fazla kişiye ulaşım sağladığının gösterilmesi amaçlanmakla birlikte, dijital ortamda paylaşılan bu ürünlerle fal bakma geleneğinin devamlılığının ve kuşaklararası aktarımda kolaylık sağlayabileceği ile ilgili verileri ortaya koymak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Fal, kahve falı, dijitalleşme, dijital medya, YouTube.

ABSTRACT: It is an ongoing action for individuals to get rid of the uncertainties they have experienced in their lives, to resort to various fortunes in the desire to know the future in order to be aware of the positive or negative situations that await them in their own life. While various fortunes are applied all over the world, today with the development of technology, fortunes have also taken their place in digital media. As a priority, fortune telling services such as coffee fortune, tarot fortune, and palm reading were provided on internet sites, and people later used fortune telling applications that they provided access to on mobile. Nowadays, fortune-telling has changed as a place, taking shape with YouTube channels.

The YouTube channels to be examined in this study were selected based on three basic principles.

* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi / Eskişehir - bursrabusra@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-1699-8579)



The first is that the channel owner has the highest number of subscribers compared to other channels; in order for fortune teller to represent both sexes, both female fortune teller and male fortune teller channels were preferred. Finally, one more female fortune teller was chosen to go to the comparison between female fortune tellers. According to these features, YouTube channels called “Kahve Falında”, “Firuze_Yorumcunuz” and “Gizli Ritüel” will be examined respectively.

The aim of this study is to show that by eliminating the limits that can occur with digital media, fortune tellers provide transportation to more people. It is aimed to reveal data about the continuity of the tradition of fortune telling and the convenience of intergenerational transmission with these products shared in digital media.

Keywords: Fortune, coffee fortune, digitalization, digital media, YouTube.

Giriş

İnsanoğlu için önemli olan bilgiyi geçmişten günümüze farklı formatlarla ve sayısal yollarla işlemeyi niteleyen bir kavram olan dijital, 1 ve 0'ların bir araya gelerek sonsuz bir döngüde devam ederken iki bileşenli veri dizilerinin anlam kazanma sürecidir. 1990'lı yılların sonlarına doğru Web 1.0 teknolojisi yerini Web 2.0'ye bırakırken Web 2.0 teknolojisi ile birlikte bilgi alışverişi hızlanarak bu işlemin daha kolaylaşmış olduğu görülmektedir. Devamlı ve dinamik bir süreç olan dijitalleşme ile birlikte gelişen sosyal ağlar üzerinde katılımcı üyelerin binlerce yorumlarının bulunduğu alanlar hâline gelmiştir. Kişilerin hayatları üzerinde dolaylı ya da dolaysız şekilde etkileri olan dijitalleşme, insanlar için önemli bir gereksinim konumuna gelmiştir.

Dijitalleşmenin hayatımıza girişi ilgi ve iletişim teknolojilerinin gelişimiyle 90'lı yılların başlarında ortaya çıkan “siber” veya “dijital” kavramının kültürel bileşeni “siber kültür” veya “dijital kültür” ü doğurmuştur. 20. Yüzyılın son çeyreğinde teknolojik gelişmeler kapsamında görülen değişim ve dönüşümler sonucu yeni bir yapılanma süreci olan bilgi toplumu veya başka bir ifadeyle dijital çağ oluşmuştur (Rzayeva, 2019: 133).

İnternetin her yaş grubundan kullanıcıya sahip olduğu görülürken bireylerin dijital bir çağ içine doğması kişilerin bu döneme adaptasyon sağlamasını kolay hâle getirmektedir. Dolayısıyla genç bireylerin daha aktif bir kullanıma sahip olduğu görülmektedir.

Covid-19 ile mücadele kapsamında alınan tedbirler sebebiyle yaşanan kapanmalarla birlikte genç-yaşlı her bireyin dijital dünyada etkin bir şekilde yer aldığı görülmektedir. Salgın döneminden önce dijital ortamlar birer seçenekken fonksiyonel eylemlerin çevrimiçi hâle gelmesi, kişilerin bu sanal ortamları kullanmasında birer zorunluluk oluşturmuştur.

İnsan hayatında önemli bir konuma gelen dijitalleşme, gelişim gösteren sanal ağların kullanım oranının artmasıyla birlikte aktif şekilde kullanıldığı ve bu paylaşım platformlarından olan YouTube ve YouTube kanallarının geleneksel bilgi üzerinde etkisi, geleneksel bilginin aktarımında

sağlanan kolaylık, insanların geleceği bilme arzusu ile başvurmuş olduğu falın icrasının nasıl gerçekleştiği, bu bağlamda gerçekleşen icra sonucu izleyiciler-dinleyiciler arasında aktarımın nasıl sağlandığı üzerinde durulacaktır.

Dijital Kültür ve Melezleşen Medya

Günümüzde dijitalleşme ile gerçekleşen yeni kültürel oluşuma adaptasyonun sağlandığı; “dijital” kelimesini yepyeni bir teknoloji ve ayrı bir şeymiş gibi tanımlamadığı bir kültürel yapıdan bahsedilmektedir. Bu yapıda sanal deneyimlerle, fiziksel hayattaki deneyimler birbirini tamamlamakta, aradaki çizgiler yok olup yeni bir anlam oluşturmakta; dijital insan hayatı ile iç içe geçmektedir. Günümüzde fiziksel (physical) ve dijital (digital) kelimelerinden türetilmiş “figital” terimi de sanal gerçeklikle birlikte, fiziksel ve dijital dünyanın arasındaki sınırların kalkarak ikisinin iç içe girdiği ortamı ifade etmektedir (Ferhat, 2016: 745; Güney, 2020: 135).

Dijitalleşmenin bir sonucu olarak da hemen hemen her alanda bireylere dijital ortamlarda çeşitli olanaklar sunulmaktadır. Bireylerin yaşantısını kolaylaştıran, çeşitli sorunlara hızlı çözümler bulunabilen, bireyleri birbirine yaklaştırarak aradaki mesafeleri anlamsız kılan, uzun uğraşlar ve zaman kaybı yerine daha kısa sürede işlerin halledilmesine, gereksinimlerin giderilmesine imkân sağlayan, bilginin üretilmesi, dağıtılması süreçlerin kolaylaştıran bu olanaklarla birlikte toplum da yeniden şekillenmektedir (Webster, 1996: 77; Dinç, 2017: 1764).

Böylelikle internet kullanıcılarının interneti kendi çıkarları ve istekleri doğrultusunda kullanabileceğini anladığı andan itibaren, internet kullanımının da arttığı görülmektedir. Karşılıklı etkileşim ile bu dijital çağın geliştiği ve gelişiminin de sürekli olarak devam ettiği söylenebilir.

İnternet kullanıcıları için bilgi aktarımının yapıldığı bir ortam olmaktan çıkan internet ayrıca Lynne Mcneill’ in da aktardığı gibi başka türlü bir araya gelemeyen (ister fiziki, coğrafi ya da durumsal engeller nedeniyle) aynı fikirdeki insanlara en kısa sürede birbirlerini bulmaları için imkân sağlar (Mcneill, 2009).

Gary Bowler’ in de belirttiği gibi kişilerin her ne kadar fiziksel dünyada topluluklar, tipik olarak bazı ortak kimlik veya ilgi ile bir arada tutulan (örneğin bir şehir) insan topluluklarıysa aynısı, sanal veya çevrimiçi topluluklar için de geçerlidir çünkü ortak bir amaç için bir araya gelen ortak kimlik veya ilgi alanlarına sahip kişilerden oluşur. Bu ortak ilgi ya da amaç, topluluk üyeleri için birbirinden öğrenebilecekleri ve çevrelerindeki topluma ya da kültüre etki edebilecekleri ilişkiler ve bağlantılar kurmaları için güçlü bir forum sunmaktadır (Bowler, 2010).

Sosyal ağlar üzerinde kurulmuş olan grup ve topluluklar bünyesinde bireylerin herhangi bir olay ve konu için dışavurumlarını destekleyecek birçok blog, sözlük gibi topluluklar bu duruma verilebilir örneklerdendir. Bu sanal ağlar sayesinde bireylerin birbirleri ile zaman veya mekân

gözetmeksizin sözlü ve görsel iletişimi kolaylıkla sağladığı görülürken ayrıca ait oldukları toplulukça sanal ağ ortamlarında kendi icralarını gerçekleştirdikleri görülmektedir.

Böylelikle küresel düzlemde, imaj ve simgelerin zaman ve mekândan bağımsız artan yoğunluğu, kültürel karışımların ve melez formların ortaya çıkmasına öncülük etmektedir. Teknolojik gelişmeler ile birlikte mekânı aşma süresindeki kısalma ve dünyanın küresel bir köye dönüşmesi, zaman ve mekân sıkışmasının göstergesidir (Çaycı, Karagülle: 2016: 579). Görülmektedir ki Walter Ong' un bahsetmiş olduğu ikincil sözlü kültür ortamı telefon, radyo, televizyon, internet ve diğer elektronik icatlar sonrası (elektronik kültür ortamını) oluşmuştur. Bununla birlikte değişen ortamlara, kabullere ve değer yargılarına bağlı olarak halkbilimi yaratmaları da sürekli güncellenmektedir. Bu refleks, türlerin geleceğe kendilerini taşımaları için son derece hayatidir. Hemen her kültürel ortama ayak uyduran folklor; yaratmaları, icraları, icracıları, kitlesi ve tüketimi ile "ikincil sözlü kültür" olarak da adlandırılan bu yepyeni ortama da bir şeklide uyum sağlamasını bilmiştir. Bu yeni ortam "varlığı yazı ve matbaa teknolojilerine dayanan telefon, radyo ve televizyona özgü sözlü kültür çağıdır (Ong, 2010: 15; Sevindik ve Yaman, 2019: 1046).

İkincil sözlü kültür ortamının oluşması ile dijitalleşen bu çağın postmodern yapıda olduğunu belirten Yücel Özdemir, bu ortamlarda kitle kültürünün hâkim ve tüketim odaklı olduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda küresel ağ toplumunu temsil ettiğini ve geleneksel bilginin etkileşim alanının en dinamik alanının olduğunu belirtmektedir. Folklorik davranış biçimleri de yeni medya araçlar ile etkileşimi, süreç içinde dijital ortama taşınmasına neden olmuştur. Günümüz geleneksel bilgi örüntülerin mobil cihaza taşınmakta, harici disklerde depolanmakta, sosyal medya mecralarında paylaşılmaktadır. Bununla beraber kullanıcı ile dijital sistem arasında etkileşime geçmesini sağlayan arayüzler de (Interface) bulunmaktadır. Teknolojinin evrimi içinde eski ve yeni medya kavramlarını ortaya çıkarmıştır. Tradijital kavramını halkbilimsel açıdan geleneğin dijitalleşmesi, dijital ortamda geleneğin aktarımı, değişimi, dönüşümü olarak da görülebilir. Dolayısıyla dijitalleşen kültürel iletişim, geleneksel bilginin değişimini ve dönüşümünü sağlarken yeni medya araçları da kendine özgü kültür yaratımlarını doğurmuştur (Özdemir, 2020: 63-64).

Görülmektedir ki altın çağın adamı tarafından kuşaktan kuşağa aktarılmaya teşvik edilen geçmiş zaman zihniyetini ortaya çıkaran halk biliminin eski kırsal modeli, bizi dijital kültürün geleneğin yerini aldığı düşünmeye sevk edebilir (Bronner, 2009) düşüncesi oldukça doğru ve yerinde bir bakış açısıdır.

Kuşaktan kuşağa aktarımın bu dijital ortamlar ile daha kolay sağlandığı ve izleyicilerin birebir gerçekleştirdikleri icraya ulaşım sağlaması bakımından avantaj sağlamaktadır. Dünyayı etkisi altına alan salgın sebebiyle ülke genelinde uygulanan tedbirler neticesinde eğitim, bilimsel

münazaralar ve kültür-sanat aktivitelerinin çoğunluğu çevrimiçi ortamlara taşınmıştır. Böylece bireylerin bu dijital platformlarda gerçekleştirdikleri icralar hem kayıt altına alınmış hem de mekân ve mesafe kavramlarının ortadan kalkarak sanal pencereler arkasında bir araya gelinmiştir. Böylelikle geleneksel bilginin dijital ortama taşınmasıyla beraber elde edilen bilginin kaybolmasının eskiye nazaran daha az olduğu görülmektedir. Bu sanal ağlar üzerinde bireylerin gerçekleştirdikleri eylemler kendi yorumlamaları sayılırken, bu dijital platformların birer yapay ortam kabul edilmesi ve bu sebepten dolayı gerçekleştirilen eylemin tam bir icra olmaması gibi eleştiriler de bulunmaktadır. Geleneksel bilginin sosyal paylaşım ağı olan YouTube aracılığıyla hızlı bir şekilde dijitalleşmesi, dijital içerik üreticisi tarafından aktarımı ve izleyiciler arasında gerçekleşen etkileşim ile sanal ağlar üzerinde oluşmuş kültürel ortamlar sebebiyle YouTube kanalları üzerinde alan çalışmalarının yapılabileceği görülmektedir.

YouTube

Dünyanın çeşitli yerlerinden her insanın bir arada buluşabildiği ortak noktalardan biri olan YouTube, son zamanlarda daha çok gündeme gelen sosyal paylaşım ağlarından biridir. İçerik üreticilerinin moda ve güzellik, kitap, sinema, bilim, müzik, oyun, özel gün, tören, ilgi alanları... gibi çeşitli içeriklerin üretilerek paylaşıldığı bir ağ olarak karşımıza çıkmaktadır. Kanal sahibi “YouTuber”ların izleyici abonelerinin isteklerine göre de üretim yaptığı görülürken bu sanal ortamın oldukça dinamik ve yenilenebilir güncel bir alan olduğu görülmektedir. “Kendini Yayınla” sloganıyla kullanıcılarına seslenen YouTube, 2005 yılında Pay Pal’ın üç eski çalışanı tarafından kurulmuştur. Kısa süre içinde popüler bir paylaşım platformu olan YouTube Google tarafından satın alınırken Türkiye’de ise 2012 yılında Türkçe desteği ile faaliyete geçmiştir.

Başlangıçta basit bir çevrimiçi video arşivi olarak hizmet vermesi düşünülen YouTube, zamanla kullanıcı odaklı bir platform haline gelmiş ve farklı amaçlar için kullanılmaya başlanmıştır. “Your Digital Video Repository” (Dijital Video Deponuz) olan sitenin sloganı ise bu dönüşüme paralel olarak “Broadcast Yourself” (Kendin[i] Yayınla) şeklinde değişerek bugünkü halini almıştır (Burgess ve Green, 2010: 4; Aydoğdu ve İlhan, 2019: 1137).

Yeni medyada iletişim, yayılma ve paylaşma söz konusu olduğunda kitlesel özellikler sergilemekte; diğer taraftan bu alanlar içerisinde yer alan herkesin dolaşımında olan iletişimin içeriğine katkı sağlaması ya da bunları üretmesi bakımından iletişim, bireysel ve özerk bir etkinliğe dönüşmektedir. Bu yapısal değişiklik; iktidar ilişkileri ve bilginin kontrolünü değiştirmekte, böylelikle iletişimsel etkinliğin örgütlü yapısından uzaklaşmasına imkân tanınması bakımından önem taşımaktadır. Bütün bu özellikleri ile birlikte değerlendirildiğinde, yeni medyanın; özellikle mekân ve zaman algısı üzerinde bıraktığı dönüştürücü etkisi, iletişim pratiklerinin farklı bir

karaktere bürünmesi, etkileşimde özerkliğe imkân tanınması ve sanal bir alan açması bakımından önem taşıdığı ve farklılaştığı görülmektedir (Göker, 2017: 166)

Yazılı ve görsel medyanın yenilik göstermesiyle birlikte bireylerin icra alanlarında da çeşitlilik oluşmaya başlamıştır. Bu sebepten elektronik ortam kullanıcılarının sanal ağ üzerinde yaptıkları görsel, işitsel paylaşımlarında artış olduğu görülmektedir. Kullanıcı kişilerin gerçekleştirdikleri paylaşım sonucunda izleyici ve dinleyicilerden aldıkları yazılı dönütlerle beraber gerçekleşen eylem sürecinin içinde icracı da dinleyici de aktiflik göstermektedir. Mobil iletişim araçlarından dahi erişim imkânı sağlayan bu dijital ortamlar halk bilimi alanı için de yeni bir araştırma sahasını oluşturmaktadır. Araştırmacıların bu sahalarla erişiminin kolaylaşmasının yanısıra icrası gerçekleştirilen ürünün arşivlenmesi bakımından oldukça önemlidir.

Ayrıca bu ortamlar, dedikodular yapılan ve kişisel deneyimlerin anlatıldığı, atasözü ve deyimlerden faydalanılan, sözlü kültür mahsullerinin gönüllü katılımlarla elde edilen icralar ile, "halkbiliminin elektronik kaynakları" mahiyetindedir (Sevindik ve Yaman, 2019: 1044).

Bu türden melez ortam ve bağlamlar gündelik yaşamın önemli bir bölümünü düzenleyen geleneksel bilgi ve deneyimlerin üretim, aktarım, temsil ve gösterim sistemlerinde de önemli yapısal dönüşümlere yol açmaktadır. Web 2.0 teknolojileri tabanlı sosyal medya platformlarından biri olan YouTube' un artık geleneksel kültürlerin arşivlenmesi, temsili ve sunumuna olanak tanıyan müzesel bir alan olarak da deneyimlenebildiğidir (Gülüm, 2019: 492).

Dijital çağ ile hayatımızda önemli bir yer edinen sosyal medya ağları, kişilerin bu mecralarda gündelik hayatlarından herhangi bir konuda kesitler ile paylaşımlarda bulunması kültürel belleğin arşivlenmesi adına yapılan önem arz eden bir adımdır. Gerek bireysel kullanıcı hesapları gerekse kamusal kuruluşların kullanıcı hesaplarının ilerleyen zamanlar adına dijital dünya ortamında sanal birer müze haline gelebileceği fikrini de ortaya çıkarmaktadır.

Yeni medya teknolojilerinin ve kozmopolit katılımcı kültürün anlaşılması açısından adeta bir laboratuvar işlevi gören bu platform, imgeler dolayımında milyarlarca insanı, çeşitli anlatılar etrafında bir araya getirmesi bakımından sosyal; paylaşılan anlatıların, ilgili kullanıcıların dini, siyasi, ırksal, dilsel, sosyal, kültürel ve gündelik hayatlarından izler taşıması bakımından ise kültürel bir ortamdır (Gülüm, 2019: 495).

Kültürel bir ortam haline gelen YouTube bulundurduğu içerikler konusunda oldukça zengin olduğu görülürken yaşamın kendisinden izler barındırmaktadır. Ayrıca kişilerin duygu düşünce dünyasının derinliklerine inerek korkuları, umutları, olumsuzlukları bilmek amaçlı başvurdukları fal da dijital dünyada yerini almış olup değişip ve şekillenmiştir.

Fal

Fal ve kehanet, en yalın anlamıyla, duyular dışı bir sezgi yoluyla, doğrudan doğruya geleceğin bilinmesi olarak tanımlanır. En ilkel kabile kültürlerinden en gelişmiş uygarlıklara kadar her toplumda fal ve kehanet uygulamalarına rastlanır (Arık, 2017: 228). Arapça bir kelime olan “fal”; Kamûs-i Türkî’de “fa’l” olarak kabul edilmiş ve “uğur, iyi tâlih, baht, nîk” anlamlarının dışında baht ve tâlihi anlamak için birtakım vesâit-i garibeye müracaat etmeye, atılan boncuk ve baklaya, ale-t-tesâdüf açılan bir kitabın bir satırına, koyunun kürek kemiğine vesair böyle şeylere bakıp bunlardan ma’na istihrâc etme” (Şemseddin Sami, 1999: 979; Büyükokutan, 2012: 97) anlamlarına geldiği de belirtilmektedir.

Geleceği hem iyi hem kötü yönleriyle öğrenmek için farklı vasıtalara müracaat etme arayışlarının ortak adı olan fal, geçmişten günümüze değişen şekil ve uygulamalarla, yaşam alanı bulduğu toplumun medeni seviyesine adapte olarak insanın yaşadığı her yerde kullanılagelen bir pratiğin adıdır (Devellioğlu, 2003: 250; Sümbüllü, 2010: 56).

Fal bakılırken çeşitli yöntem, araç ve teknikler kullanılmakta, buna göre de değişik fal türleri ortaya çıkmaktadır. İslamiyet öncesi Türklerde kullanılan fallar arasında kürek kemiği falı, aşık kemiği falı, kumalak falı, yıldız falı, fincan falı, yay falı, köpük falı, kaşık veya eldiven falı, ateş falı, Şamanların baktıkları birtakım fallar yer almaktadır (Duvarcı, 1993, 19-33; Büyükokutan, 2012: 99). Türk kültüründe fal ve falcılığın etrafında şekillenmiş bir sürü inanç bulunmaktadır. Bireyler tek bir fal türüne değil çeşit çeşit fal türüyle ilgilendiği görülmektedir. Bu fallardan kimisi günümüze kadar ulaşabilse de kimisi ise ulaşamamıştır. Ayna falı, köpük falı, yay falı, ateş falı, ses veya gırtlak falı, Umay falı gibi birtakım fallar özellikle Şamanist Türk toplumlarında yaygınken günümüzde önemini yitirmiştir (Büyükokutan, 2012: 577).

Günümüzde ise devamlılığını sürdüren fallar ise kahve falı, iskambil falı, tarot falı, ateş falı, su falı, bakla falı, papatya falı, çay falı, taş falı, bilgisayar ve mobil uygulamalar dahilinde fal çeşitleri bulunmaktadır. Kişilerin en çok tercih ettiği ve erişiminin en kolay olduğunu düşündüğü fal çeşidi ise kahve falıdır. Kahve falının yanı sıra tarot falı da artık insanlar tarafından merak ve ilgiyle tercih edilir olup kimi fal kafelerde falcı kişinin kahve falını desteklemek adına tarot kartlarından da destek aldığı karşımıza çıkmaktadır. Diğer fal çeşitleri arasında çoğunlukla kahve falının tercih edilmesi, baktıracak olan kişinin bu fala hem daha kolay ulaşması hem de diğer fal türleri arasında daha çok güven sağlamasındandır. Kişilerin diğer fal türlerini tercih etmesi durumunda medyumlara başvurmaları üzerlerinde korku psikolojisi yaratırken, kahve falı genellikle sohbet sırasında gerçekleşen bir eylem sonucu, olumlu haberler duyma mutluluk hissetmek amaçlı başvuran bir fal türüdür. Günah inanışı ile fal baktıracak kişi üzerindeki psikolojik baskı “Fala inanma falsız da kalma” ifadesiyle giderilmeye çalışılarak eylemin sorunsuz gerçekleştirilmesi için

kullanılmaktadır. Tarot falı, iskambil falı gibi kart fallarının daha çok kombinasyona göre değerlendiriliyor olması, kahve falının ise “duru görü” şeklinde yorumlanıyor olması fal baktıranlar için daha çok tercih edilen geleneksel bir eylem haline gelmiştir. Bu sebeple fal baktıranlar arasında genellikle tercih edilen fal türünün kahve falı olması ile kahve falı ve YouTube fal kanalları dahilinde de kahve falı kanalları incelenecektir.

Kahve Falı

Kahve, Rubiaceae ailesinin *Coffea* cinsi bir ağaç meyvesinin çekirdeğidir (Koz, 2011; Eren, Sezgin, 2018: 701). Arapça “kahva” dan gelen ve Türkçeden muhtelif Avrupa dillerine kaffee, kaffe, koffie, kahvi, coffee, café, caffè gibi varyasyonlarla geçmiş olan kahve kelimesinin menşei konusunda görüş birliğine varılmış değildir (Demir, 2011, 3; Büyükokutan, 2012: 100). Genel görüş itibariyle yolculuğuna Arabistan’ da Tasavvuf Şeyhleri ile başlasa da kahvenin yolu, Osmanlı sarayına kadar ilerlemiş ve oradan da tüm Dünyaya yayılma fırsatı bulmuştur. Bundandır ki adı “Türk Kahvesi” olarak tarih sayfalarına geçmiştir. Birçok kez farklı sebeple yasaklanmasına rağmen hayranları tarafından gizli gizli serüvenine devam edebilme imkânı bulan kahve günümüze kadar ulaşabilme fırsatı bulmuştur (Çulluhan, 2019: 36). Ayrıca 01-08 Aralık 2013 tarihleri arasında Azerbaycan’ın başkenti Bakü’de gerçekleştirilen ve 155 ülke temsilcisinin katıldığı UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması 8. Hükümetlerarası Komite Toplantısı’nın 05 Aralık 2013 tarihli oturumunda “Türk Kahvesi Kültürü ve Geleneği” adlı aday dosya, UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi’ne alınmıştır (URL-1).

Günümüzde oldukça popüler olan, en çok Akdeniz ülkelerinde ve Orta Doğu’da kullanılan ve dünyanın her yerinde uygulanan bir fal çeşidi olan kahve falının büyük olasılıkla 17. yüzyılda Avrupa’ya girdiği sanılırken (Scognamillo-Arslan, 1999: 48; Güneş, 2013: 34) kahve falından ilk kez bahseden kaynak, Floransalı falcı Tommaso Tamponelli’dir. Bugünkü uygulamasından çok farklı olarak Tamponelli’ ye göre kahve falı; kahve telvesi iyice yıkandıktan ve süzöldükten sonra düz bir tabağa akıtılır ve telvenin tüm yüzeye yayılabilmesi için fincan hafifçe sallanır ve oluşan şekillerden falcının yorumlama yapması ile bakılır. (Güneş, 2013: 34).

Genellikle kadınlar arasında yaygın olarak kahve falına bakılırken, kahve fincanının dibindeki telvenin ve kenarlarındaki telve kalıntılarının ortaya koyduğu şekillere bakılarak kahveyi içen kişinin geleceği yorumlanmaktadır. Kahve falına bakmanın uyulması gereken kuralları vardır. Kahve içildikten sonra, tabak fincanın üzerine kapatılır. Dilek tutulur ve fincan bir defada tabakla beraber ters çevrilir. Çevirmeden önce fincanı hafifçe sallamak gerekir. Bir fincanda sadece bir dilek tutulur. Fincanın dibi ve tabak soğumadan kesinlikle açılmaz. Fincan soğuduktan sonra önce fala sonra da fincan tabağındaki fala bakılır. Fal bakıldıktan sonra fincan ayrı yere bırakılır. Eğer fincan kapatılırsa fal bozulmuş olur (Alagozlu, 2007: 2).

Varlığını koruyarak günümüze kadar gelmeyi başaran kahve falı Türk toplumu açısından da önemli bir yere sahiptir. Modern zamanın ve teknolojinin farklı uygulamalarıyla günümüzde pek çok fal çeşidi mevcudiyetini devam ettirse de kahve falı, gelenekselliğini korurken aynı zamanda sosyal iletişim ağının taze kalmasını sağlamaktadır (Çulluhan, 2019: 39).

Fal bakımı yaptıran bazı kişilerin internet siteleri üzerinden canlı fal baktırdıkları görülmektedir. Gerçek falcıların olduğu sitelerin olmasının yanı sıra bazı mobil fal uygulamalarında da karşımıza canlı fal bakımı yapan gerçek falcılar çıkmaktadır. Ancak bu uygulamalara duyulan güven canlı veya gerçek falcılara duyulan güvenden daha az olup bunun sebebi olarak uygulamanın otomatik mesajlar göndermesi nedeniyle bu fallara kişilerin uyumlanamaması problemini ortaya çıkarmıştır. Kişilerin bireysel olarak bu uygulamaları kullanıyor olması, sosyal ortamlarda karşılıklı eğlence olarak yaptığı bu eylemin artık gündelik bir uygulamaya dönüşebileceğini de göstermektedir.

Yeni Bir İcra Alanı: YouTube Fal Kanalları

Herkesin her içeriği paylaştığı bu sanal dünyada fal bakımı yapan pek çok kanal bulunmaktadır. Yapılan araştırma dâhilinde tespit edilen yetmiş altı kanal bulunmaktadır. Çoğunluklu olarak tarot falı, kahve falı, iskambil falı, su falı, kum falı bakıldığı gibi astrolojiye de ayrıca kanallarında yer verildiği görülmektedir.

Sözlü geleneğin önemli bir parçası olan kahve falı, içerisinde gerçek hikâyeler, dedikodular, kısa veya uzun zaman önce gerçekleşen olaylar ile sıradan bir hayat yaşayan insanların söz ve davranışlarıyla dışa vurduğu kültür temelli bakış açılarını barındırmaktadır. Kahve falının bu bağlamda incelenmesiyle, bireyin kendisi ve kendi dışındaki dünya algısı (Kaderli, 2008: 48; Yokarı, 2014: 14) açık bir şekilde gözler önüne serilebilmektedir. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte dijital paylaşımın artması bireylerin YouTube kanalları açarak bu kanallarda konu fark etmeksizin yayınlar yapmaya başladıkları görülmektedir. Fal bakımı yapan bakıcıların da artık YouTube kanalları üzerinden bu bakımları gerçekleştirdiği burada yaptığı bakımlarla kendi ticari reklamlarını da yapmış olduğu görülürken vermiş oldukları iletişim bilgileri ile asıl müşterilerini buradan elde ederek bireysel bakımlara daha fazla olanak sağlamaktadırlar.

Bakıcı kişinin, fal baktıran kişiler üzerinde derin bir etki kurabilmek ve onu hakimiyetine alarak güçlü bir üslup ile olayın içinde olabilmelerini sağlaması gerekmektedir. Böylelikle falına bakılan kişiler falcı ile yoğun bir bağ kurarak, falcının kendisini gözlemleyebilmesi ve gerekli anlamları çıkarabilmesi adına izin vererek bakıcının bakımını başarılı bir şekilde gerçekleştirmesine olanak sağlamaktadır. Ancak YouTube kanallarında fal bakımı yapan kişiler böyle bir durumla dolaylı şekilde karşılaşmaktadır. Kişiler bakımını yaparken kimseye karşı bir otorite kurmak zorunda olmadığı ortamdadır.

Yüz yüze tahmin edeceği bir kültürel altyapının olmadığı ve bakıcının duru gözü sayesinde hayali kitlesine yani abonelerine kendi evinde kamera karşısında bu eylemi gerçekleştirir. Bakıcı bu kültürel altyapıyı ve kişileri gözlemlemeyi kullanıcı yorumlarına göre yapabilmektedir. Kişiyi incelemesi sonucunda doğru çıkarımlarda bulunamaması veyahut yanlış çıkarımlarda bulunması durumunda falcının itibarının zedeleneceği görülmektedir. Bu durumun, YouTube üzerinden bakım yapan kişinin fal baktığı kişiyi görmeden yorum yapması falcının iyi olup olmadığına dair olguları da değiştirmektedir. Dinleyici abonelerin tanınmaması durumunda bakımı yapılan falda uyum sağlanması falcı kişiye ve bilgisine güveni daha da arttırmaktadır. Bu ise kullanıcı yorumlarından görülebilir.

Bağlamında gerçekleşen fal bakımlarında kişilerin ortamın hazır bulunuşluğu ve enerjisine uyum sağlanması adına mekânlar düzenlenmektedir. Böylelikle bakıcı, kişinin dikkatini çekebilmek adına gerek kendi dış görünüşünde gerekse bakımın gerçekleştiği odanın mistik şekilde düzenlenmesi falcının performans sürecinde kişi üzerindeki etkiyi daha çok arttırdığı görülürken, önceden kaydedilmiş videolar içinse bu durum pek mümkün değildir. Fala bakan kişiler kendini göstermeden bu bakımları yapmaktadır. Bu konu dahilinde izleyici olarak bakıcı kişinin bakımı gerçekleştirdiği masaya göz atılabilir, masa üzerindeki nesnelerin izleyicinin dikkatini çekerek fala bakan kişinin imajını ciddiye almasını sağlayabilmektedir. Nazar boncukları, doğal taşlar, defne yaprakları ya da masa üzerine tütsüler, mumlar, biblolar koyularak bu hakimiyet kurulabilmektedir. Ancak bu durum sadece Firuze_Yorumcunuz adlı YouTube kanalında karşımıza çıkmaktadır.

Sanal kültürün zaman sınırlandırmasının olmaması yapılan açılımların zamansız zamana olarak yapılmasından dolayı kişiler istediği an bu falları dinleyebilmektedir. Kişilerin karşılıklı baktırdıkları fallarda söylenen ve anlatılanları, verdikleri tavsiyelerin unutulması çok mümkünken dijital dünya şartları içerisinde bu videoya erişiminin sürekli olması bu durumu ortadan kaldırmaktadır. Fal bakma geleneği böylelikle hem dijital hem de kendi ortamında devamlılığını sürdürdüğü görülmektedir. Ayrıca mobil uygulamalar hâlinde hayatımıza girmiş olan fal uygulamalarının verdiği güvensizlik duygularının bu fal videolarında karşımıza çıkmamaktadır. Fal uygulamalarında fincan fotoğrafı dışında fotoğrafların dahi yorumlanması kişilerin güvenini kırırken burada seçim izleyici kişilerin inisiyatifine bırakılmıştır kendi istedikleri falcıyı dinleyerek uyumlanma durumunda abone olduğu ve bu uyumlanmayı da yorumlarda belirttikleri görülmektedir. Böylelikle uygulamalara karşın kişilerin gerçek olmasından ötürü bağlamın yapay olduğu düşünülse de kişilerin yorumlama videolarını daha samimi ve inanılır bulduğu görülmektedir.

Verilen bu bilgiler kapsamında, YouTube kanalları üzerinden kahve falı bakımı yapan kanallardan birkaçı incelenecektir.

1. Kahve Falında

Çoğunluklu olarak kadın izleyicilerinin bulunduğu bir fal kanalı olan Kahve Falında isimli YouTube kanalı 29 Nisan 2019 yılında açılmış olup 110 bin abonesi ve 1307 adet videosu bulunmaktadır. 03.02.2021 tarihli erişimde 18.674.441 görüntülenme almıştır (URL 2).

Gün içerisinde içmiş olduğu kahvesini izleyen kişiye niyetle kapatılarak kahve falına baktığı ve çektiği bu videoları da iki video hâlinde kanalında paylaşmaktadır. Kanalda kahve falıyla burç yorumlarının yapıldığı videolar ve fincan seçmeli şekilde kahve falının bakıldığı videolar bulunmaktadır. Ayrıca kanalın hakkında bölümünde baktığı falları gelecekte haber vermek adına değil sadece eğlenmek ve güzel vakit geçirme adına yaptığını belirten bir tanıtım yazısına da rastlanmaktadır. Kanal sahibinin “Falların Dünyası” isimli bir kanalının daha olduğu ve burada da burçların, aylık ve yıllık çay fallarına bakmaktadır. İncelenmiş olan kanalının dışında, bu kanalın hakkında bölümünde kişiye özel ücretli veya ücretsiz fal bakmadığını sadece reklam ve sponsorluk ile yeni kanal açan kişilerin abone kazanması adına e-posta adresi bırakmaktadır.

Kişiye özel bakımların değil kolektife özel bakımların yapıldığını belirterek kişilerin duygu, düşünce dünyasına bakarak hayatında beklediği maddi, manevi, sağlık, aşk hayatı ve etrafında bulunan tehlikeli durumlar ve kişinin düşmanları hakkında bilgiler vermektedir. “İçi İçini Yiyor, Senin Kıymetini Anlamış, Kâğıtta Ne Yazıyor, Kahve Falı” başlıklı 1 Şubat 2021 tarihinde yüklenmiş olan videosunun başlığında dikkat çekici ibareler kullanılarak izleyicilerin dikkati çekilmeye çalışılmıştır (URL-3).

Video içeriğinde falda kişilere yakın gelecekte haberler verilerken evli çiftlere uyarılarda bulunmuş, kişinin geçmişinden haberler vererek arkasından çevrilen işler ve dedikodular hakkında bilgiler verilmektedir. Kişinin iş hayatı hakkında bilgi ve önerilere değinilerek dinleyicileri bilgilendirmek adına harfler vererek beyin fırtınası yapılması sağlanmıştır. Kişilere gelecek miras haberleri, kısmet haberleri, yolculuk haberleri verilerken kişilerin dilekleri tahmin edilmeye çalışılmıştır. Ancak video başlıklandırılması yapılırken sadece izlenmesi adına direktif verip video içinde o konuya değinmeyerek izleyici yanılgıya düşürülmüştür. Fakat yapılan yorumlarda kullanıcıların videoya rezonans yani uyumlanması ile olumlu dönütlerin bulunduğu gibi izleyenlerin bu durumu dikkate almadığı görülür. Kullanıcı yorumları incelendiğinde izleyenlerin sadece Türkiye’den olmadığı gibi Azerbaycan’dan ve Türkmenistan’dan da izleyiciler bulunmaktadır. Böylelikle YouTube aracılığı ile bireylerin artık bakım yapan kişilere ulaşmada sıkıntı yaşamadığı bildirilirken, yapılan bakımlarda yüz yüze bakımı sağlanan, bağlamı ve mekânı bilinen fal bakımları ortadan kalkmış olup aradaki mesafe sınırlarının ve bir arada bulunamama durumunun yok olduğu karşımıza çıkmaktadır. Değişim gösteren bağlam ile birlikte aslında kahve falı bakma geleneğinin sürdürülebilir olması ve nesiller arası aktarımında çok daha kolaylık sağladığı da görülmektedir.

Ayrıca günümüzde tüm dünyayı etkisi altına alan salgın nedeni ile alınan önlemler dahilinde kişilerin yüz yüze gelerek fal baktırma imkanlarının ortadan kalktığı bilinmektedir böylelikle bu kanallarla ihtiyaçlarının karşılandığı görülmekle birlikte ülkelerarası izlenmeler ile de internet bu imkansızlığı ortadan kaldırmaktadır. Yani katılımcı medya etkileşimsel iletişimi mümkün kılmaktadır çünkü sürekli niteliğe sahip ağ mekanları, gerçek dünya topluluklarındaki coğrafyaya tam manada başvurmaksızın, bireylere defalarca yeni konular tayin etme ve aralarında ortaklık fırsatı sunmaktadır (Aral, Tekin, 2018: 139).

Kanal sahibinin her videoda kanalına abone olunmasını, çektiği videolara beğeni ve yorum yapılmasını istemektedir. Bunun sebebi ise emeklerinin karşılığını alma düşüncesidir. Ayrıca evrende her şeyin “alma ve verme” dengesi ile ilerlediği düşüncesi ile gerçekleştiğini bildirirken, çekilen video ile bir hizmet vermektedirler. Hayatlarındaki dengenin bozulmaması adına kolektife yapılan hizmetin karşılığını abone olunarak, videonun beğenilmesi ve yorum yapılması ile almak istemektedirler. Böylelikle aboneleri ile aralarında gerçekleşen alışveriş sorunsuz sağlanmış olacak ve “alma verme” dengesi korunmuş olacaktır.

Kullanıcı yorumlarının bulunduğu yorum alanına bakacak olursak kişiler arasında çeşitli diyaloglar kurulup farklı bir sözlü kültür ortamı yaratılmıştır. Kişilerin kendi dertlerini paylaşarak diğer kullanıcıların etkileşimi ile de aralarında kurulan bağ ile önemli bir aktarım yeri oluşmuştur. Ayrıca bu alanda kullanıcılar arasında oluşmuş, kalıplaşmış sözlere de rastlanılmaktadır. Bakılmış olan falda çıkan olumlu olayların gerçekleşmesi adına kullanıcıların “Aldım, kabul ettim öylede oldu. Evrenin bütünün hayrına olsun.” gibi temennilerde bulunurken olumsuz çıkması durumunda ise “Geldiği yere geri gitsin.” diyerek kişiler, olumlu olanı alıp olumsuz durumu ise kabul etmemektedirler. Görüldüğü üzere bu YouTube kanallarında bulunan aboneler her biri kültüre etki edebilecek ilişkiler kurmuş olup ortak bir amacı paylaşmaktadırlar, her biri kendisi için izlerken yapmış oldukları yorumlarla kendileri arasında da kurduğu diyaloglarla birbirlerini desteklemektedirler. Kullanıcı yorumlarında her ne kadar olumlu yorumlar çoğunlukta olsa da olumsuz yorumlar da bulunmaktadır. Bir yıl önce çekmiş olduğu fincan seçmeli kahve falı videosuna gelen yorumlara bakıldığında Zehra isimli kullanıcının, fal bakımını yapan kişinin yalan söylediğini yazmış; Cemile ve Havva isimli kullanıcılar tarafından da fal bakmanın günah ve şeytan işi olduğunu belirten yorumlar da bulunmaktadır (URL-4). Aynı zamanda Unkown Hacker adlı kullanıcı da cehennem azabı çekeceğini, Özcan Özcan adlı kullanıcının ise izleyen herkesin falının aynı çıkmasını saçma bularak eleştirmiştir (URL-5). Bunun dışında Rabia adlı izleyici kişinin arkadaşlarına tavsiye edip kanalı takip etmesini sağlaması ve bunun dışında da önerebilecek kullanıcıların olması sayesinde yayılımın devam ettirilmesi mümkündür (URL-6).

Ayrıca kanalda “Kurşun Dökme” videoları da yer almaktadır. Fakat çekilen bu videolarda kurşun dökmenin gereksinimlerinin yerine getirilmediği, kişinin kurşun dökme hakkında bilgisi olup olmadığı hakkında hiçbir bilgi verilmeden “beğenenin hayrına” diyerek niyet ettiğini belirtirken, tek seferde kurşunu dökerek, döktüğü kurşunu da yorumlamıştır. Ayrıca videonun sonunda abonelerin dileklerini merak ettiğini belirterek yorum yapmalarını istemiş aboneleri de hayal ve dileklerini yorumlarda belirtmiştir. Ancak burada insanların hayallerinden yola çıkarak fala bakabileceği ona göre çıkarımlarda bulunabileceği düşüncesi de akıllara gelmektedir. Burada farklı bir kanal ile kıyaslama yapacak olursak eğer yine her gün kahve falı videosu çeken “Firuze_Yorumcunuz” isimli YouTube kanalında 2 Ocak 2021 tarihli çekmiş olduğu “Kurşun Dökme” videosunda kanalında ona abone olan ve onu destekleyen abonelerinin şifalanması, şansı ve bahtı açılması adına kurşun döktüğünü kendisini desteklemeyen dışarıdan gelen izleyicilere etkisi olmayacağını belirtmektedir (URL-7).

Burada kıyaslamaya gidilmesinin sebebi bu kanalda dökülen kurşunda kurşun dökken kişinin el alıp almadığını bilinmemesi ve bu konu hakkında bilgi verilmemesidir. “Firuze_Yorumcunuz” isimli YouTube kanalında kurşun döküleceği zaman kendisinin el aldığını bu olaya vakıf olduğunu belirtirken kendisi kurşun dökerken izleyicilerinde ne yapması gerektiği hakkında bilgi vermektedir. İzleyicilerin önlerinde bir bardak su bulundurması ve nazar ayetlerinden olan Felak ve Nas Suresi, Ayet-el Kürsi, Fatıha Suresi ve Kalem Suresi 51-52. Ayetlerin okunarak nefes edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Sureler okunduktan sonra üç nefeste suyun içilmesini istemektedir. Kişinin suyu içmesiyle esneme, midesinde yanma ve bulantı hissetmesi, baş ağrısı gibi belirtiler görmesi durumunda direkt olarak başını gökyüzüne çevirmesi ve kötü- negatif enerjilerin gökyüzüne gönderilmesini söylemektedir. Kişilerin üzerindeki ağırlığı alması adına suyun içerisine metal ögeler koymuş olup, kişilerin cinlerden korunması adına da soğan ve sarımsak kullanarak “Benim elim değil, Fatıma Anamızın eli” diyerek kurşunu dökmektedir. İki kanal arasındaki farka bakılacak olursa eğer incelenmiş olan “Kahve Falında” kanalınının 20 Aralık 2020 tarihli kurşun dökme videosunda bu imgelerin hiçbirine rastlanılmamaktadır (URL-8).

Her ne kadar iki kanalda kişilerin hayrına böyle bir video çekilmiş olup ve olumlu bir eylem gerçekleştirmiş, kişilere ulaşımı daha kolay sağlanmış olsa da sadece izlenme adına da böyle bir video yayınlamış olduğu fikri de akıllara gelmektedir.

2. Firuze_Yorumcunuz

51,1 bin abonesi bulunan Firuze_Yorumcunuz adlı bu kanalda toplamda 321 video bulunmaktadır. 16.10.2019 tarihinde kanalını açmış olup o zamandan 03.02.2021 tarihine kadar toplam 4.505.736 görüntülenme sayısına ulaşmıştır (URL-9).

Kanalın hakkında bölümünde kanalın tanıtımı yapılarak duru görü fal yeteneği ile kişiye özel kahve falı bakımı, su falı, yıldızname gibi bakımlar da yaptığını belirtmektedir. Böylelikle potansiyel müşterilerini bakımı gerçekleştirdiği Instagram hesabına yönlendirmektedir. Fal baktıracak olan kişinin bu hesaba ulaşarak randevu alması ve bakım yapılabilecek “uygun” bir müşteriye falına bakımını gerçekleştirdiğini danışanlarına söylemektedir. Bakım yapılacak kişinin üzerinde kötü bir enerji, büyü ya da ağır bir nazar var mı diye öncelikle yıldıznamesine bakıp kendisinin sonrasında rahatsız olmamak adına ön bakım yaptığını ve kişiye ona göre randevu vermektedir. Fal baktırmak isteyenler kendisine mesaj attığında öncelikle bu bilgileri verip ona göre bakımı icra ettirmektedirler. Ayrıca YouTube kanalında kahve falına bakarak burç yorumu yaptığı videoların yanı sıra, su falı, mum falı ve canlı yayınlar açarak kişilerin sorularını sohbet kısmında ileterek fallarına da bakmaktadır. İzleyici kitlesinin sadece Türkiye sınırları dahilinde olmadığı Azerbaycan, Bulgaristan, Almanya, Kırgızistan gibi ülkelerden de izleyicilerinin olduğu karşımıza çıkmaktadır.

Abone olarak izleyen izleyicilerine niyetle her gün içmiş olduğu kahvesini o günün tarihini vererek kahve falını kapatmış olup fal bakımını bu şekilde gerçekleştirmektedir. İzleyici kişilerin kafa karışıklığı yaşamaması adına yapılan bakım hakkında öncelikle bilgiler vererek kolektife bakım yaptığını ve bireysel bir açılım olmadığını ifade etmektedir. Kişilerin kolektife yapılan açılımda uyumlanmayacağı yerlerin olabileceğini, bu durumun kanalındaki abonelerin hepsine niyetle içtiği için her birinin enerjisinden ayrı ayrı etkilenmesinden kaynaklandığını söylemektedir. Kahve falı bakımını gerçekleştirdiği video başlıklarını özlü sözlerden oluşturmaktadır. Video başlangıcında izleyen kişiye özel ve abonelerine özel olduğunu hayırlarına niyet ederek fala bakmaya başlar. 31 Ocak 2021 tarihli “Umudun Olduğu Yerde Mucizeler Çiçek Açıyor Bak Ne Diyor Kahve Falı” videosunda akıcı bir konuşmayla kişinin yıldızının düşük olduğunu ve bundan dolayı yaşadığı sağlık problemleri olduğunu, ilişkisi olan bireylerin yaşayacağı olumsuz durumlar, kişi üzerinde bulunan nazar durumları kötü şans, bekar kişinin ilişki dünyasında yaşayacağı şans ile nişan veya evlilik yaşayacağını belirtir (URL-10).

Üzerinde kötü enerji olan veya nazara uğramış izleyicilerine okumalar yapması gerektiğine dair uyarılarda da bulunmaktadır. Haneye gelecek olumlu haber ve iş hayatında yaşanacak olumlu haberler ile maddi anlamda parasal girişlerin olacağından bahsetmektedir, bakıcı izleyicilerine harfler vererek kişinin kimlerle bu konularda enerjisinin tuttuğunu yorumlarda belirtmesini istemektedir böylelikle yaptığı bakımın ne kadar tutarlı ve olumlu olduğunu kontrol etmektedir. Kullanıcı yorumlarına bakıldığında ise enerjileri tutan kişilerin bu konuda uyumlandığını belirterek kendi hayat hikayelerinden bahsetmektedir. Ayrıca izleyicilerden kanal sahibine ulaşarak açılımlarda akıcı konuşuyor olmasını acaba bir kâğıttan mı okuyor düşüncesiyle sorular sorarak falcının güvenilirliğini sorguladıkları video sahibince belirtilmiştir. Kanalda bulunan kahve falı videolarının uzun

olduğundan dert yanan izleyicileri için hızlı hızlı baktığını ve uzatmak istemediğini belirten falcı, kurşun videolarının da çok uzun olduğunu ileten izleyicilerinin uyarılarını dikkate alarak kurşunu önceki videolarında üç kerede dökerken son zamanlarda yüklediği kurşun videolarında tek seferde kurşun dökerek yorum yapmaktadır. Video altında bulunan 344 yorum incelendiğinde Mustafa Şakar, Şengül Burma, Naz Doğangün, Nezahat Sarıkaya adlı aboneleri gibi daha birçok kanal üyesinin yorumlarına göre söylediklerinin çıktığını, açıklamaların çoğu ile uyumlanmış olduğunu belirten yorumların olduğu görülürken bu video altında kötü yorumların bulunmadığı görülmektedir. Ancak videoların sürekli olarak izlenmesi ve izleyicinin istediği an yorum yapabilmesi durumunda kötü yorumun olup olmaması durumu değişecektir. Kanalın topluluk bölümünü de aktif kullanarak kişilere kurşun videoları yüklenmeden önce yapması gerekenler aktarılırken kurşun döktürmenin faydalarından da bahsettiği paylaşımları bulunmaktadır.

Böylelikle Özdemir' in de belirttiği gibi bu gibi dijital kültür ortamı sözlü veya sözlü olmayan hem eş zamanlı hem de art zamanlı kültürel iletişim sağlayan çoklu ortam olduğu aşıkardır. Görülmektedir ki dijital kültür, geleneksel bilginin depolandığı, sanal bedensellik içinde yaşandığı, kuşaklararası aktarılabilirdiği bir alandır. Bu siber uzamda yapılan geleneksel bilgi çok daha hızlı aktarılmakta ve tüketilmektedir (Özdemir, 2020: 71).

3. Gizli Ritüel

Bir kahve falı bakan kanal ise Gizli Ritüel isimli YouTube kanalıdır. Bu YouTube kanalı 20 Şubat 2020 tarihinde açılmıştır. Ancak abone sayısını gizli tutan bu kanalın toplamda 37 videosu bulunmakta ve izlenme oranları yüksektir, 05.02.2021 tarihine kadar almış olduğu toplam görüntülenme sayısı 2.232.682'dir (URL-11). Bu kanalın ele alınmasındaki sebep, kanal sahibinin erkek olması ve bakımlarını kendisinin gerçekleştirmesidir. Ayrıca diğer fal kanallarına göre kendi adını kullanmayarak kanalına takma bir isim vermiştir ve kendisini tanıtırken de bu ismi kullanmaktadır.

Videoların dışında bireysel danışmanlık, manevi destek ve ritüeller hakkında bilgi almak isteyenlere ise WhatsApp danışma hattına yönlendirmektedir. Sadece kahve falı bakımı değil, kurşun dökme, Yıldızname, Ebcet İlmi, Havas ve Ledünnü İlmi denilen ilimlerle hazırlanmış olan tılsımlı ritüellerin yanı sıra Vefk ilmiyle yapılmış büyüsüz anında tesirli olduğunu söylediği ritüelleri de kanalda bulunduğu görülmektedir. Topluluk bölümünde abonelerine bir sonraki ritüellerin ne konuda olmasına dair anketler sunarak çoğunluğun ne isteğine göre videonun konusunu belirlemektedirler. Aynı şekilde kahve falı bakımlarının hangi aralıklarla yapılmasını istediklerini yine abonelerine sorarak haftada bir kahve falının yeterli olabileceği seçeneği ile her gün kahve falı videosu seçeneği ile %74 oranla "her güne kahve falı videosu" seçilmiştir. Ayrıca topluluk bölümünde zenginlik ve hayır kapılarının açılması adına, büyü bozma ve korunma duası,

koru çıkarmak, kötü enerjiden arınma gibi konularda ritüeller paylaştığı görülmektedir. Aşk, bağlama ritüeli için vefkler hazırladığı kahve falı, su falı, yıldızname gibi falların bakım ücretinin ise 500 TL olduğunu belirtmektedir.

28 Aralık 2020 “Sakin Es Geçme Bu Fal Kesin Çıkıyor Kahve Falı” adlı fal videosuna göz atıldığında bakıma başlanılmadan önce kişinin odaklanmasını, niyet etmesini, pozitif enerjileri üzerine alarak kişinin hayatına olumlu enerjinin yansımalarının videoyu beğenen ve yorum yapanların hayatına ışık olması niyeti ile bakıma başlamaktadır (URL-12).

Videoların içeriği genellikle çocuk, ev, para, düşmanlar ve aşk gibi genel konular oluşturmaktadır. Öncelikle videolara gelen yorumlara bakıldığında yorumlarda olumsuz bir eleştiri görülmediği gibi fala bakan kişinin erkek olmasından dolayı diğer kanallara göre erkek izleyicilerin yorumlarının daha fazla olduğu, sorular sordukları ve olumlu yorumları dikkat çekmektedir. Ayrıca kanal abonelerinin yorumlarda bulunduğu isteklere göre de video içeriği belirlediklerine rastlanılmaktadır. Katılımcı internet tabanlı medya kendini ileti kutuları ile, yorum kısımları ile, sohbet odaları ile ve bireyin internet içeriğini yeniden oluşturabilecekleri diğer ortamlar ile bu toplum otoritesine açar. Böylece, çok sesliliğin merkezkaç kuvvetini oldukça gerçekçi bir şekilde teşkil ederler (Foot ve Schneider 2006:72; Aral ve Tekin, 2018: 147). Gizli Ritüel kanalında bu durum karşımıza çıkmaktadır aboneler arasında kişinin kurşun dökmesini isteyerek ve bu yorumun etkileşim olarak video sahibinin diğer videoda kurşun dökmesi net bir örnektir. Yine diğer kanalda da olduğu gibi bu kanal izleyicileri arasında da sınırın olmadığı Azerbaycan ve Türkistan’dan da izleyicilere sahip olduğu yorumlarda karşımıza çıkmaktadır. Dijital ortamın sadece bulunduğu bağlam çevresinde değil ortak dil paydasında olduğu sürece veyahut kişilerin altyazı seçeneği ile bir araya gelebilmesi ile ulaşım sağlandığı sürece her yerden izlenebileceği ve kişinin bu geleneği şekil değiştirmiş olsa bile devam ettirdiği görülmektedir. Ayrıca kahve falıyla birlikte astrolojiye de yer verdiği ve hem kahve falı bakarak hem de burç yorumu yaptığı videolar da bulunmaktadır.

Sonuç

Görüldüğü üzere geçmişten günümüze gelmiş ve hâlen devamlılığını sürdüren bu fal çeşidi kendini güncelleyerek kendisine yeni bir bağlam edinmiştir. YouTube kanallarının yeni bir bağlam olmasıyla birlikte bakıcı ve fal baktıran arasında mekânsal ve zamansal engellerin kalktığı incelenmiş olan üç kanalda da karşımıza çıkmaktadır. Birçok ülkeden ortak dili paylaşan kullanıcı yorumları ile bunu görmekteyiz. Fal baktıran kişiler için iyi bir falcı bulma adına birer tanıtım videosu niteliğinde olan bu videolar sayesinde kişiler ücretsiz şekilde fallarını dinlemiş ve uyumlanma yaşamaları ile bireysel bakımların gerçekleşmesi için bu kişilere ulaşmışlardır. Böylelikle fal bakımının kolektiften ayrılarak yine mobil ağlar üzerinden bireysel icralara dönüştüğü görülmektedir.

Bakıcı kişilerin kendi tanıtımını yaparak ve ticari bir çıkar kazanım yolu olarak bu kanalları açmış olsalar da hem bu videolar ile YouTube bir arşiv olarak kullanılmış hem de dinleyicilerin bu istek doğrultusunda ihtiyaçlarını gidererek geleneğin devamlılığının sağlandığı görülmektedir. Gizli Ritüel ve Firuze_ Yorumcunuz adlı kanalların bu videolar ile kendi tanıtımlarını yaparak gerek WhatsApp danışma hattı ile gerekse kişisel Instagram hesapları ile müşterilerine ulaşarak bireysel açılımlar gerçekleştirdiği ve ticari bir gelir sağladıkları görülmektedir. Kahve Falında kanalı ise bireysel açılımlara yer vermeyerek kazanımı sadece YouTube izlenme geliri olmaktadır.

İncelenmiş olan üç kanalın abonelerinin topluluk kısmında yada video yorumları altında birbirleri ile iletişim sağlayarak farklı bir sözlü kültür ortamı yarattığı görülürken sadece bu bağlamda gerçekleşen fal bakımlarında anlaşılacak olan kalıplaşmış cümlelerin de ortaya çıkması oldukça önemlidir. Kanalların kişisel hesaplar olması sebebiyle kanal sahibinin kanalını kapatması, videoyu kaldırması, videolarını yoruma kapatması gibi durumlar icrayı etkilemekle birlikte kötü yorumların silinerek sadece olumlu yorumların bırakılabilir olması ihtimalleri de icranın seyrini değiştirip dinleyici kişilerin fikirlerinin sabote edilebileceği düşüncesini ortaya çıkarmaktadır.

Kişilerin hangi çağda hangi şartlar içerisinde olursa olsun her daim geleceğini bilmek isteyecek ve her ne çeşitte olursa olsun fala başvurmadan vazgeçmeyecektir. İcra edilen ortamın dijital ortam veya sözde yapay ortam olması icranın gerçekleşmediği anlamına gelmemekle birlikte sadece kendini, içinde bulunduğu çağa göre şekillendirerek güncellediğini ve böylelikle süregelen bir şekilde varlığını devam ettireceği görülmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Alagözlü, N. (2007). Bir söylem türü olarak kahve falına yönelik bir inceleme: Kahve falı ve ideoloji. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 24 (1), 1-22.
- Arık, D. (2017). İslam öncesi Arap inanışları. *Halk İnanışları El Kitabı*, (Ed. D. Arık - A. H. Eroğlu), 209-235, Ankara: Grafiker.
- Aydoğdu, A. - İlhan, E. (2019). YouTube kullanıcılarının kullanım motivasyonlarının incelenmesi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 7 (2), 1130- 1153.
- Bowler, G. M. (2010). Netnografi: Sanal kültürleri ve toplulukları incelemek için tasarlanmış bir yöntem. (Çev.: İlayda Tekirdağlı Korkmaz-Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu). *İnternet Folkloru: Netlore ve Netnografi*, (hızl.: M. Öcal Oğuz vd.), 25-32, Ankara: Geleneksel.
- Bronner, S. J. (2009). Halk biliminin dijitalleşmesi ve sanallaştırılması. (Çev.: Şafak Yılmaz-Zehra Bayır). *İnternet Folkloru: Netlore ve Netnografi*, (hızl.: M. Öcal Oğuz vd.), 45-94, Ankara: Geleneksel.
- Büyükokutan Töret, A. (2012). *Muğla yöresi kadın merkezli geleneksel uygulamalar ve işlevleri*. Konya: Kömen.

- Büyükokutan Töret, A. (2012a). Muğla'daki kahve falına bakma geleneği üzerine bir değerlendirme. *Folklor/Edebiyat*, 18 (71), 97-113.
- Çaycı, B. - Karagülle, E. A. (2016). İletişimin dijitalleşmesi ve kültürel melezleşme. *Global Media Journal Turkish Edition*, 6 (12), 570-586.
- Çulluhan, S. (2019). *Fal ve kahve falyıyla ilgili uygulamalara fenomenolojik bir yaklaşım*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dinç, S. (2017). Kadınların dijital olanaklarla uyumu: Türkiye örneği. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 22 (15), 1761-1783.
- Göker, G. (2017). Dijital heterotopyalar: "Başka Bağlamda" yeni medya. *Selçuk İletişim*, 9 (4), 164-188.
- Gülüm, E. (2019). Geleneksel kültür, medya müzeciliği ve youtube. *Folklor/Edebiyat*, 25 (99), 491-500.
- Güneş, E. (2013). *Su falı, kahve falı ve tarot kafelerine gidenlerin din psikolojisi açısından değerlendirilmesi (İstanbul örneği)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Güney, E. (2020). Kültürel değişimler ilişkisinde post-dijital sanat: Sınır ihlalleri. *Journal of Arts*, 3(2), 129-142.
- Howard, R. G. (2008). Elektronik melezlik: Yerel ağların ısrarcı süreçleri. (Çev.: Ahmet Erman Aral-Gözde Tekin). *İnternet Folkloru: Netlore ve Netrografi*, (hızl. M. Öcal Oğuz vd.), 131-162, Ankara: Geleneksel.
- Mcneill, L. S. (2009). İnternetin sonu: Sonsuz seçim sağlamasına bir halk tepkisi. (Çev.: Tuğçe Erdal). *İnternet Folkloru: Netlore ve Netrografi*, (hızl. M. Öcal Oğuz vd.), 115-130, Ankara: Geleneksel.
- Ong, W. J. (2010). *Sözlü ve yazılı kültür - Sözüün teknolojileşmesi*. (Çev.: S. Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis.
- Özdemir, Y. (2020). Dijital ortamın folklorik iletişimi: Kültürel melezleşme. *Dijital Kültür 2 Yeni Medya- Küreyerelleşme- Hibritleşme-Dil-Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları*, (Ed. Fatih Balcı), 61-90, Kayseri: Arı Sanat.
- Rzayeva, S. (2019). Dijital kültür ve müzelerin dijitalleşmesi. *Dijital Kültür 2 Yeni Medya- Küreyerelleşme- Hibritleşme- Dil- Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları*, (Ed. Fatih Balcı), 235-255, Kayseri: Arı Sanat.
- Sevindik, A. - Yaman, S. (2019). Yeni derleme alanları ve dijital ortamın halkbilimcileri: Ekşisözlük örneği. *Folklor/Edebiyat*, 25 (100), 1025-1055.
- Sümbüllü, Z. (2010). Fal ve falcılık kavramı ekseninde Türk kültür tarihinde fal ve kehanet. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 17 (43), 55-72.
- Yokarı, F. (2014). *Konuşmanın etnografyası bağlamında falcılık geleneği*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yönet Eren, F. - Ceyhun Sezgin, A. (2018). Kültürel miras açısından Türk kahvesi. *Turkish Studies*, 13 (10), 697-712.

Elektronik Kaynaklar

URL-1:<https://aregem.ktb.gov.tr/TR-76265/turk-kahvesi-kulturu-ve-gelenegi-unesco-insanligin-somu.html> (Erişim: 15.12.2020)

URL-2: <https://www.youtube.com/channel/UCM4p05bzbEQHZcyKns-6A0Q> (Erişim: 20.12.2020)

URL-3: <https://www.youtube.com/watch?v=XOUoALd88Hs> (Erişim: 01.02.2021)

URL-4: <https://www.youtube.com/watch?v=64XOrSaIM4A> (Erişim: 01.02.2021)

URL-5: <https://www.youtube.com/watch?v=73-f0l6xVK4> (Erişim: 01.02.2021)

URL-6: <https://www.youtube.com/watch?v=64XOrSaIM4A> (Erişim: 2.01.2021)

URL-7: https://www.youtube.com/watch?v=w_BvxNwqKrU (Erişim: 2.01.2021)

URL-8: <https://www.youtube.com/watch?v=oxpml0mjhp8> (Erişim: 20.12.2020)

URL-9: <https://www.youtube.com/channel/UCmUFWO3yMQNlqYpIcKAXlfg> (Erişim: 18.12.2020)

URL-10: <https://www.youtube.com/watch?v=iTahvNnNrIQ> (Erişim: 31.01.2021)

URL-11: <https://www.youtube.com/channel/UCqz84HnGNAzImt0BXlReJXw> (Erişim: 28.12.2020)

URL-12: <https://www.youtube.com/watch?v=oC4tN5thibE> (Erişim: 28.12.2020)

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

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

Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment: Makalenin yazımı sürecinde destek veren Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET'e teşekkür edilir. / *Supporting the writing process of the article, Assoc. Dr. Thanks to Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET.*

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

AZERBAJCAN'IN GELENEKSEL KÜLTÜRÜNDE ETNİK BİR İŞARET OLARAK MİSAFİRPERVERLİK

HOSPITALITY AS AN ETHNIC MARKER IN TRADITIONAL AZERBAIJANI CULTURE

Fatma GANİYEVA*

ÖZ: Misafirperverlik, aile ve aile yaşamı ile yakın etkileşim içinde oluşan geleneklerden biridir. Bundan hareketle her milletin misafirperverliğinin ayrılmaz bir şekilde yaşamı ile bağlantılı olduğu söylenebilir. Misafirperverlik, insanların günlük yaşamlarında, yani yaşamları sürecinde sahip oldukları koşulları, aynı zamanda diğer insanlarla etkileşimlerini ifade eder. Bununla birlikte eşyaların hem maddi, hem de manevi ihtiyaçları karşılamak için nasıl kullanıldığını ve son olarak bu süreçte önemli bir unsur olan davranış kurallarını anlamak da önemlidir. Dolayısıyla sözü geçen konular sosyal, ekonomik ve günlük yaşam ile ilgili konuları içerir. Misafirperverliğin modern yorumunu incelerken, kültür tarihinden günümüze kadar korunmuş ve aktif olarak yorumlanmış pek çok sembolle karşılaşırız. Dolayısıyla, misafirperverlik geleneğini tanımlamadan önce, bugün gerçek kutsal anlamını kaybetme tehlikesi yaşayan, fakat farklı okunarak korunan sembolleri görebiliyoruz. Bu tür simge vektörler mutlaka ev, maddi, manevi kültürel öğeler, diyalog, genellikle karşılıklı minnettarlıkla ifade ediliyor. Toplumun her alanında meydana gelen hızlı gelişme, her şeyden önce gelenek ve göreneklerdeki yeniliklere yansımaktadır. Bu yenilikler geleneksel kaynaklardan yararlı olsa da, biçim olarak modernize edilmekte ve insanların mevcut ihtiyaçlarına göre uyarlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan misafirperverliği, gelenekler, etnik belirteç, toplum, maddi kültür, manevi kültür.

ABSTRACT: Hospitality is one of the traditions formed in close interaction with family and family life. The customs of hospitality and other welfare characteristics existing in each folk are fulfilled mutually. Hospitality is a custom that combines the conditions of daily lives of people, that is, their life. This custom also involves relationships that arise between people. This tradition includes methods of using items that serve to pay for either material or moral requirements and a sequence of rules of behavior that form the basis of this process. So, these include social, economic and domestic issues. When examining the modern interpretation of hospitality, we encounter many times in the history of culture that many symbols have been preserved and actively interpreted to this day. So, before we get acquainted with the tradition of hospitality, today we come across symbols that may lose their original meaning, but are preserved in a different usage. Such symbol-vectors are absolute - examples of home, material, spiritual culture and dialogue, often expressed in mutual gratitude. The rapid development taking place in all spheres of society is first of all reflected in the innovations in custom and traditions. Although these innovations benefit from traditional sources, they are being modernized in form and adapted to the existing needs of the people.

Keywords Azerbaijani hospitality, traditions, ethnic marker, society, material culture, spiritual culture.

* Arş. Gör. – Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi / Bakü- Azerbaycan fatime.geniyeva@gmail.com (Orcid ID: 0000-0003-0914-189X)

Giriş

Gelenek ve görenekler kişinin sosyal varlığının bireysel biçim mekanizmasını ortaya çıkarmak, insanlar arasındaki mevcut ilişkileri incelemeye ve belirli koşullar altında bu ilişkilerin yeni bir alışkanlık ortamına dönüşmesine sebep olur.

Gelenek ve görenekler, bir yandan bilinçte, diğer yandan insanların eylem ve davranışlarında yansıyan etnik psikolojinin karmaşık bileşenleridir. Aynı zamanda ilk olarak pratik hayatta bilinç yoluyla oluşma ve onaylanmalarına rağmen çoğu bilinçsizce taklit yoluyla insanlar tarafından asimile edilmektedir. Bununla birlikte, sonraki nesiller bir kuralın veya normun amacını ve gerekliliğini gözden geçirir, akıllarında yalnızca eylem algoritmasını ve bu davranış biçiminin uygunluğu fikrini bırakır. Akılda sadece ritüel, gelenek veya görenek kalır. Etnik gelenek ve görenekler, etnik toplumun uzun vadeli yaşam deneyimine dayanan, her bir üyesinin ihtiyacına dönüşmüş, günlük yaşamda sağlamlaşmış, nesilden nesile aktarılan, insan davranışı, hareket, iletişim özellikleri ve kuralları olarak kabul görmesi hiç de tesadüfi değildir (Platonov, 1993: 40-41).

Etnik belirteç, bir etnik grubu diğerinden ayıran bir işarettir ve gruplar arasındaki sosyal sınırları korumanın bir yoludur; Bu etnik grup tarafından paylaşılan alan, tarih, dil, semboller vb. olabilir. Etnik belirteç, etnik gruplar arasındaki sosyo-kültürel sınırları destekleyen bir faktördür.

İ. İ. Kuşner, etnik sınırların yalnızca kullanılan dille değil, aynı zamanda günlük yaşamda ve yüzyıllar boyunca oluşan insanların maddi ve manevi kültüründe yansıtılan yaşamın tüm karmaşık özellikleriyle de tanımlandığına inanıyor (Sovetskaya Etnografiya 1949: 48). Devlet ve idari sınırların aksine, etnik sınırlar nadiren iki etnik grubu sürekli bir çizgide ayırır; Çoğu zaman, komşu halkların etnik sınırları kesişerek geçiş bölgelerinde etnik olarak karışık bir nüfus veya yabancılar içerisinde milli adalar oluşturarak etnik olarak geçid grubu veya halkın yerleştiği sınır bölgesi hazırlıyorlar (Sovetskaya Etnografiya, 1949: 48).

Her şeyden önce, bugün hiçbir etnik topluluğun diğer halklardan mutlak izolasyon içinde var olamayacağı gibi, bir kişinin de başkalarıyla herhangi bir etkileşim olmadan yaşayamayacağı belirtilmelidir. Deneyimsel olarak belirli bir derecede her bir etnik topluluk diğer etnik toplumların kültürel başarılarını kabul etmeye açıkken, aynı zamanda kendi kültürel başarılarını ve değerlerini de paylaşmaya hazırdır. Ancak ne yazık ki, kültürlerarası ilişkiler, etkileşim halindeki tüm etnik gruplar için her zaman olumlu sonuçlar veremez. Kültürlerarası ilişkiler tarihi, farklı etnik toplulukların ve grupların birbirleri tarafından kabul edilemez olduğu birçok duruma tanık olmuştur. Genel olarak hem bireyler, hem de etnik gruplar birbirlerini iyi anlayabilirler, ancak ortak bir dil bulamayabilirler. Bu nedenle, şu anda araştırmacıların ilgisini çeken soru sadece herhangi bir halkın özellikleri değil, aynı zamanda farklı halkların ve kültürlerinin etkileşimi sorunudur.

Bu nedenle, etnik sınırlar içerisinde herhangi bir özelliği ayrı bir etnik topluluğa atfedilemez. Bu bakımdan anahtar, etnik sınırı oluşturan bir özelliğin varlığıdır. Sonuç, herhangi bir etnik grubun üyeleri arasındaki tezahürünün doğasıdır. Bir bütün olarak misafirperverlik, böyle bir işaret gibi düşünülebilir.

Araştırmanın Amacı ve Yöntemi

Araştırmanın amacı misafirperverlik geleneğinin azerbaycanlıların etnik kimliğine ilişkin olduğunun tespitidir. Çalışmada takip edilen ana konu olarak Azerbaycan misafirperverliğinin öğrenilme tarihi, bu geleneğin geleneksel ve modern kültür esnasında aile, tören ilişkilerinde daha belirginliği gündeme getirilmiştir. Araştırmada geleneksel toplumun önemli bileşenleri olan maddi kültür örneklerinden ve Azerbaycan misafirperverlik geleneğinde konuklara ikram edilen yemeklerden bahsedilmiştir.

Çalışma ile ilgili takip edilen yöntemler karşılıklı ilişkiler kapsamında incelenerek yorumlanmıştır. Azerbaycan misafirperverliğinin toplu şekilde incelenmesi amacıyla gelenekle ilgili detaylı şekilde bilgi veren yabancı seyyahların kitaplarına, bu alanda yazılmış Azerbaycanlı araştırmacıların kaynak eserlerine müracaat edilmiştir. Bunun dışında Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi'nde muhafaza edilen, etnik hafızanın şekillendirilmesini ve halkın etnik kimliğinin oluşumunu bir dereceye kadar etkileyen maddi kültür örnekleri olan etnografik eserler incelenen kaynaklar arasındadır.

1. Azerbaycan Misafirperverliği Hakkında

Misafire karşı dikkat tarih boyunca dünya halklarının büyük kısmında mevcut olmuştur. Azerbaycanlıların geleneksel kültüründe misafir ve misafirperverliği ifade eden sayısız örnek vardır. Sadece misafirin kullanımı için ev eşyalarını ayırması ve saklaması, misafirler için özel bir oda tahsis edilmesi ve sadece misafir geldiğinde kullanılması vb. örnekler, Azerbaycanlıların etnik kültür ve zihniyetinde misafirperverliğin tarihi yerinin bir göstergesidir. Azerbaycan misafirperverliğinin bir belirteç olarak incelenmesi, bu geleneğin ilk olarak ülkeye gelen her bir seyyahın izleniminde bahsedildiği gerçeğine yansımaktadır.

XIX. yüzyıl kaynaklarında Azerbaycanlıların misafirperverliği hakkında pek çok edebi bilgi vardır. Azerbaycan'ın Rusya ile birleşmesinden sonra yerel halkın misafirperverliği, Azerbaycanlıların hayatını tanıyan Rus yetkilileri şaşırtmıştır. Son iki yüzyıldan bahsederseniz, Bakü ve diğer şehirleri ziyaret eden bilim adamları ve gezginler sadece şehrin ekonomik ve sosyal durumuyla değil, aynı zamanda nüfusla yakın temas halinde olarak, onlarla iletişim kurmuş, karakter ve doğayı dikkatle incelemişler.

1832'deki Guba vilayeti ile ilgili, "onların övgüye değer özellikleri (Guba vilayetindeki Müslüman nüfustan bahsediyor) dini kurallara ciddi şekilde uymak, misafirperverlik, himayecilik ve zulüm gören insanlara barınak sağlamaktır" söylüyor (Şnitnikov, 1958: 332). 1830'larda Guba vilayetini inceleyen bir başka araştırmacı şöyle yazmıştır: "Hemen hemen

her evin temiz bir misafir odası vardır." (Lekqobitov, 18366: 129). Şirvan vilayetini anlatan aynı yazar şunları kaydetmiştir: "Tatarların (Azerbaycanlıların) misafirperverliği kutsaldır: Herkes, olabildiğince çok ve daha iyi misafir ağırlamayı kendi borcu olarak görmektedir." (Lekqobitov, 1836a: 82). XIX. yüzyıl Fransız sosyolog ve coğrafyacı E. Reclus'un Azerbaycan halkının haysiyetiyle ilgili şöyle yazmıştı. "Güney Kafkasya'da yaşayan Azerbaycanlılar, Kafkasya'daki hiçbir halka özgü olmayan nitelikleri var. Böylesine ender ve özverili bir samimiyet, aşırı nezaket ve misafirperverlik sadece kendilerinde bulunabilir. Azerbaycanlılar, Kafkasya'da kültürün yayıcıları olarak kabul ediliyor (Azerbaycan Etnoğrafyası, 2007: 6). 1856'da Bakü'yü ziyaret eden ünlü Rus yazar A.F. Pisemski de, Azerbaycanlılar ile ilgili güzel sözler yazmıştır: "Onlar Astrahan Tatarlarına benzememelerine rağmen Tatar olduklarını söylediler. Dağlı, Lezgi özellikleri kıyafetlerine, vücut yapılarına ve asil askeri yüz hatlarına yansımış durumdadır." A. Anisimova'nın 1906'da yayınlanan "Kafkasya" adlı kitabında Azerbaycanlılar ile ilgili şu fikirler yer almaktadır: "Onlar (Azerbaycanlılar) ahlak ve gelenekleri bakımından Gürcülerden farklıdır. Çok bağımsız halktır. Herkesin yüzü ciddidir. Onurlarını anlıyorlar. Birbirlerine saygılı davranırlar. Onlarda başka hiçbir yerde olmayan dürüstlük bulacaksınız. Misafirperverler. Bahçıvan, bostancı, çiftçi olarak Kafkasya'daki tüm insanlardan üstündürler. Tarlada ve bahçede çok çalışıyorlar (Qılman, 2006: 68).

XIX. yüzyıl Fransız yazar Aleksandre Dumas eserinde Azerbaycan misafirperverliğinden şöyle yazmıştır: "Azerbaycan'da herhangi bir kapıyı çalarsanız ve yabancı olduğunuzu söylerseniz, ev sahibi size kalacak bir oda verir ve kendisi ailesiyle birlikte küçük bir odaya yerleşir. Ayrıca, evde kaldığınız süre boyunca (bir, iki, üç hafta) sizi muhtaç bırakmazlar. Misafir evden çıkıp ayrıldığında, ev sahibi onun önüne geçer ve "lütfen bir gün daha kalın ve bizi sevindirir, yarın giderseniz" der (Dumas, 1985: 51).

Misafirperverliğin gerçekleştirdiği farklı sosyal işlevler arasındaki temel olanı bilgi alışverişini organize etme süreci olduğunu belirtmek gerekmektedir. Geçmiş dönemlerde bilgi kaynaklarının çok zayıf gelişiminden dolayı, insan, toplum, kültürler arasındaki bilgi alışverişini seyahatler aracılığı ile mümkündü.

Misafirperverlik geleneğinin uygulanmasında insan faktörünün analizinde, özellikle küreselleşme çağında modern toplumdaki farklı birey ve grupların rolünün belirlenmesinde üç öge önemli bir rol oynamaktadır. Bu faktörler birey, toplum ve doğal olarak bilgi teknolojisidir. İsimleri belirtilen faktörler tamlığı düzenleyerek XXI. yüzyılın temel stereotiplerini oluşturur. Bireyin toplumdaki teknoloji kullanımından elde ettiği bilgiler, onun herhangi bir ortamda adaptasyon kabiliyetinin genişlemesini etkiler. Toplumun bir parçası olan birey veya grup, herhalde durumun yaratıcısı ve tüketicisi olarak temsil edilir.

Misafirle ilgili halk dilinde böyle bir ifade oluşmuştur. Örneğin literatürde ölen bir kişi için "evine gitti, biz burada misafiriz" gibi ifadeler var. Mezarlıkta herhangi bir ölüyü ziyaret etmek bile onun evini ziyaret etmek anlamına gelmektedir. Veya herhangi bir yaşlı veya hasta için "dokunma, dokunma, misafirdir" ifadesi de bu kalıptan ifadelerdir.

2. Misafirperverlik Geleneği ve Maddi Kültür Örnekleri

Çağdaş dönemlerde, etnik işaretler, semboller, ulusal gelenek-göreneklere korumak için hem maddi, hem de manevi kültür örnekleri, halkın geçmişini, tarihini ve kimliğini ifade eder. Misafirin ağırlanmasında çeşitli maddi kültür örnekleri müstesna bir öneme sahiptir. Geçmişte misafirleri selamlamak için kullanılan eşyalar modern zamanlarda dekorasyon olarak kullanılmıştır. Bu, doğal olarak dönemle ilgilidir.

Çeşitli tabaklar, halkın geçmiş dönemlerde var olan el sanatları, hayat felsefeleri ve zevkleri hakkında geniş bilgi verir. Azerbaycan halkının misafirperverliğinde kullanılan aftafa-leğen, bazı evlerde hediyelik eşya olarak kullanılmaktadır. Sözü geçen kültür örneği misafirlere yemek öncesi ve sonrasında ellerini yıkamaları için getirilirdi.

Aftafa cam sürahiye benziyordu. Şekilce gövde ve ağız kısmı dar, orta kısmı geniş oluyordu. Ağız kısmında bir boru ve arka kısmında ise tutacağı vardı. (Resim 1)



Resim 1. Aftafa-leğen. XIX. yy. Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi.

Satıl, geçmişte tüm ailelerde kullanılmaktaydı. Büyük, küçük ve orta boyları mevcuttu. Satıl desenli, yazılı ve sade oluyordu. Hamam ve şerbet için kullanılan satıl çeşitleri çok büyüktü ve şekil olarak farklıydı. Hamamlarda satılın kapaklı şekli kullanılıyordu. Düğünlerde büyük satıllara şerbet dökerek fincanlarda misafirlere dağıtılırdı (Xatisov, 1894: 23).

Suyun pınar, nehir, havuzdan getirilmesi için kullanılan bakır eşyalar içerisinde güğüm, satıl, sürahi ait edilmekteydi. Adı geçen eşyalar tek kulplu eşyalar grubuna ait oldukları için, insan gücünün yeteceği kadar su kapasitesine sahiptirler. Ağırlıklı olarak omuzda ve elde taşınan bu su kapları uzun boyunludur. Güğüm ve sürahiler sadece su taşıyacak şekilde

tasarlandığı için üzerlerindeki desenler minimumda tutulurdu. Satıl ise daha çok su, süt ve şerbet dökmek için kullanıldığından daha dekoratiftir. Bakır kaplardaki desenlerin zenginliği, mükemmelliği ve yoğunluğu, sahibinin ait olduğu sosyal sınıfa, müşterinin zevkine ve bakırcıların beceri düzeyine bağlıydı.



Resim 2. Satıl. XIX yy. Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi.

Geleneksel bakır ürünler arasında sofrta takımları ayrı bir grubu oluşturuyordu. Bir grup sofrta takımı (cam, kase, tabak, sahan, fincan, şerbet bardağı, piyale, küçük kase vb.) bireyseldi ve bir kısmı (küçük sini, derin tabak, tepsi, sini, serpuş tabağı (yemeğin isti kalması için üzerine bırakılan tapak) vb.) kolektif kullanılan eşyalardı (Mustafayev, 2009: 194). Cam, yuvarlak, büyük, orta ve küçük boyutlarda yapılmış, içi sade ve dışı desenli şekilde hazırlanırdı. Çoğunlukla masada kullanılırdı. Bazen cam içerisine "göy gilabı" (eskiden sabun yokken çamaşır yıkamak ve yıkanmak için kullanılan gil türü) içerisinde hamama götürülürdü. Günlük yaşamda camdan su veya çay içmek için kullanılıyordu. Aynı zamanda camlarda sofraya ayran, yoğurt servis ediliyordu.



Resim 3. Cam. XVII yy. Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi.

Geçmişte her Azerbaycanlı ailenin evinde kullanılan mutfak eşyaları - kaşıklar, şekerlik, oklava, merdane, havanlar vb. yerel marangozlar tarafından yapılmıştır. O dönemde sadece tahta kaşıklar değil gümüş kaşıklar da bulunmuştur. Daha zengin ailelerde gümüş kaşıklar kullanılırdı.



Resim 4. Kaşık. Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi.

Maddi kültürün bir başka örneği de dönemin ünlü ve güzel ev eşyalarıdır. Günümüzde Azerbaycan köylerinde çok ender evlerde bulunan sandığın artık sembolik bir anlamı var. (Resim 5) Azerbaycan'ın tüm bölgelerinde gelin giden kızlara hediyeler verilirdi. XX. yüzyılın 20-50'li yıllarında kızın geleneksel hediyeleri (çeyizleri) lamba, ayna, yorgan, döşek, yastık, halı, yolluk, tabak, gelin tarafından desenlerle süslenmiş el sanatları, çorap, sandık, dolap, masa ve ayrıca ev eşyalarıydı. Nargiz Guliyeva'ya göre çeyizin içeriği 1960'lardan sonra değişmeye başladı. Özellikle 70'li ve 80'li yıllarda bir veya iki takım mobilya eklendi (Guliyeva, 2011: 87).

Erkek evinden evli (eşi, oğlu, kızı) olan bir kadın geline sunulan hediyeleri göstermeye başlardı. İlk başta başörtüsünü gösterir ve şöyle dedi: "Bu gelinin yazması!" Allah hayırlı etsin. Görenler görmüş, görmeyenler görsün." Böylece geline verilen her şey gösterilirdi; Sonra bohçaya geri bırakılırdı. Daha sonra, damadın annesi bohçaların üzerine para atardı. Kız annesi de aynı miktarda parayı atar ve sonra toplanan tüm akrabalar, gelin ve damadın tanıdıkları aynı işlemi yaparlardı. Damat ve gelinin annesi böyle günlerde kimin ne kadar para verdiğini akıllarında tutar ve onların evinde de düğün törenleri zamanı geri öderlerdi. Törenin sonunda eşyalar başka bir odaya götürülerek sandığa yerleştirildi. Sandığı kızın annesi kilitler ve anahtarlar kızın annesine verilirdi (Azerbaydjantsı, 2017: 437).



Resim 5. Sandık. XIX yy. Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi

Çağdaşlığın, zevklerin değişmesi nedeniyle bu sanat eserleri geçmişte var olsa bile, insan tefekkürünün, yüzyıllar içerisinde oluşan halk yaşam tarzının bir göstergesidir. Bugün bu eşyaların çoğu Milli Azerbaycan Tarih Müzesinde korunmaktadır. Bu ev eşyalarının müzede değerli bir eşya olarak sergilenmesi, ziyaretçilerin ve gençlerin Azerbaycanlıların maddi ve manevi

kültürünün oluşumunda önemli etnik belirteçlerin tanınmasına yol açmaktadır.

Bütün bir sistem olarak misafirperverlikte hem manevi hem de maddi kültür örnekleri geniş şekilde yansıtılıyor. Misafirperverliğin bu iki alanda öğrenilmesi, uygulamasında maddi ve manevi üretimin varlığına işaret etmesinden kaynaklanmaktadır. Bildiği üzere, maddi kültür örneklerine yaşam konutları, ev eşyaları, kıyafetler aiddir. Bunların her biri misafirperverliğin organizasyonu ile ilgilidir. Öncelikle misafiri karşılayacak bir ev mutlaka olmalı ve ardından ev eşyaları bu süreçte ana etkenler haline geliyor.

Bildiği üzere, geçmişte hem köylerde, hem de şehirlerde evde yerde oturmak geleneği mevcuttu. Yere halı, yolluk, kilim serilir, rahat oturmak için minderler yerleştirilirdi. Bu açıdan misafir evlerinin iç düzenine ve zengin evi ile fakir ev arasındaki farklılıklara dikkat çekmek önemlidir (Eliyeva, 2010: 106). XXI. yüzyılda da hem şehir, hem de köy evlerinde yere halı, yolluk serilmektedir. Tebriz, Erdebil, Gence halıları çağdaş Azerbaycan ev dekorasyonunun temel eşyalarından biridir. Etnografik gözlemler gösteriyor ki, yerde oturma geleneği, Abşeron'da ve Azerbaycan'ın diğer bölgelerinde hala korunmaktadır. Fakat minder kullanımı eski nesiller arasında yaygındır. Modern dönemde, zengin ve fakir bir ev arasındaki farklılıkları, evin genişliği ve tasarımı ile misafirlere sunulan sofraya belirlemektedir. Örneğin, aile reisi, seçkin veya yaşlı misafir için, evin baş köşesine "nazbalış" (kuş tüyünden yastık) yerleştirilirdi. Nahçıvan bölgesindeki "tenebi evleri" (misafir için düzenlenen büyük odalar) evin baş köşesine "şahnışin" veya "şanişin" deniyordu (Azerbaycan Etnografyası, 2007: 82).

Şirin Bünyadov'a göre, misafirlerin rahatını sağlamak, her şeyi düzenlemek, yemek hazırlamak ve düzen oluşturmak tek bir kişinin sorumluluğu değildi. Evin düzenlenmesinde ve misafirlerin kabul edilmesinde ailenin her bir üyesinin kendi görevi vardı. Beklenmeyen misafiri de düşünen ev sahibi her zaman ilave yiyecek ve erzak barındırırdı (Bünyadova, 2005: 48-49).

3. Kimliği Oluşturan Bileşenler - Yemek

Misafirperverlik geleneğinin bir tür belirleyici olması, bu belirteçlerin çağdaş dönemlerdeki bazı değişikliklere rağmen, belirleyicilerin gelenekler çerçevesinde geliştiğini göstermektedir. Bu tür belirleyicilerin varlığı, halkların büyük kısmında onları birbirinden ayıran özelliklerin olduğu gerçeğini doğrulayan faktörlerden biridir. Öncelikle bu faktör misafire sunulan masaya yansır. Geleneksel yemek kültürünün özelliklerine göre misafirlere sunulan yemekler etnik kökene göre önemli ölçüde farklılık göstermektedir.

Gıda, maddi kültürün bir örneği olarak, sadece insanlarda manevi zevk yaratmakla kalmaz, aynı zamanda insanların kökenlerini, tarihini ve

psikolojisini de oluşturur. Etnik kimliği oluşturan bileşenlerden olan yemek, her etnik grubun yerli kültürünün ana göstergesidir. Küresel kentsel standartların dünyada hızla yayıldığı bir dönemde, yemekte oluşan etnik kimlik maddi kültürün diğer öğelerinden, örneğin giyim ve konut yerleşimine kıyasla daha fazla korunur. Farklı halkların mutfağının temelini oluşturan yemek ürünleri, onların işleme yöntemleri, gelenek ve ritüelleri ile doğrudan veya dolaylı olarak ilişkilidir ve geleneksel kültürün diğer yönlerinde halkların tarihi ve kültürel özelliklerini yansıtır. Dünyanın her yerinde tarım ve hayvancılık ürünlerinin kullanım özellikleri bölgeler üzere birbirinden farklılık göstermektedir.

Malum olduğu üzere Doğu Asya'daki pirinç, Amerika'daki mısır, Avrupa ve Batı Asya'daki buğday sadece etnik gruplar değil, hatta çeşitli kıtalar arasındaki gıdaların karşılıklı zenginleşmesine sebep oluyor. Bir halk içerisinde yaratılan yemeklerin çoğu günlük iletişim sırasında yavaş yavaş başkalarına yayılır ve yerel içeriklerini kaybeder. Örnek olarak, Kafkasya halkları arasında popüler olan yiyeceklerden bahsedebiliriz: pilav, mantı, hangel kebab vb. Her halkın ismini kendi ile beraber taşıyan yemekleri var. Alman ekmeği, Özbek ekmeği veya pilavı, Ukrayna mutfağının dünyaca bilinen en önemli yemeği bors (borscht çorbası), Fransa (makarun, kurasan) ve İtalya tatlılarıyla daha ünlüdür.

Tahir Emiraslanov (2018: 12) konu ile ilgili yazıyor: "Haçlı Seferleri öncesinde halkımızın yaşadığı bölgelerde büyük bir mutfak kültürü oluşturulmuş ve bu sonralar da sürdürülmüştür". Birçok padişah ve sultan sarayında, kapsamlı ve derinlemesine bilgiye sahip uzman aşçılar ve şekerlemeciler çalışmaktaydı. Yemek kitapları genellikle eğitimli insanların toplandığı saraylarda yazılabilirdi. Saraylar ise sadece devletin olduğu yerlerde bulunuyordu.

Misafirlere ikram edilen yemekler Azerbaycan için aynı olsa da, bölgelere göre pişirme yöntemleri farklılıklar gösterir. Azerbaycan'ın tüm bölgelerinde ana yemeklerin başında plov (pilav) gelir. Bakü şehrinin meşhur yemekleri düşbere, qutab, plov (pilav), Şeki Şehri'nde ünlü olan dopu dolması, (sarma - özel kil kaplarda pişirilir) Salyan Şehrinin yemeklerinden balıq dolması, (balık sarma) Ordubad bölgesinin yemeklerinden loby şorbası, (maş çorbası- et veya kavurma ile hazırlanır) Ordubad qayğanağı, Ordubad küftesi, (Ordubad köftesi) Göyçay bölgesi döşemeli, narlı plov (nar pilav), Kelbecer bölgesinin meşhur yemeği ise cöngə qovurma (et kavurma) vb mutfak kültürünün ne kadar zengin olduğunu göstermektedir. Azerbaycan mutfağında kebabların özel bir yeri vardır. Farklı bölgelerde çeşitli kebablar lüle kebab, tike kebab, basdırma kebab, tava kebab vb pişirilir.

Azerbaycan düğünlerinde kural olarak misafirler için özel masalar açılırdı. Abşeron'daki düğün geleneklerinden birisine "nişanaşı" denir. Bu geleneğe göre damadın evinden kız evine pilav veya pilavı yapmak için gereken malzemeler (pirinç, et, tereyağı vb.), aynı zamanda yaprak sarması

götürülmesi gerekiyor. Kız evi gelen misafirlere hediye veriyor. Bu gelenek Ramazan bayramında da görülür. Damat evinden kız evine misafirliğe gider ve bayram hediyeleri götürülür. Hediye ağırlıklı olarak bayram pilavı ve çeşitli meyvelerden oluşuyor.

4. Misafirperverlikte Davet Kültürü

Halk tarafından yaratılan her gelenek ve görenek, ulusal değer uzun ömürlü olmuştur. İnsanlar, ilk önce, halk tarafından düzenlenen törenlerin doğal olduğuna inandılar ve onları özel bir şekilde kutladılar. Bu durumda ulusal gelenek ve göreneklerde sembolik öğeler oluşmuştur.

İnsan ahlak ve maneviyatının bir parçası olan bu faktörler misafirperverlik sisteminde özel bir öneme sahiptir. Misafir gitmenin iki türü mevcuttur. İlki davetli olarak misafir gitmektir, ikincisi, beklenmedik zamanda gelen misafirdir.

Davetlerin tören kültüründe önemli bir yeri vardır. Düzenlenen bir buluşmaya davet edilmek ve davetle katılmak, davet edilmemek, hatta davet edilmesine rağmen katılmamak etik anlamda önemli faktörler arasındadır. Dede Korkut metinlerinden malumdur ki tüm Oğuzlar hem Bayandur Han, hem de Salur Kazan tarafından düzenlenen toplantılara davet edilmişti. Katılım zorunludur; katılım sadakatin bir simgesidir, katılmamak ise isyana neden olmaktadır.

Bu, Türk halklarının yerli kültüründe misafirin konumunu, statüsünü ve kabul şeklini belirler. Bu anlamda misafirlerin kabulü ve yolcu edilmesi davet olgusu içerisinde gerçekleştirilmektedir. Misafirler, hem düğünlere, hem de yas törenlerine davet edilirdi. Fakat, yas töreninde misafir ağırlama ev sahibi değil, akrabalar tarafından gerçekleştirilir. Bu gelenek geçmişte vardı ve günümüzde unutulmuş yönleri mevcuttur. Örneğin evde bir yas töreni olduğunda, akraba, tanıdık, komşu ev sahibine maddi ve manevi destek amacıyla beraberlik, paylaşma, yardımlaşma gibi değerler öne çıkar. Azerbaycan'ın birçok yerinde düğünlere davetin yanı sıra, misafirler yas törenlerine, özellikle de rahmetlinin kırk törenine davet mevcuttur.

5. Bulgular

Etnik kimlik gerçek ve değişmeyen bir süreçtir. Elbette modern dönemde her birey geçmişini unutmamak üzere, aynı zamanda yeni oluşan değerlere karşı olumlu bir tutum içindedir. Bu etki, sekülerleşme-modernleşmenin karşılıklı ilişkisini bir kez daha kanıtlamaktadır. Yani toplum, geçmiş değerlere saygı duyularak modernleştirilebilir.

Yukarıda verilen bilgilere göre, burada öncelikli mesele geleneksel toplumda misafirperverlik geleneğinin oluşması ve modern toplumda yaşanan hızlı transformasyon sürecidir. Kültürel bağlamda transformasyon sürecinin yönü elbette her toplumda bireyin yaşam tarzına, düşünce biçiminin öznel ve nesnel faktörlere bağımlılığına göre değişir. Dönüşüm sürecinde zaman ve insan faktörleri öncelik gösterir.

Sonuç

Sonuç olarak toplumda ve ailede misafirperverlik üzerindeki kısıtlamaların binlerce yıl öncesine dayandığı söylenebilir. Aile bireylerinden farklı olarak, misafire karşı yapılan farklılıklar zaman zaman düşünürler tarafından ön plana çıkarılmış, bazen eleştirilmiş, bazen övülmüştür. Modern dönemde bilimsel ve teknolojik gelişmeler sebebiyle yıpranmaya maruz kalan gelenekler yanı sıra akrabalık, komşuluk, misafirperverlik vb. ilişkiler hissedilmeden köklerinden uzaklaşmaktadır.

Modern dünya süreçleri, her milletin geleneklerinin değişmeden kalması mümkün olmayan tarihi, ekonomik ve siyasi ilişkilerini ve bu ilişkilerin kurulduğu koşulları düzenleyen bir sistemdir. Bu açıdan bakıldığında dünya halkları ve onlarda yaşanan önemli dönüşümler törenlerin yapısına net bir şekilde yansır.

Sonuç itibarıyla misafirperverlik geleneğinde ne kadar innovasyon örnekler olursa olsun, misafiri evde ağırlamak faktörü sabit kalmalıdır. Bu değişiklik dönemle ilgilidir. Her alandaki gelişme, misafirperverlik alışkanlıklarının değişmesine yol açmaktadır. Böylelikle, her milletin sosyal yaşam donanımını oluşturan misafirperverlik, yenilenen gelenek ve göreneklerle gelişerek, etnik grupların etnik kimliğinin bir göstergesi olarak belirleyici bir rol oynamıştır.

KAYNAKÇA

- Aleksandr Düma (1985). *Qafqaz eseri*. (Fransız dilinde tercüme: Q. Paşayev, H. Abbasov), Bakı.
- Azərbaycan etnoqrafiyası* (2007). Üç cildde, 2-3. cild, Bakı: Şerg-Gerb.
- Bünyadova, Ş. (2005). *Azərbaycan qonaqpərvərliyi*, Bakı: Elm.
- Eliyeva, M. (2010). *C. Memmedquluzadə yaradıcılığında xalq məişəti (Etnoqrafik tədqiqat)*, Bakı.
- Emiraslanov, T. (2018). *Azərbaycan mətbəxi*. Bakı: Elm və təhsil,
- Qılman, İ. (2006). *Bakı və Bakılılar*. Bakı. Nurlar.
- Mustafayev, A. (2009). *Azərbaycanın maddi mədəniyyət tarixi (Etnoqrafik materiallar əsasında tipoloji tədqiqat)*. Bakı: «Bakı Universiteti» nəşriyyatı,
- Азербайджанцы. (Azərbaydjantsı) (2017). отв. ред. А. Мамедли, Л.Т. Соловьева; Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН; Национальная академия наук Азербайджана; Институт археологии и этнографии НАН Азербайджана. (Mammedli, A. vd, İstitut etnologii i antropologii imeni N N. Mikluho Maklaya RAN, Natsionalnaya Akademiya Nauk Azerbaydjana; İstitut Arxeologii i etnografii NAN) - M.: Nauka,.
- Кулиева, Н. (Guliyeva, N.) (2011). Современная сельская семья и семейный быт в Азербайджане. (Sovremennaya selskaya semya i semeyniy bit v Azerbaydjane) Баку.
- Кушнер, П.И. (Кнышев). (Kuşner, P. İ.) (1949). "Этническая граница и этническая (этнографическая) территория". (Etniçeskaya qranitsa i

etnikeskaya territoriya) Советская Этнография. 6: (Sovetskaya etnografiya). Moskova-Leningrad. 47-54.

Легкобытов, В. (Leqkobitov, V.) (1836б). Кубинская провинция // (Kubinskaya provintsya) ОРВЗК. СПб., Ч. 4.

Легкобытов В. (1836а). Ширванская провинция (Şirvanskaya provintsya) // ОРВЗК. СПб.. Ч. 3.

Платонов, Ю.П. vd (1993). Этническая социальная психология. (Etnikeskaya sotsialnaya psixologiya), СПб., 40-41.

Хатисов, К. (Xatisov, K.) (1894). Кустарные промыслы Закавказского края. - Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России, (Kustarniye promislı Zakavkazskogo kraı: - Otçotı i isledovaniya po kustarnoy promişlennosti v Rossii) т. II. (2) СПб.,

Шнитников, Ф.А. (Şnitnikov, F. A.). (1958). Описание Кубинской провинции. 1832 г. // История, география и этнография Дагестана XVIII-XIX вв: Архивные материалы. (Opisaniye Kubinskoı provintsii 1832 y. İstoriya, geografiya i etnografiya Dagestana XVIII-XIX yy). Moskova.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Azərbaycan Milli İlimler Akademisi, Milli Azərbaycan Tarihi Müzesi, Etnografiya bölümü, 08 Nisan, 2021 Numara 3. / *Azerbaijan National Academy of Sciences, National Museum of Azerbaijan History, Department of ethnography 08 April, 2021 Number 3.*

Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment: Makalede kullanılan müze eserleri resimlerine göre Milli Azərbaycan Tarihi Müzesine teşekkür ederim. Ayrıca tez danışmanına makaleni okuyup pozitif fikir söylediği için teşekkür ederim. / I would like to thank the Azerbaijan National History Museum for the pictures of the museum artifacts used in the article. I would also like to thank my thesis advisor for reading my article and giving his/her opinions.

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

TEZKİRE-İ HAZRET-İ İMÂMÂN-I KERİYA ÜZERİNE BİR İNCELEME

A STUDY ON TEZKİRE-I HAZRET-I İMÂMÂN-I KERİYA

Tuğba GÖNEL SÖNMEZ*

ÖZ: Tezkire-i Hazret-i İmâmân-i Keriya, Karahanlı hükümdarı Yusuf Kadir Han'ın İslam dinini yaymak için Kâşgar'a gitmesi ve ardından İmam Nâsraddin, İmam Kivâmüddin, İmam Zuhiriddin ve İmam Muîniddin'in Kâşgar, Yarkent ve Hoten'e gelmesiyle yapılan savaş ve mücadelenin tasvir edildiği Çağatay Türkçesiyle yazılmış bir eserdir. Abliz Orxun ve Sugawara Jun, tarafından *Mazar Documents from Xinjiang and Ferghan (Facsimile)* adıyla yapılan çalışma içerisinde yer alan eser, araştırmacılar tarafından Kâşgar'da yapılan alan araştırması sırasında satın alındığı belirtilen beş tezkireden biridir. Eserin müstensihisi veya derleyicisi hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. *Tezkire-i Hazret-i İmâmân-ı Keriya*'nın adını, Keriyeye çok yakın bir bölgeye defnedilmiş ve halkın sözlü kültür hafızasında yüzyıllardır aktarılan anlatmanın kahramanları olan Dört İmam'dan aldığını söylemek mümkündür. Uygur Türklerinin sözlü tarihinde ve anlatmalarında da önemli bir yere sahip olan eserin manzum ve mensur birçok varyantı olup diğer nüshalarda *Dört İmam Efsanesi/Hikâyesi* şeklinde adlandırıldığı tespit edilmiştir.

Çalışmamızda eserin muhtevası ve özellikleri dönemin sosyokültürel yapısı bağlamında ele alınıp incelenmiştir. Ayrıca tezkirenin olay örgüsünde yer alan kişi kültürlerinin, Uygur Türklerinin halk inanışları bağlamındaki yeri ve önemi değerlendirilerek toplum hafızasında yer alan bu kişiler ve etrafında şekillenen halk inanışlarının kültürel kökleri açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmada ele alınan tezkirenin transkripsiyonlu metnine de yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çağatay Türkçesi, tezkire, Dört İmam, Keriyeye, Uygur Türklerinin Müslüman oluşu.

ABSTRACT: *Tezkire-i Hazret-i İmâmân-ı Keriya was made after Karakhanid ruler Yusuf Kadir Khan went to Kashgar to spread the religion of Islam and then Imam Nâsraddin, Imam Kivâmüddin, Imam Zuhiriddin and Imam Muîniddin came to Kashgar, Yarkent and Hoten. It is a work written in Chagatai Turkish in which war and struggle are depicted. The work, which is included in the work done by Abliz Orxun and Sugawara Jun under the name of Mazar Documents from Xinjiang and Ferghan (Facsimile), is one of the five biographies that were purchased by the researchers during the field research in Kashgar. There is no information about the author or compiler of the work. It is possible to say that Tezkire-i Hazret-i İmâmân-ı Keriya got its name from the Four Imams, the heroes of the legend, who were buried in a region very close to Keriyeye and have been passed down in the oral cultural memory of the people for centuries. It has been determined that the work, which has an important place in the oral history and narratives of the Uyghur Turks, has many variants in verse and prose, and it is called the Legend/Story of the Four Imams in other copies.*

* Dr. Öğretim Üyesi – Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü / Nevşehir - tugbagonelsonmez@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-3858-887X)



In our study, the content and features of the work were handled and examined in the context of the socio-cultural structure of the period. In addition, by evaluating the place and importance of the cults of person in the plot of the tezkire in the context of the folk beliefs of the Uighur Turks, these people in the memory of the society and the cultural roots of the folk beliefs shaped around them were tried to be explained. The transcribed text of the tezkire discussed in the study is also included.

Keywords: *Chagatai Turkish, tezkire, Four Imams, Keriye, Uighur Turks Becoming Muslims.*

Giriş

Köklü ve zengin bir geçmişe sahip olan Uygur Türklerinin dinler tarihi bağlamında ilk inanışlarına bakıldığında, diğer Türk boylarında olduğu gibi Gök Tanrı, diğer bir ifadeyle Tek Tanrı inanışının hâkim olduğunu söylemek mümkündür.¹ Ancak özellikle aristokrat Uygur tabakalarının İslamiyet'ten önceki süreçte farklı din arayışları içerisinde olmaları, onları diğer Türk boylarından farklı kılmıştır (Kitapçı, 2004: 6-10). Birçok din ve alfabe değiştirmiş olan Uygur Türkleri, Bögü Kağan döneminde Manihaizm'i resmî din olarak kabul etmiş, Uygur Kağanları Manihaizm'in Uygurlar arasında millî bir din niteliğine erişmesini istemiştir (Ögel, 1984: 349).

Ata dinini terk ederek Manihaizm'e tabi olan Uygur Türkleri, bir zaman sonra Budizm'e inanmaya başlamış, (Günay ve Güngör, 2003: 173) Kara şehir, Koço, Kaşgar, Yarkent ve Hoten bölgeleri Budizm ve Gandahara medeniyetinin bir merkezi hâline gelmiştir (Kitapçı, 2004: 126). Zamanla askerî özelliklerini kaybetmeye başlayan Uygur Türkleri, diğer taraftan VIII. asrın başlarında Türkistanlı Müslüman tacirler ve din uluları ile tanışmaya başlamıştır (Kaçaranoğlu, 2012: 70-74; Kitapçı, 2004: 141). Bununla birlikte sonraki asırlarda Sâ mânîler'in Aşağı Türkistan'da Buhara esas olmak üzere bir devlet kurmaları ve Nasr b. Ahmed'in (913-943) İslam dinini İç Asya'da yaymak için yoğun bir faaliyet içinde olması, İslamiyet'in Çin'e kadar uzanan Türk boyları ve Uygur Türkleri arasında yayılmasında önemli bir merhale olmuştur. İslam dini, Müslüman Sâ mânî emirleri sayesinde Aşağı Türkistan'da güçlü bir din hâline gelmeye başlamıştır (Yürekli, 2002; Kaçaranoğlu, 2012: 81-82; Kitapçı, 2004: 150).

İç Asya'nın İslamlaşması karşısında, Uygur Kağanları atalarının dinine sadık kalarak Sâ mânîlerle savaşmış olsa da gün geçtikçe genişleyen bu İslamlaştırma faaliyetleri karşısında yorgun düşmüştür. Ancak Sâ mânîler'in bu ikbal devri çok uzun sürmemiş, 999 yılında Karahanlılar'ın Buhara'yı ele geçirmesiyle zatiyla yıkılan devlet, Sâ mânî ailesinden Ebu İbrahim'in

¹ 745 yıllarda Göktürk Devleti'ni yıkan Uygurlar, merkezi Ötüken'de olan bir devlet kurdular. (745-840) Devletin başkenti Ordu-Balık idi. Devletin kurucusu Kutluk Bilge Kül, 747 yılında ölünce yerine oğlu Moyun-çur (747-759) kağan oldu. Moyun-çur tarafından babası adına dikilmiş olan "Şine-Usu" yazıtında "...gök, yer emretti, Gök (Tanrı) tutuverdi." (Güngör, 2002: 279) ifadeleri yer almaktadır.

girişimleri sonucu ancak 1005 yılına kadar varlığını devam ettirebilmiştir (Yürekli, 2002: 129).

Gaza ve cihat anlayışıyla İslam dinini tüm Orta Asya'ya yaymayı kendilerine gaye edinen Karahanlılar, Sâmânîleri ortadan kaldırdıktan sonra Turfan'daki "kâfir Türkler" ile mücadele etmeye başlamıştır. Nitekim İslamiyet her ne kadar ilk olarak Ötüken ve çevresine ulaşmış olsa da İslam orduları asıl mücadeleyi, Turfan Uygurları ile vermiştir (Kitapçı, 2004:151-170).

Karahanlılar'ın Orta Asya'da ilk Müslüman devlet kuran Türkler olarak tarih sahnesine çıkmaları, özellikle Abdül-Kerim Satuk Buğra Han'ın Müslüman olması² ve çetin mücadelelerden sonra Karahanlı tahtına oturması, tüm Orta Asya'nın dini hayatında önemli bir dönüm noktası olmuştur (Yazıcı, 1992: 81). Satuk Buğra Han, takip ettiği İslamlaştırma politikasıyla Uygur yurtlarına yönelmiş ve devletin batı kısımlarını büyük ölçüde İslamlaştırmıştır (Kitapçı, 2004: 171-173). Müslüman gazilerden, imamlardan oluşan bir cihat ordusu ile önemli bir Budist merkez olan Hoten üzerine yürüyen Satuk Buğra Han, Visara Teñrihan ve askerleri ile uzun yıllar mücadele etmiştir. Hoten Uygurlarının büyük bir bölümü Müslüman olmakla birlikte bir o kadarı da Budist olarak kalmayı tercih etmiştir. (Mamut ve Abduveli, 2005: 466; Kitapçı, 2004: 177) Buğra Han'ın Uygurlar'a karşı kazandığı zaferler Müslüman halkın takdirine mazhar olmuş, hayatı ve İslam uğruna verdiği mücadeleler *Satuk Buğra Han Destanı (Tezkire-i Satuk Buğra Han)*³ adıyla derlenmiştir. Turfan Uygurları ile Karahanlılar arasında başlayan bu dini mücadele daha sonraki yıllarda da devam etmiştir. Ömrü Uygurlara karşı gaza ve cihat ile geçen Satuk Buğra Han 956 yılında vefat emiş, yerine oğlu Musa Tonga İlig (Musa Buğra Han) geçmiştir (Yazıcı, 1992: 33-81). Ömrünü babası gibi gaza ve cihada adanmış olan Musa Buğra Han, Uygur İdikutları ile mücadele ederken şehit olmuş (982) ve Nensin Dağı eteklerine defnedilmiştir. Daha sonra Müslüman halk buraya "Alp Goca" adını vermiş olup, bugün İç Asya'nın önemli dini ziyaretlerinden biri hâline gelmiştir (Kitapçı, 2004: 192). Ardından tahta çıkan Baytaş Arslan Han (Süleyman) da diğer Karahanlı hükümdarları gibi ömrü boyunca gayrimüslim muhaliflere karşı mücadele etmiş ve İslam sancağını Uygurlar arasında ve İç Asya'da dalgalandırmaya çalışmıştır (Yazıcı, 1992: 81).

Doğu Türkistan Uygurları arasındaki İslamî gelişmeler daha sonraki devrilerde de, artan bir şekilde devam etmiş ve Uygur şehirlerinde İslamiyet köklü bir hâl almıştır. Öyle ki Karahanlı hükümdarı Yusuf Kadir Han'ın

² Satuk Buğra'nın nasıl Müslüman olduğuna dair birçok rivayet bulunmaktadır: Oğulcak Kadir Han zamanında yeğeni Satuk, Karahanlılara sığınmış olan Ebu Nasr adlı bir Sâmânî şehzade veya İslam sufi vaizleri ile karşılaşarak İslamiyet'i benimsemiştir (Yazıcı, 1992: 81). Diğer bir rivayete göre, rüyasında gökten bir kişi inerek Satuk Buğra'ya "Müslüman ol ki dünya ve ahirette selamet bulasın." demiş, bunun üzerine, rüyasında İslâmiyet'i kabul etmiştir (Özaydın, 2002: 405).

³ Tezkire ve Satuk Buğra Han hakkında detaylı bilgi için bk. (Öger, 2012: 589-611; Çakır, 2017).

meşhur “Hoten seferi” neticesinde Hoten tam bir İslam şehri hâline gelmiştir. Bu bağlamda Yusuf Kadir Han’ın İslam dinini yaymak için Kâşgar’a gitmesi ve ardından Dört İmamın Kaşgar, Yarkent ve Keriye ilçesinin bağlı olduğu Hoten’e gelmesiyle yapılan savaş ve mücadelenin tasvir edildiği *Tezkire-i Hazret-i İmâmân-ı Keriya* içerisinde nakledilen anlatıların bu dönemi ihtiva ettiği düşünülmektedir. Nitekim tarihî kaynaklara bakıldığında Yusuf Kadir Han’ın Semerkant seferi sırasında koyu bir Budist olan Hoten Uygur Hanı isyan etmiştir. Henüz Müslüman olmamış birçok Budist Uygur’un da katıldığı ayaklanmada Hoten’deki Müslüman Karahanlı askerler öldürülmüş ve kapatılmış olan Buda mabetleri yeniden açılarak ayinler yapılmaya başlanmıştır. Bu sırada Uygur İdikutu da Karahanlıların itaatinden çıktığını beyan etmiştir. Bunun üzerine Yusuf Kadir Han içinde birçok seyit ve âlimin bulunduğu 20.000 kişilik orduyu Hoten’e göndermiştir. Hoten’e gelen Müslüman askerler, şehirdeki Müslümanların da yardımıyla şehri ele geçirmiş ve isyan bastırılmıştır. Budist Uygur Hanı, maiyetindeki askerleri dağa çekmiş ve askerini daha güçlü bir hâle getirmiştir. Bu durum dağlardaki asi Uygur askerlerinin üzerine giden Karahanlı askerleri için tam bir facia ile sonuçlanmış, dağ geçitlerini tutan Budist Uygurların baskınları sonucu birçok Müslüman asker şehit olmuştur. Yusuf Kadir Han bu haberin kendisine ulaşmasıyla Kâşgar’a dönmüş ve yeni bir cihat ordusuyla Hoten üzerine yürümüş, şehri bütünüyle itaat altına almış, Hoten Hanı da Müslüman olmuştur. Hoten, Yusuf Kadir Han tarafından ele geçirildikten sonra bölgede yoğun bir İslamlaştırma faaliyeti başlatılmıştır. Diğer Uygur şehirlerinde olduğu gibi burada da birçok cami, mescit, imarethane, kervansaray ve medrese yapılmış, birçok din âlimi yetiştirilmiştir (Kitapçı, 2004: 200-202). Dolayısıyla Hoten’in fethi ve buraya İslam dininin yerleşmesinin Yusuf Kadir Han’ın eseri olduğunu söylemek mümkündür (Barthold, 1990: 300).

Siyasi olarak Karahanlılar’ın Doğu Türkistan bölgesine düzenlediği gaza ve cihatlarla İslamiyet’i kabul eden Budist Uygurların Karahanlılar ile mücadelesi, bu gaza ve cihat politikası neticesinde Müslüman olan Uygurların Budist Uygurlarla mücadelesi, savaşlarda şehit düşen kahramanların mezarları ve hayat hikâyeleri, Uygur Türklerinin sözlü geleneğinde temayüz etmiştir. Bu tarihî olay ve şahıslarla ilgili anlatılar, sözlü gelenek içerisinde nakledildikçe efsanevi bir hüviyete bürünmüş ve olay örgüsünün kahramanlarından adını alan tezkireler şeklinde yazıya geçirilmiştir. Söz konusu tezkirelerden biri de *Tezkire-i Hazret-i İmâmân-ı Keriya* olup çalışmamızda eserin muhtevası ve özellikleri dönemin sosyo-kültürel yapısı bağlamında ele alınıp incelenmiştir. Ayrıca tezkirenin olay örgüsünde yer alan kişi kültürlerinin, Uygur Türklerinin halk inanışları bağlamındaki yeri ve önemi değerlendirilerek toplum hafızasında yer alan bu kişiler ve etrafında şekillenen halk inanışlarının kültürel kökleri açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmada ele alınan tezkirenin transkripsiyonlu metnine de yer verilmiştir.

Tezkire-i Hazret-i İmâmân-ı Keriya ve Özellikleri

Uygur Türkleri arasında tezkire “tarihî olayları ve tarihî şahısları nesir ya da nazım şeklinde anlatan tarihî ve edebî yönü olan tür” (UET3, 2006: 117), “bilinen tarihî dönemde yaşamış önemli şahıslar ve belli bir yerde ortaya çıkan önemli bir olay veya hadiselerin anlatıldığı eser” (UTİL, 1991: 280), “yazarların, hayatı ve eserleri hakkında bilgi veren eserlerinden örnekler verilen kitap” (Zeyli ve Dugayli, 1988: 156), “tarihî şahıs, yer veya olayı sanatsal bir dille anlatan edebî tür” (Eysa, 2017: 54) şeklinde tanımlanmaktadır.

Uygur Türkleri tarafından yazılan tezkirelerde dinî, tarihî ve edebî şahısların biyografisinin yanı sıra tezkirenin yazıldığı dönemin siyasî, tarihî, edebî, dinî durumu ve sosyokültürel özelliklerini ihtiva eden olaylar da yer almaktadır. Muhteva bağlamında bu tezkireler “şecere”, “biyografi”, “destan”, “şehir tarihi”, “kıssa” ve “menakıbnâme” özelliği göstermektedir. Dolayısıyla Uygur Türkleri arasında tezkire kavramının çok geniş bir kullanım alanına sahip olup kimi zaman birkaç türün özelliklerini ihtiva eden bir yapıya büründüğünü söylemek mümkündür (Öger, 2020: 90).

Abliz Orxun ve Sugawara Jun (2007), tarafından *Mazar Documents from Xinjiang and Ferghan (Facsimile)* adıyla yapılan çalışma içerisinde yer alan *Tezkire-i Hazret-i İmâmân-ı Keriya*, araştırmacılar tarafından Kâşgar’da yapılan alan araştırması sırasında satın alındığı belirtilen beş tezkireden biridir. Tezkirelerin toplamının bir arada bulunduğu elyazmasının genel bir adı bulunmamaktadır. Eser deri ciltli olup kapak kısmında bant ile tamir izleri mevcuttur. Bununla birlikte eserde eksik sayfa bulunmamaktadır. El yazması içindeki sayfalar, 19 cm dikey ve 13 cm yatay boyutta Hoten kâğıdından⁴ yapılmıştır, yazılı metnin bulunduğu alanın boyutu yaklaşık 15 cm dikey ve 8,5 cm yataydır. Metin Çağatay Türkçesi ile ve talik üslubuyla yazılmış olup her sayfada 13 satır vardır. Siyah ve kırmızı olmak üzere iki renk mürekkep kullanılmıştır. Tezkirelerin her bölümünün başlangıcı ve ana ifadeler kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

Elyazmasının toplamı 95 varak; 190 sayfadan oluşmaktadır. Nüshanın başında, Hoca Muhammed Şerif Pir, Heft Muhammedân Padişah, Süt Bibi Padişah ve Hazret-i Peygamber’in adları yer alıp ayrıca Ebu Cehil ile mücadeleye de telmihte bulunmaktadır. Bunun altında Farsça üç beyit mevcuttur. Arka sayfada yaklaşık üç satırlık Arapça bir dua yer almaktadır. Sayfanın altında kitabın Muhammed Niyaz Ahun’a ait olduğu bilgisi bulunup kitabı okuyanlara ya da dinleyenlere dua edilmektedir.

Eserin ana içeriği 2b’den başlayıp içerisinde şu tezkireler yer almaktadır:

1. Tezkire-i Hoca Muhammed Şerif Pir (2b-30a)
2. Tezkire-i Hazret-i İmâmân-ı Keriya (30b-54b)

⁴ Hoten kâğıdı hakkında detaylı bilgi için bk. (Rahman vd.,1996: 67-68).

3. Hazret-i Muhammed'in Ebu Cehil ile yaptığı savaş (55b-80a)
4. Tezkire-i Heft Muhammedân (80b-90b)
5. Tezkire-i Süt Bibi (90b-94b)

Eser içerisinde bahsi geçen tezkirelerin müstensihî veya derleyicisi hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bir başka açıdan tezkirelerdeki üslup, dil ve anlatım özellikleri dikkate alındığında eserin birden çok müstensih tarafından yazılıp daha sonra bir araya getirildiği düşünülmektedir (Orxun ve Sugawara, 2007).

Tezkire-i Hazret-i İmâmân-ı Keriya, elyazmasının ikinci tezkiresi olup 49 sayfayı kapsamaktadır (30b-54b). Eserin başlangıcında, imamlar ile Keriye'nin ilişkisine dikkat çekilmektedir. Tezkire genel olarak İmam Nâsraddin, İmam Kıvâmüddin, İmam Zuhiriddin ve İmam Muîniddin olmak üzere *Dört İmam* üzerine kurgulanmış olup bu imamların Kâşgar, Yarkent ve Keriye'nin bağlı olduğu Hoten'de İslam dinini yaymak adına verdikleri mücadele ve savaşlarını anlatan dini bir menkıbe, bir gazavatname mahiyetindedir. Nitekim Dört İmam'a ait olduğuna inanılan mezar, Keriye'ye yakın bir yerde olan Çıra ilçesinin Bostan köyünde bulunmaktadır. Rivayete göre, bu mezar X. asrın sonunda Karahanlılar'ın Hoten Hanlığı ile yaptığı savaşta şehit olan Dört İmam'ın mezarıdır. Dört İmam, Karahanlılar'a yardım etmek üzere Buhara'dan yüz kırk bin asker ile savaşa katılmış ve savaş neticesinde Hoten Hanlığı yıkılmış; ancak Dört İmam Bostan bölgesinde şehit olmuştur. Bunun üzerine Karahanlı hükümdarı Yusuf Kadir Han, onları kendi eliyle defnetmiş ve bir kümbet yaptırmıştır. Kümbette etrafı çevrili dört mezar ve bir mescit bulunmaktadır. Mescidin mimari üslubundan yakın dönemde inşa edildiği anlaşılmaktadır. Mezar birçok kişi tarafından ziyaret edilmektedir (Davut, 2001: 155-156). Bu bağlamda *Tezkire-i Hazret-i İmâmân-ı Keriya*'nın adını, Keriye'ye çok yakın bir bölgeye defnedilmiş ve halkın sözlü kültür hafızasında yüzyıllardır aktarılan efsanenin kahramanları olan Dört İmam'dan aldığı söylemek mümkündür.

Yusuf Kadir Han'ın İslam dinini yaymak için Kâşgar'a gitmesi ve ardından Dört İmamın Kâşgar, Yarkent ve Hoten'e gelmesiyle yapılan savaş ve mücadelenin tasvir edildiği tezkire bir menkıbe, bir gazavatname mahiyetindedir. Doğrudan tarihi bir bilgi içermeyen eserin, bahsi geçen yüzyılda Karahanlılar ile Hoten'deki Budistler arasında meydana gelen din savaşlarının halk hafızasına tesiri ve tasviri neticesinde yazılmış olduğu düşünülmektedir (Orxun ve Sugawara, 2007).

Olay örgüsünün Dört İmam üzerine kurgulandığı *Tezkire-i Hazret-i İmâmân-ı Keriya* ile ilgili yapılmış çalışmalara ve eserin nüshalarına bakıldığında eserin adının diğer varyantlarda *Dört İmam Efsanesi/Hikâyesi* şeklinde de adlandırıldığı tespit edilmiştir. İlk kez 1791 yılında Molla Niyaz tarafından kaleme alınan ve Bulak Mecmuasının 10. Sayısında M.E. Hüdaverdi tarafından Yeni Uygur Türkçesine aktarılarak neşredilen (Alper, 2021: 92) *Dört İmam Hikâyesi* Uygur Türklerinin sözlü kültür hafızasında önemli bir yere sahiptir. Nitekim halk arasında sözlü ya da yazılı olarak

nesilden nesle aktarılmış olan eserin birçok manzum ve mensur varyantı bulunmakta olup araştırmacılar tarafından çeşitli yönleriyle ele alınıp değerlendirilmiştir.

Mensur Varyantlar:

1. Bodleian Kütüphanesi, MS. IND. INST. TURK. 22, 0/232 numarada kayıtlı olan ve 18b-40b varakları arasında bulunan varyant Molla Halık Kasap tarafından yazılmıştır⁵.

2. Oxford-Bodleian Kütüphanesi, Türkçe yazmaları, MS. IND. IST. TURK. 8 numarada kayıtlı olup 49b-65a varakları arasında bulunan varyant Ümit Eker tarafından çalışılmıştır⁶.

3. Bodleian Kütüphanesi, MS. IND. IST. 20 0/232/92 numarada kayıtlı eser, 1b-54a varakları arasında bulunmaktadır.

4. Eserin Uygur Türkçesiyle yazılmış matbu yayını, Kök Yallık Böre dergisinde Uygur Halk Efsane Rivayetleri içerisinde yer almaktadır (Ebey; İmin: 2006: 281-294).

5. Eserin Uygur Türkçesiyle yazılmış bir başka matbu varyantı, Aksu Kedimki Kitaplar Tetkikatı'nın, 4. cildinde, *Yusuf Kadir Han Gazi Tezkiresi* içerisinde yer almaktadır⁷ (Muhemmed; Osman, 1989: 1-27).

Manzum Varyantlar:

1. Oxford-Bodleian Ktp., Türkçe yazmalar bölümü MS. IND. IST. TURK 24, 0/232/92 numarada kayıtlı olup 53 varaktan oluşan manzum metindir.

2. Oxford-Bodleian Ktp., Türkçe yazmalar bölümü MS. IND. IST. TURK 20, 0/232/92 kayıtlı eserin 56b-98a varakları arasındaki metin⁸.

Eserin *Mazar Documents from Xinjiang and Ferghan (Facsimile)* içerisinde yer alan ve tarafımızca da incelenen nüshası ile ilgili Richey (2012), tarafından *A Translation of The Legend of The Imams of Keriya* adıyla bir yüksek lisans çalışması yapılmıştır. Çalışmada eser İngilizceye çevrilmiş ve eserin transkripsiyonlu metnine yer verilmiştir.

Tezkire muhteva bağlamında aşağıdaki gibi şekillenmektedir:

1. Giriş ve İmam Nâsraddin'in şeceresi (30b-31a)
2. Yusuf Kadir Han'ın İslam dinini yaymak için Kâşgar'a yola çıkması (31a-32b)
3. Dört İmam'ın Yusuf Kadir Han'ın isteği üzerine askerlerini toplaması (32a-34a)

⁵ Varyant üzerinde Ümit Eker söz dizimi incelemesi yapmıştır: Bk. (Eker, 2018a: 40-65).

⁶ Bk. (Eker, 2018b: 631-681).

⁷ Yusuf Gazi Kadir Han Tezkiresi'nin Uygurca neşri, Abdureşit Muhammed ve Muhammed Osman tarafından hazırlanmış olup, Kürşat Yıldırım tarafından Türkiye Türkçesine aktarılmıştır: Bk. (Yıldırım, 2018: 89-108).

⁸ Eserin manzum varyantları Serap Alper tarafından çalışılmıştır: Bk. (Alper, 2021: 91-145).

4. Dört İmam'ın askerlerini Uş, Keşan, Harezmi ve Bağdat gibi bölgelere toplaması ve bu askeri faaliyetler neticesinde Yarkent ve Kâşgar'a İslam'ın yayılması (34a-40a)

5. İslam ordusunun Hoten'e girmesi ve ordunun önderlerinden İmam Şakir Padişah'ın şehit olması, Hoten'deki gayrimüslimler ile müzakere (40a-42a)

6. Maçinli kâfirler ile dört yıllık yoğun mücadele, Sultan Şah Kasım Uşi'nin üstün başarıları ile İslam'ın Maçin'e yayılması (42a-47a)

7. Gaza devam ederken İmam Mehdi'nin mucizevi şekilde zuhur etmesi ve İmam Caferi Tayran'ın⁹ mezarının bir keramet vasıtasıyla bulunması (47a-47b)

8. Sultan Şah Kasım Uşi'nin şehit olması ve savaşın devamı (47b-51a)

9. Sultan Şeyh Calaliddin Bağdadi'nin şehit olması, İmamların bir dağda saklandıkları sırada kendilerine yapılan saldırıda zilhicce ayının 10. Günü 390 yılında (11.11.1000) şehit olması (51a-54b).

Tezkirenin Giriş bölümünde, tezkirenin muhtevası ile ilişkili olan bir şecere gösterilir. Bu şecere, tezkirenin kültürel karakterini anlamında önemli bir yere sahiptir. Bahsi geçen şecere şu şekildedir:

1. Hüseyin
2. Zeynelâbidîn
3. Muhammed Bâkir
4. Cafer-i Sâdık
5. Ali Mûsâ Rıza
6. Mûsâ Kâzım
7. Takî
8. Nakî
9. Askerî
10. Kâsım
11. Efteh
12. Muîniddin (+Zuhurriddin, Kıvâmüddin, Nâsraddin)

Şecerede İmam Muîniddin'e kadar yer alan isimlere bakıldığında "On İki İmam"ın isimleriyle büyük oranda benzerlik gösterdiği görülmektedir. Bu bağlamda özellikle Hoten bölgesinde "On İki İmam" kültürünün devam ettirildiğini söylemek mümkündür. Nitekim bahsi geçen şecerede yer alan İmam Cafer-i Sâdık ile İmam Muîniddin arasındaki imamların mezarlarının Hoten'de yer aldığına dair inanışlar da mevcuttur (Orxun ve Sugawara, 2007: 44).

⁹ İmam Caferi Tayran'ın adı bazı kaynaklarda İmam Caferi Téhran olarak da geçmektedir: bk. (Davut, 2001)

Tezkirenin olay örgüsü genel hatlarıyla Dört İmam üzerine kurgulanmış olsa da eserde gazaya önderlik eden ve mezarlarının Güney Şincañ bölgesinde olduğuna inanılan başta Karahanlı hükümdarı Yusuf Kadir Han olmak üzere birçok kişinin adı yer almaktadır. Yusuf Kadir Han'ın İslamiyet'i yaymak için Hoten'deki Budistlerin isyanına karşı vermiş olduğu mücadele Uygur Türklerinin sözlü tarihinde önem arz etmektedir. Öyle ki Hoten, Kaşgar ve Yarkent bölgesinde gösterdiği üstün başarı neticesinde kendisine Bağdat Halifeliği tarafından "melik'ül maşrik" unvanı verilmiştir. İnanışa göre Yusuf Kadir Han 1032 yılında Kâşgar'da vefat etmiş ve Göristan Boyu olarak adlandırılan bölgeye defnedilmiştir. Mezarı, makber ve tilavethaneden müteşekkil bir yapıya sahiptir (Davut, 2001: 30-31). Yine Hoten'e yapılan sefer sırasında şehit edildiği rivayet edilen İmam Şakir'in mezarı Karakaş'ta Kum Rabat Padişahim veya Kepter (Güvercin) Mazari adıyla bilinmektedir. Çevresinde bulunan Göküvercinlerin yol göstericiliğinden dolayı Kepter mezarı olarak da adlandırılan mezar ve çevresindeki güvercinler ziyaretçiler tarafından kutsal kabul edilmektedir. Mezar ve güvercinler ile ilgili halk arasında birçok efsane ve rivayet ve buna bağlı şekillenen halk inancı mevcuttur (Davut, 2001: 142-143; Öger ve Köse, 2014: 172). Olay örgüsünde adı geçen ve gaza sırasında bir keramet vasıtasıyla mezarı bulunan İmam Cafer-i Tayran'ın da mezarının Çira'da bulunduğu inanılmaktadır. İnanışa göre Cafer-i Tayran Hicri VIII. yüzyılda Şam'da şehit olmuş naaşı uçarak bu bölgeye gelmiş ve defnedilmiştir. Makam ve iki farklı mescitten müteşekkil olan mezarı, her yıl ağustos ayının 15. günü binlerce kişi tarafından ziyaret edilmektedir. Ayrıca Ramazan ve Kurban Bayramlarında ve Cuma günleri, mescitlerde farklı bölgelerden gelen binlerce kişinin katılımıyla namaz kılınmaktadır (Davut, 2001: 150-154). Dolayısıyla tezkire, sadece Dört imam ve şehadetleri, mezarları hakkında değil, aynı zamanda Uygur Türklerinin sözlü tarihinde ve sosyo-kültürel yaşamında önemli yere sahip olan diğer dini şahsiyetler hakkında da bilgi vermektedir. Öyle ki bazı evliyaların şehadetlerinden defnedilmelerine kadar olan detaylar ve mezarların inşası ile ilgili bilgiler de yer almaktadır. Bu anlamda tezkire, Kâşgar, Yarkent ve Hoten'de İslamiyet'i yaymak için verilen kutsal mücadelenin bir menkıbesi, bir gazavatnamesi mahiyetindedir.

Sonuç

Uygur Türkleri arasında yazılan tezkireler genel itibariyle iki dönemi konu edinmektedir. Bu dönemlerden birincisi, İslamiyet'i resmî din olarak kabul eden ve Doğu Türkistan coğrafyasına yayılmasına öncülük eden Karahanlılar dönemidir. Bu dönemin sosyokültürel şartları; İslamiyet'in Doğu Türkistan coğrafyasına yayılmasına öncülük eden tarihî ve dinî şahsiyetlerin hayatı, İslamiyet'i yayma ve yaşatma çabaları, kerametleri, mezar ve türbeleri gibi farklı hususları ihtiva eden birçok sözlü anlatmanın yaratımında etkili olmuştur. Bu anlatmalar sözlü ve yazılı olarak nesilden nesle aktarılmış, birçok tezkireye konu olmuş ve birçok müstensih

tarafından kaleme alınmıştır. Bahsi geçen ikinci dönem, Hocalar dönemi olup 15. yüzyıldan itibaren Doğu Türkistan coğrafyasında tarikatların yayılmaya başladığı ve siyasi anlamda güç kazandığı dönemdir.¹⁰

Uygur Türkleri arasında geniş bir kullanıma sahip olan tezkire kavramı, yazıldığı dönemin siyasi, tarihi, edebi, dini durumu ve sosyo-kültürel özelliklerini ihtiva etmekle birlikte muhteva bağlamında “şecere”, “biyografi”, “destan”, “şehir tarihi”, “kıssa” ve “menakıbname” özelliği göstermektedir.

Uygur Türkleri arasında en yaygın tezkire türü “menakıbname” tarzında dinî şahsiyetlerin hayatını, mücadelelerini ve eserlerini konu alanlardır. Nitekim *Tezkire-i Hazret-i İmâmân-ı Keriya*, Karahanlı hükümdarı Yusuf Kadir Han’ın İslam dinini yaymak için Kâşgar’a gitmesi ve ardından Dört İmamın (İmam Nâsraddin, İmam Kıvâmüddin, İmam Zuhiriddin ve İmam Muîniddin) Kaşgar, Yarkent ve Keriye ilçesinin bağlı olduğu Hoten’e gelmesiyle yapılan savaş ve mücadelenin tasvir edildiği bir menkıbe, bir gazavatname mahiyetindedir.

Tezkire-i Hazret-i İmâmân-ı Keriya ile ilgili yapılmış çalışmalara ve eserin nüshalarına bakıldığında eserin adının diğer varyantlarda *Dört İmam Efsanesi/Hikâyesi* şeklinde de adlandırıldığı ve halk arasında sözlü ya da yazılı olarak nesilden nesle aktarılmış birçok manzum ve mensur varyantı bulunduğu görülmektedir.

Eserin, Karahanlılar ile Hoten’deki Budistler arasında meydana gelen din savaşlarının halk hafızasına tesiri ve tasviri neticesinde yazılmış olduğu düşünülmektedir. Tezkire, doğrudan tarihî bir bilgi içermemektedir; ancak olay örgüsünde yer alan yer adları ve tezkirenin kültürel karakterini yansıtan imamların şeceresi, Yusuf Kadir Han, İmam Şakir ve İmam Cafer-i Tayran gibi dini şahsiyetler, Uygur Türklerinin sözlü tarihinin ve sosyokültürel yaşamının ve halk inanışlarının şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir. Nitekim bugün dahi Uygur Türkleri arasında bahsi geçen şahsiyetler etrafında geliştirilmiş birçok halk inanışı ve ritüel bulunmaktadır.

Uygur tezkire metinlerinde dikkati çeken diğer bir husus, sözlü geleneğin üsluba tesiridir. *Tezkire-i Hazret-i İmâmân-ı Keriya* üslup bağlamında ele alındığında vaka geçişlerinin “E’l-kıssa” ifadesiyle yapıldığı görülmektedir. Söz konusu ifadeye istinaden, metinde yazılanların sözlü gelenekten yazıya geçirildiğini ve zaman içerisinde istinsah edilerek çoğaltıldığını söylemek mümkündür.

¹⁰ Hocalar döneminde tarikatlar tarafından elde edilen siyasi nüfuz ve tarikat şeyhlerinin devlet idaresi üzerindeki tahakkümü çalkantılı bir dönemin yaşanmasına sebep olmuştur. Dönemin dini, tarihi ve siyasi olayları çok sayıda tezkirenin muhtevasını oluşturmaktadır. Hocalar dönemi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Öger, 2020).

KAYNAKÇA

- Alper, S. (2021). Çağatay Türkçesiyle yazılmış manzum Dört İmam hikâyesi. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 2021/17, 91-145.
- Barthold, V.V (1990). *Moğol istilasına kadar Türkistan*. (hzl.: Hakkı Dursun Yıldız), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Çakır, E. (2017). *Satuk Buğra Han Tezkiresi üzerine halk bilimsel bir inceleme*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Davut, R. (2001). *Uygur mazarliri*. Ürümçi: Şincañ Halk Neşriyatı.
- Ebey, A. -Emin, E. (2006). Töt İmam, Uygur helk epsane- rivayetleri. *Kök Yallık Böre*. Ürümçi: Şincañ Helk Neşriyatı.
- Eker, Ü. (2018a). Çağatay Türkçesiyle yazılmış Dört İmam hikâyesinin söz dizimi özellikleri (cümle bilgisi incelemesi). *ZfWT*, Vol. 10, 40-65.
- Eker, Ü. (2018b). Çağatay Türkçesiyle yazılmış “Dört İmam” efsanesi (dil incelemesi çeviriyazı-Türkiye Türkçesine aktarım). *Turkish Studies Language/Literature*, Vol 13/12, 631-681.
- Eysa, M. (2017). Uygur Edebiyatidiki tezkireçilik edebiy êkimi. *Keşker Pedagogika İnstituti İlmiy Jurnili*, S.3, 52-57.
- Günay, Ü. - Güngör, H. (2003). *Başlangıçlarından günümüze Türklerin dini tarihi*. İstanbul: Rağbet.
- Güngör, H. (2002). Eski Türkler’de din ve düşünce. *Türkler Ansiklopedisi*, C. 3, 261-282, Ankara: Yeni Türkiye.
- Kaçaranoğlu, D. (2012). *Çin ve Doğu Türkistan’da İslam’ın yayılışı*, Rize: Rize Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kitapçı, Z. (2004). *Doğu Türkistan ve Uygurlar arasında İslamiyet*. Konya: Yedi Kubbe.
- Mamut, M. - Abduveli, U. (2005). *Hotenniñ kiskiçe tarihi*. Ürümçi: Şincañ Halk Neşriyatı.
- Muhemmed, A. - Osman, M. (1989). Yusup Kadir Han tezkirisi. *Aksu Kedimki Kitaplar Tetkikati*, S. 1, 1-27.
- Orxun, A. - Jun, S. (2007). *Mazar documents from Xinjiang and Ferghana (facsimile)*. Research Institute for Langugaes and Cultures for Asia and Africa, Tokyo University of Foreign Studies.
- Ögel, B. (1984). *İslamiyet’ten önce Türk kültür tarihi Orta Asya kaynak ve buluntularına göre*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öger, A. (2012). Uygur Türkleri arasında Satuk Buğra Han. *Prof. Dr. Fikret Türkmen Kitabı*, 589-611, İzmir: Ege Üniversitesi.
- Öger, A. - Köse S. (2014). Uygur kültüründe Tufan’ın kuşları: Kırlangıç ve güvercin. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, S. 3, 163-175.
- Öger, A. (2020). *Uygurların dinî, siyasî ve kültür tarihinde derin iz bırakan Seyyid Âfâk Hoca ve tezkiresi*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Özaydın, A. (2002). Türklerin İslamiyet’i kabulü. *Türkler Ansiklopedisi*, C. 4, 239-262, Ankara: Yeni Türkiye.
- Rahman, A. vd. (1996). *Uygur örp adetliri*. Ürümçi: Şincañ Yaşlar Ösmürler Neşriyatı.

- Richey, Brian (2012), *A translation of the legend of The Imams of Keriya*, Indiana University Master of Arts in the Central Eurasia Studies Department.
- Uygur edebiyat tarihi- 3.* (2006). Pekin: Milletler Neşriyatı.
- Uygur tiliniñ izahlik luğiti.* (1991). Pekin: Milletler Neşriyatı.
- Yazıcı, N. (1992). *İlk Türk İslam devletleri tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
- Yürekli, T. (2002). *Samaniler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Zeydi, M.- Dugaylı, S. (1988). *Edebiyat atalğuliri luğiti*. Pekin: Milletler Neşriyatı.

EK :Transkripsiyonlu Metin

30b

Tezkire-i Hâzret-i İmâmân-ı Keriyâ Rağıya'llâhu Te'âlâ ' anhu

Bismi'llâhi'r-raħmâni'r-raħîm

[1] *Elħamdüli'llâhi rabbi'l-'âlemîn ve'l 'aķibetü li'l-muḥtaķîn ve's-şalâtü ve's-selâmu* [2] 'alâ rasûlihi Muħammedîn ve âlihi cemâ'in¹¹ evvel bism-i ħâliķ-i rabb-i külli eşyâ [3] ve 'âlimü's-sırru'l-ħafıyyen subħân-ı ħadîm lem-yezel ve raħmân-ı raħîm ħayı-ı danâ [4] ve bism-i ân ber-güzide-i müjde-i mezâr 'âlem-i seyyidü'l kevneyn ve server-i enbiyâ [5] ya'nî ân-Hâzret-i Muħammed Muştafâ ve şefi'-i rüz-ı cezâ *şallallâhu 'aleyhi ve sellem* [6] ba'd-ez ħamd-ı ħudâ-yı 'âlemiyân na't-ı H'âce-i her dü-cihân *şallallâhu 'aleyhi ve sellem* [7] ya'nî tezkire-i Hâzret-i pâdişâh-ı cihân ve şâhib-ķıran-ı ħâtil-i küffâr [8] u nâm-ı meşhûr ya'nî Hâzret-i İmâm Nâsra'd-dîn Hâzret-i İmâm Kıvâmü'd-dîn [9] Hâzret-i İmâm Zuhuri'd-din Hâzret-i İmâm Mu'ini'd-din ibni Hâzret-i [10] İmâm Efteħ ibni Hâzret-i İmâm Kâsım ibni Hâzret-i İmâm 'Askerî [11] ibni Hâzret-i İmâm Naķi ibni Hâzret-i İmâm Taķi Hâzret-i İmâm Mûsâ

31a

[1] Kâzım ibni Hâzret-i İmâm 'Alî ibni Hâzret-i İmâm Mûsâ Rızâ ibni Hâzret-i İmâm Ca'fer-i Şadık [2] ibni Hâzret-i İmâm Muħammed Bâķır ibni Hâzret-i İmâm Zeyne'l-'âbidin [3] ibni Hâzret-i İmâm Ĥüseyn Rağıya'llâhu 'anh cedden ve Hâzret-i Resül-i [4] Ekrem ş'allallâhu 'aleyhi ve sellem. *E'l-ķışsa* andağ rivâyet kılurla(r) kim, [5] Medâyinde tört imâmlar cem'i umerâları birle taħt-ı tecemmül ve salḥanat-ı [6] pâdişâh vâķi'â eḥrâf kılıp oturup idiler. Hâzret-i [7] Yûsuf Kâdirĥân Gâzi pâdişâh aradın kopup [8] peş-gâĥga tüşüp aydılar kim, ey pâdişâhlarım, Kâşķar [9] zemîn be-tamâm küffâr ermiş, sizlerdek pâdişâh-ı İslâm [10] ve 'âlem-penâhniñ vaķtlarında feth tapmasa mundın keyin [11] feth tapmas, eger ruḥşat bolsa bir munça leşker birle men barsam [12] bolurmikin, inşâ'allâh ħudây te'âlânîñ 'inâyeti bolsa [13] feth kılıp Hâzretleriniñ dergâhlarıĥa kelgeymen dediler.

31b

[1] Hâzret-i İmâm Nâsra'd-dîn başlıĥ imâmlar aydılar. Ey umerâlar, [2] Yûsuf Kâdirĥânĥa leşker cem' kılıp beriñizler, tiz tünd [3] barsun, eger 'âciz kelse bizge nâme ibarsun dep yarlıĥ kıldılar. [4] Şol zamân kırķ miñ leşker cem' kılıp berdiler. Hâzret-i Yûsuf [5] Kâdirĥân Gâzi pâdişâh leşker tartup Kâşķar zemînge [6] revân boldılar. Neçe kün menzil ve merâĥil ḥayı kılıp Kâşķarĥa keldiler. [7] Kâşķar ĥalkı bu leşkerni körüp ĥayrân ve ser-gerdân ħaldılar. [8] Hâzret-i Yûsuf Kâdirĥân Gâzi neçend kün tüşüp yattılar. [9] Kâşķar ĥalkıĥa nâme kigürdiler. Nâme içide andağ aydılar kim evvel [10] in nâm naķş-ı nigârında her dü siper-i emindür. Men

¹¹ "Âlemlerin Rabbi olan Allah'a şükürler olsun. Akıbet takva sahiplerinindir. Dua ve selam Muhammed peygambere ve onun bütün ailesine arkadaşlarına olsun."

Yüsuf Kâdirhân Gâzi [11] Hâzret-i İmâm Nâsra'd-dîn başlıg dört imâmlarınıñ ruşsat [12] ları birle Mâverâü'n-nehrdin kırk miñ leşker bile kelipdürmen [13] Kâşkar zeminni feth kılğalı eger imân keltürseñizler evvel

32a

[1] Hudây Te'âlâ rızâ ikinci cemî' enbiyâlar rızâ eger imân keltürmeseñiz [2] ler be-đarb-ı şemşir müslümân kılğumdur dep nâme kirgüzdiler. [3] Kâşkar halkı nâmeni körüp bisyâr ğamkîn ve perişân bolup [4] aydılar kim munîñ ' ilacı nêdür eger imân keltürmesek şehirmi [5] harâb kılğusıdır eger imân keltürsek âhir ne bolğusıdır [6] dep fikr-i endişe kıılır irdiler. ' Âķibetü'l-emr maşlahatları [7] ol yerge yetti kim eger nesil-i evlâd bolsalar imân keltürürmiz [8] dep elçi çıkardılar. Hâzret-i Yüsuf Kâdirhân Gâziġa [9] ma' lûm boldı kim, Kâşkar halkı imân keltürġusıdır. Bu halk [10] birle cenk kıılıp bolmas, zarar yetkürmek hûb émes dep [11] Hâzret-i imâmlarġa nâme pütidiler. Nâme içide andaġ aydılar kim [12] ey pâdişâh büzürg-vârlarım men Kâşkar zeminiġe keldim evvel [13] nâme kirgüzdüm. Ey halk imân keltüremsizler yâ yok mu eger imân

32b

[1] keltürmeseñizler be-đarb-ı şemşir müslümân kılğumdur dedim. [2] Kâşkar halkı elçi çıkardılar eger nesl-i evlâd bolsalar imân keltürürmiz [3] dep hâlâ cenk kıılmaġka muntazır bolup turdum. Ey pâdişâh [4] larım eger mübârek ġademiñizler şubu diyârġa yetseler cemî' halk [5] bî-đarb bî-cenk müslümân bolğusıdır dep nâme ibardılar

[6] *E'l-kışsa* andaġ rivâyet kıılırlar kim Hâzret-i imâmlar üç aylık avġa [7] çıkıp irdiler kim nâmeni iletip av üzeside tuta berdiler. [8] Hâzret-i imâmlar nâmeni körüp aydılar, ey yârânlar bizge [9] Kâşkar zemindin nâme kelipdür. Biz ez-berây-ı feth-i küffâr için baradurmiz. [10] Bizni deseñler yürüñler İslâm açalıñ dep avdın [11] yanmay Hâzret-i ravza-i mübârekge ziyâret kııldılar. Teveccüh kıılıp meded-i [12] isti' ânet tilep beşâret taptılar kim Kâşkar zeminni feth [13] kıladurlar ve özleri hem Kâşkar zeminde şerbet-i şehâdet

33a

[1] içedürler. Uşbu vâkı' anı körüp hoş-hâl bolup [2] be-zevġ tamâm be-ťaraf Kâşkar zemîn revân boldılar ve ehl-i beyt [3] leriġe ve bâr-gâh-ı salťanat-ı pâdişâhlık larġa kişi buyurdılar [4] barıp tiz tünd arġamızdın yetkürgeysen dep [5] yarlıġ kııldılar. Neçend künde Endicân taġıġa kelip tüştiler. [6] Leşkerini ser-hisâb baralıñ ne miġdâr kişi kelipdür dep [7] on kişidin bir kişi bir nohûd alıp kelsünler dep yarlıġ [8] kııldılar. On kişidin bir kişi bir nohûd alıp kelip cem' kıılıp [9] tarttılar. Bir çârek çıktı hisâbı yüz miñ kişi Hâzret-i imâm [10] lar aydılar kim leşker bisyâr kelipdür öz meyli bile kelgeni hem [11] bardur ez rüy-ı siyâset kelgeni hem bardur müslümân [12] larınıñ ġanını zor bile alıp tökmek hûb érmes. [13] İslâm açmaġ bizniñ mirâşımızdur müslümânlarınıñ i' tiġâdı

33b

[1] ma' lûm boldı leşker be-tamâm yansunlar. Biz öz nöker serdârlarımız [2] birle barıp Hudây Te'âlâniñ ' inâyeti bolsa ve ceddimizniñ [3] mededi bolsa İslâm açġaymiz dep yarlıġ kııldılar. Leşker [4] halkı mundaġ yarlıġ kılğanıñ işitip cem' bolup kelip [5] Hâzret-i imâmlarınıñ ayaġlarıġa yıķılıp aydılar kim ey [6] büzürg-vârlarım eger miñ cânımız bolsa sizler için fedâ bolsun. [7] Biz Hâzretleriniñ altun tuġlarını irgeşip kelip [8] irdük. Bizniñ arzümüz oldur kim sizlerniñ aldınıñ [9] larda cân fedâ kıılırmiz biz herġiz yanasmiz ve kıyâmet küni [10] Hâzret-i Resül-i Ekrem *şalla'llâhu 'aleyhi ve sellenniñ* aldılarida şermende [11] bolmasmiz dediler. Hâzret-i imâmlarınıñ mihr-i muġabbetleri cüş [12] urup aydılar kim ey müslümânlar andaġ bolsa hemeleriñizler [13] âmin deñizler ve biz du' â kılalıñ dep dört imâmlar

34a

[1] Başlarını yalañ kılıp yüzlerini be- taraf kıble kılıp közlerini [2] kökge tikip du‘ā kıldılar. Şol zamān du‘aları icābet [3] boldı. Heme müslümānlar üstün bakıp ‘arşnı kördiler [4] tüben baqtılar püşt-māhını kördiler. Hemeleri evliyā-yı zeber-dest [5] boldılar.

E’l-ķışsa Hāzret-i Yūsuf Kādirhān Ğāzī Hāzret-i [6] imāmlarğa nāme ibarip irdiler. Müddet-i medīd ve eyyām-ı ba‘īd [7] irdi. Muntaẓır bolup turup irdiler. Hāzret-i imāmlar öz [8] leri kelür mikinler dēp Endicān tarafıdın gerd peydā boldı [9] gerd arasıdın tuğ ‘alemler bilgürdi, kördiler bir aq per-kārī [10] ‘alem zāhir boldı nişānen miñ kişi bir şeh-süvār yetip keldi [11] Hāzret-i Yūsuf Kādirhān Ğāzī pīş-bāz bardılar [12] kördiler kim Hāzret-i Sulṭān Şāh Kāsım Uşīdurlar asıp bād- [13] pāy-ı ‘Irāķī minipdurlar ve şemşir-i ḥamāyil kılıpdurlar

34b

[1] ve kızıl heftānlar kiyipdürler ve cerānīyeler bağlap ve tāc-ı [2] muraşsa‘ başlarığa kiyipdurlar. Cīvān-merdlik ve şecā‘atlık [3] şüretidin zāhir bolup tenhā Kāşkar zemīni feth kılığudēk [4] heybet bile kördiler. Hāzret-i Yūsuf Kādirhān Ğāzī pādīşāh [5] ğa karañgu cihān yaruq atlarıdın özlerini taşlap [6] barıp körüştiler. Sordılar kim ey pādīşāh-zāde [7] kaydın kelürsizler, Hāzret-i imāmlar kaydadurlar dēp [8] Hāzret-i Şāh Kāsım Uşīdurlar aydılar ey peder-i büzürg-vār Hāzret-i imāmlar [9] Endicān tağığa kelip tüştiler ve meni çapķun ibardılar [10] sen ilgeri barğıl Yūsuf Kādirhān Ğāzīğa ḥaber [11] ayğıl biz baradurmiz dēdiler. Hāzret-i Yūsuf Kādirhān Ğāzī [12] hoş-vaqt bolup Hāzret-i Sulṭān Şāh Kāsım Uşī öz [13] leşkeri birle özleriniñ menzillerige alıp barıp

35a

[1] tüşürdiler şadyāne çaldılar. Hāzret-i Yūsuf Kādirhān [2] Ğāzī Hāzret-i imāmlarnıñ aldılarığa barsam dēp [3] irdiler yene Endicān tarafıdın gerd peydā boldı. Gerd arasıdın [4] tuğ ‘alemler bēlgürdi. Kördiler kim tört aq per-kārī [5] ‘alem keledür nişānen tört miñ kişi. Bu leşker serdārları [6] Hāzret-i Sulṭān Manşūr Uşī ve H‘āce Ebū Sa‘īd Uşī ve H‘āce [7] Aḥmed Uşī ve H‘āce ‘Aziz Uşī yetip keldiler. Heme pādīşāhāne [8] şilāḥ kiyip asıp pāy-ı ‘Irāķiler minip ve şemşir-i cān-ā-cān [9] ḥamāyiller kılıp ve şecā‘atler kürgüzüp ve tuğ ‘alemlerige [10] cilve berip kelip turdılar. Hāzret-i Yūsuf Kādirhān [11] Ğāzī barıp körüştiler ve hārdūķ soraştılar [12] ve Hāzret-i imāmlarnıñ selāmlarını yetküzdiler. Hāzret-i [13] Yūsuf Kādirhān Ğāzī ta‘zīm-i ber-cā keltürüp turdılar

35b

[1] ey Yūsuf Kādirhān Ğāzī Hāzret-i imāmlar aydılar kim [2] leşkeri biz bargunça cā-be-cā kılıp tursun dēp yarlıg [3] kıldılar irse Hāzret-i Yūsuf Kādirhān Ğāzī pādīşāh [4] bu leşkeri şehirmiñ bir tarafığa tüşürdiler. Ol kün keç boldı [5] tañ attı vaqt çāşt-gāḥ bolup irdi yene gerd peydā [6] boldı. Gerd arasıdın toķuz per-kārī ‘alem zāhir boldı nişānen [7] toķuz miñ kişi leşker serdārları Sulṭān Sencer Kāşānī, [8] Sulṭān İsmā‘il Kāşānī , Sulṭān Ḥaydar Kāşānī , H‘āce [9] Yūsuf Kāşānī, H‘āce Maḥmūd Kāşānī, H‘āce Dāvūd Kāşānī, [10] H‘āce Ḥasan Kāşānī, H‘āce Süleymān Kāşānī yetip keldiler. [11] Heme pādīşāhāne şilāḥlar kiyip asıp hāy bād-pāy-ı ‘Irāķiler [12] minip tuğ ve ḥançerler üst-vār kılıp kök temür içide erenlikler [13] kürgüzüp ve pehlevānlıķlar kürgüzüp gāḥi mest gāḥi ḥuş-yār

36a

[1] bolup yetip keldiler. Hāzret-i Yūsuf Kādirhān Ğāzī [2] pādīşāh bularnı körüp barıp bisyār-ı ta‘zīm ve ikrām [3] lar kılıp körüştiler. Hemeleridin hārdūķ soraştılar [4] bularnı şehirmiñ bir tarafığa tüşürdiler. Ol kün keç [5] boldı tañ attı, vaqt çāşt-gāḥ irdi yene gerd peydā [6] boldı. Gerd arasıdın on iki per-kārī ‘alem zāhir boldı [7] nişānen yigirmi iki miñ kişi leşker serdārları Sulṭān [8] Ebu’l-Muzaffer Ḥārezmī, Sulṭān Ebu’l-Ğazanfer Ḥārezmī, Sulṭān [9] Ebu’l-Kāsım Ḥārezmī, Sulṭān Ebū ‘Alī Ḥārezmī, Sulṭān [10] Ḥāşim Ḥārezmī ve H‘āce ‘Azam Ḥārezmī ve H‘āce Ca‘fer Ḥārezmī [11] ve H‘āce İbrāḥim Ḥārezmī ve H‘āce Müslim Ḥārezmī ve H‘āce

Küçek [12] Hârezmî yetip keldiler asıp hây ‘ İrâkîler minip bād-pây [13] pâdişâhâne şilâhlar kiyip şîr-şîfat bâzularıdın

36b

[1] seçâ‘atler bilgürüp yetip keldiler. Hâzret-i Yûsuf Kâdir [2] Hân Gâzi bularnı körüp pîş-bâz barıp ular bile [3] körüşüp hemeleridîn hârdük sorap ularnı hem şehir [4] niñ yene bir tarafıga tüşürdiler. Kâşkar halkı hayrân qaldı. Ol [5] kün keç boldı, tañ attı irse vaqt çâşt-gâh irdi. [6] Yene gerd peydâ boldı tuğ süzüldi tuğ arasıdın tuğ ‘alemler [7] bilgürdi kördiler kim on yete per-kârî ‘alem zâhir boldı [8] nişânen yigirmi altı miñ kişi leşker serdârları Sultân [9] Celâle‘d-dîn Bağdâdî, oñ qollarında Sultân Sa‘id [10] Bağdâdî ceb qollarında Sultân Ziyâü‘d-dîn Bağdâdî [11] arqalarında Sultân ‘Alâü‘d-dîn Bağdâdî, Sultân Şemse‘d-dîn [12] Bağdâdî, Sultân Hüseyin Bağdâdî ve Sultân Maḥmûd Bağdâdî [13] ve H‘ace Muḥammed Tahîr Bağdâdî ve H‘ace Nâşır Bağdâdî ve H‘ace ‘Ömer Bağdâdî

37a

[1] ve H‘ace Yahyâ Bağdâdî ve H‘ace Şükür Bağdâdî ve H‘ace Rahîm [2] Bağdâdî, H‘ace ‘Abdu‘l-Kerîm Bağdâdî, H‘ace ‘Abdu‘l-‘Azîz Bağdâdî [3] ve H‘ace Ebu‘l-Manşûr Bağdâdî ve H‘ace ‘Abdu‘l-Gafûr Bağdâdî [4] yetip keldiler. Aldılarıga peykler salıp bahâdır yigîtler [5] seçâ‘atler kürgüzüp atlarınıñ tavuşıdın [6] yer ve kökni titretip kök temür içinde asıp hây bād-pây-ı [7] ‘İrâkîler minip kızıl ve qara heftânlar kiyip ve cerâniyeler [8] bağlap kelür idiler. Bu heybetlerni körüp cezm kıldılar [9] kim Hâzret-i imâmlardurlar döp yayağ bolup yügürdiler [10] kim Hâzret-i Sultân Celâle‘d-dîn Bağdâdî başlıq Sultân [11] lar ve h‘aceler ikenler Hâzret-i Yûsuf Kâdirhân Gâzi [12] tevâzu‘ tamâm kılıp edeb ve ikrâm birle selâm kıldılar. Hâzret-i [13] Sultân Şeyḥ Celâle‘d-dîn Bağdâdî ‘aleyk aldılar, aydılar kim,

37b

[1] şîḥhat selâmet bar musiz ne hâliñiz bar döp sordılar. [2] Hâzret-i Yûsuf Kâdirhân Gâzi ta‘zîm-i ber-câ keltürüp aydılar kim [3] elḥamdulî‘llâh sizlerniñ cemâliñizlarga müşerref boldum döp [4] turdılar. Hâzret-i sultânlar sordılar biz qaysı tarafka tüşermiz [5] dediler. Hâzret-i Yûsuf Kâdirhân Gâzi başlap barıp [6] şehirmiñ bir tarafıga tüşürdiler. Ol kün keç boldı [7] tañ attı érse vaqt-i çâşt-gâh irdi. Yene gerd peydâ boldı [8] gerd arasıdın tuğ ‘alemler bilgürdi kördiler kim yigirmi beş [9] per-kârî ‘alem zâhir boldı. Nişânen kırk miñ kişi heme ‘âlemge [10] meşhûr boldı kim ol pâdişâh-ı cihân ve şâhib-kırân-ı [11] kâtil-i küffâr ya‘nî Hâzret-i İmâm Nâşra‘d-dîn, Hâzret-i İmâm Mu‘îni‘d-dîn, [12] Hâzret-i İmâm Zuhuri‘d-dîn, Hâzret-i İmâm Kavâmi‘d-dîndurlar. Topucaq [13] hây bād-pây-ı ‘İrâkîler minip kızıl ve qara heftânlar kiyip

38a

[1] ve şemşîr hây mışrlarnı ḥamâyil kılıp cân-bâz yigîtler [2] aldılarında ğarq-ı âhen fülâd başlarında tâc-ı muraşşâ‘ kiyip [3] kemend-i keyânî ve cerķib-i şâhî bağlap kelür irdiler. [4] Hâzret-i imâmlarnıñ oñ qollarında kırk molla-i muntehî ceb [5] qollarında kırk molla-i muntehî ism-i ‘azam oqup dem kılıp [6] kelür idiler ve yene pâdişâhzâdeler kırk miñ leşker birle [7] Hâzret-i imâmlarnıñ arqalarında seçâ‘atlikler [8] kürgüzüp yer ve kökni titretip kelür idiler. Hâzret-i Yûsuf [9] Kâdirhân Gâzi Hâzret-i imâmlarnı körüp katıq ün [10] birle kıçkırdı ve aydı kim ey Kâşkar halkı âgâh ve dâna bolğıl [11] kim ol pâdişâh cihângirler keldiler. Eger sizler pîş-bâz [12] çıkıp imân keltürüp müslümân bolsañızlar hemeñizler [13] bî-kibâre cân bergüñüzlerdür. Mendin qalmasun şumça

38b

[1] ḥaber berdim döp Hâzret-i imâmlar tarafıga revân boldılar. Yaqın [2] yétip ağdın özini taşlap yayağ bolup Hâzret-i imâm [3] largâ yüz miñ tevâzu‘ birle Hâzret-i Yûsuf Kâdirhân Gâzi [4] selâm kıldı. Hâzret-i imâmlar ‘aleyk aldılar kim [5] ey Yûsuf Kâdirhân Gâzi hâliñiz neçükdür. Yûsuf [6] Kâdirhân Gâzi aydılar, *elḥamdulî‘llâh* ey pâdişâhlarım her [7] neçük

bolsa mübârek cemâllerini kördüm. Könlümde hiç eşer-i [8] melâlet kalmadı dép bisyâr-ı tevâzu‘ ve ta‘zîmler kılıp [9] turup irdiler. Kâşkar halkı uluğ kiçik cem‘ bolup sağdağ [10] larını boyunlarına asıp bisyâr peşkeçler alıp kelip [11] Hâzret-i imâmların aldılarında keldiler, yüz miñ hacâlet [12] ler bile selâm kıldılar. Hâzret-i imâmlar sordılar kim bular [13] müslümân mu ya kâfir mu dép ‘aleyk almadılar. Hâzret-i Yûsuf Kâdir

39a

[1] Hân Gâzi aydılar kim bular Kâşkar halkı turur imân keltürüp [2] müslümân bolğalı kelgendürler dép aydılar. Hâzret-i imâmlar [3] aydılar ey Yûsuf Kâdirhân bulardın sorañ kim [4] öz meyli bile imân keltüremdürler yâ ez-rüy-ı siyâset mu [5] dödiler. Hâzret-i Yûsuf Kâdirhân Gâzi pâdişâh sordılar [6] ey halk neçük sizler? Kâşkar halkı aydılar biz ârzülüğ [7] irdük müslümân bolmaq için likin nesl-i evlâd ister irdük [8] *elhamduli’llâh* émdi neçük müslümân bolmasmiz murâdımız hâşıl boldı [9] dödiler. Hâzret-i imâmlar bu sözni işitip aţlarındın tüştiler [10] imân-ı ‘arz kıldılar. Barça halk imân keltürüp be-şıdık-ı dil [11] müslümân boldılar. Hâzret-i imâmlar du‘â kıldılar heme halk [12] âmin dödiler. Be-tamâm Kâşkar halkı öz vücûdlarındın haber taptı [13] lar Hâzret-i imâmlar mübârek-bâdlık kıldılar andın keyin şehirge

39b

[1] kirip her kişi öz meyli bile ‘ıyş (u) ‘işret kıldılar. Kâşkar halkı [2] Hâzret-i imâmlarğa neçend kün hizmetkârlık kıldılar. Neçend [3] kündin keyin Hâzret-i imâmlar Hâzret-i Yûsuf Kâdirhân Gâzi [4] ni Kâşkar zemînge pâdişâh kıldılar ve aydılar kim ey Yûsuf [5] Kâdirhân Gâzi biz her yerde şerbet-i şehâdet içsek biz [6] césedimiz tüzde kalmasun ve şem‘-i kazanımızni âvizân kılıp [7] vakf-ı evkâf kılıp koyğaysız, bizniñ haqqımızda du‘â ve tekbir [8] kılğudék Şeyh carûb-keş koyğaysız dép vaşıyyetler [9] kılıp özlari be-ţaraf Yarkend revân boldılar. Yarkendge [10] yetip keldiler irse neçend yüz kişiler yarlıkni kavlap öy [11] kılıp oturup irdiler. Hâzret-i imâmların kelişlerini [12] haber tapıp peşkeşler alıp kelip turdılar. Bu Yarkend [13] halkığa imân-ı ‘arz kıldılar heme halk imân étip müslümân boldılar.

40a

[1] Hâzret-i imâmlar ser-bürehne bolup du‘â kıldılar. Müslümânlar [2] âmin dödiler ve yene aydılar kim hüb-yârî halk iken Kâşkar [3] zemîniñ pây-tahtı uşbu yer bolsun dép du‘â kıldılar. Hâyır-bâd kılıp [4] be-ţaraf Maçin revân boldılar, yol üzeside bir neçe parça [5] kişiler uçradı. Hemesi müslümân boldı ba‘zısı kaçıp ketti [6] ularda gümân qaldı. Ba‘zı yerge çıkmadılar ular be-tamâm [7] qaldı.

E’l-kışsa Hâzret-i imâm Şâkir pâdişâh neçe miñ leşker [8] birle ilgeri yürüp irdiler. Bir qum arasında Çoqtı Reşid [9] Nokti Reşid kâfirlerniñ beş yüz qaravulı bar irdi. Hâzret-i [10] imâm Muhammed Şâkir pâdişâh bî-haber irdiler. Ol kâfirler piş-bâz [11] çıkıp cenk kıldılar. Hâzret-i imâm Şâkir pâdişâh şehid [12] boldılar. Leşker halkı qaravulların hemesini öltürdiler [13] bir kâfir kaçıp Çoqtı Reşid Nokti Reşidge haber saldı, bir munça

40b

[1] leşker kelipdür ‘acep saht-ı mübâriz iken qaravulnıñ hemesini [2] tutup öltürdiler, men kaçıp keldim dép aydı. Çoqtı [3] Reşid Nokti Reşidge yaruğ cihân karañguluğ boldı. Eţraf [4] cânibğa kişi capturdı, şehrini muhkem kılıp âraste bolup [5] turdılar. Hâzret-i imâmlar Hâzret-i İmâm Şâkir pâdişâhnı şol [6] qumda defn kıldılar, ta‘ziyet tamâm kılıp Maçin şehrige revân [7] boldılar, kelip şehriniñ aldında tüştiler. Kâfirler leşkerni [8] körüp hayrân ve ser-gerdân bolup turar irdiler. Çoqtı Reşid [9] Nokti Reşidniñ bir sâhiri bar irdi. Ol aydı ey [10] pâdişâhlarım nége munça bî-tâkat bolursizler şehrini [11] körse alur mu, körmese alur mu dedı. Çoqtı Reşid Nokti [12] Reşid aydı ey vezir bu ne sözdür, şehir körünüp turadur [13] nége mundağ dersen. Sâhir aydı şol leşker şunda kaçça ki

41a

[1] yatsa men anıñdın şehirmi yaşuray dédi. Çoqtı Reşid [2] Noktı Reşid ta'zım kılıp olturdi heme kâfirler hoş-hâl [3] bolup şadyâne çaldurup oturup irdi. Tañ [4] attı irse Hazret-i imâmlar namâzdın fâriğ bolup aydılar [5] ey yârânlar êmdi bu kâfirlerğa kişi kirsun müslümân bolur mu [6] yâ yok mu eger müslümân bolmasalar cenk kılalı eger müslümân bolsalar [7] bi-hüde müslümânlar kanını tökmek hüb irmes dép [8] şol zamân yarlıg kıldılar. Kişi kirsun sen kirip aygıl kim [9] bu kelgen Hazret-i Muhammed Muştafa şallallahu 'aleyhi ve sellem evlâd [10] larıñ tururlar ya'ni mübârek isimleri Hazret-i İmâm Nâşra'd-din [11] Hazret-i İmâm Mu'ini'd-din, Hazret-i İmâm Zuhuri'd-din, Hazret-i [12] İmâm Kıvâmü'd-din tururlar. Bular Mâverâü'n-nehrdin yüz kırk [13] miñ leşker bile Kâşkar zemîni feth kılmaq üçün keldiler.

41b

[1] Meni buyurdılar kim sen barıp aygıl kim ol kâfirlerğa [2] sağdaqlarını boyunlarğa asıp meniñ aldımğa kelip [3] imân keltürsünler. Eger çıkıp imân keltürmeseler Çoqtı Reşid [4] Noktı Reşid çoñ kâfirlerini öltürüp uşak kâfirlerini esir [5] kılıp şehirmi vîrân kılğumuzdur inşâ'alla-hı Te'âlâ deditler [6] irse bu kişi kirip aydı kâfirlerğa yaruk cihân çarañguluk [7] boldı. Kâfirler endişe kılıp aydılar kim dinimizdin hergiz [8] yanmasmiz, eger cenk kılsağ âhir ne bolğusudur dép [9] oturup aydılar kim sâhir yene keldi aydı kim ey pâdişâh [10] larım ne vâk'adur munça teşviş tüşüpdür. Çoqtı Reşid [11] Noktı Reşid aydı kim ey vezir kelgen leşkerdin elçi kiripdür [12] dép elçiniñ sözini bir taqrir kıldı. Sâhir aydı kim ey (pâdişâh) [13] larım kirgen kişige andağ cevâb aytmaq kerek kim bir bir ularmiz

42a

[1] hergiz dinimizdin yanmasmiz dép sefildin tüşürüp [2] ibarmak kerek andın keyin meniñ kırk şägirdim bar şol [3] şägirdlerim birle patkudék bir zengâr öy orda başıga [4] tiksunlar anıñ uyanınıñ 'ilâcını men kılay dédi. [5] Şol zamân biz müslümân bolmaymiz dép elçini yandurdılar. [6] Bir yaşıl öy orda başıga tikteler şam'an başlıg kırk bir [7] sâhir öyge kirip sihirge meşgûl boldılar

E'l-kıssa elçi yanıp [8] çıktı irse Hazret-i imâmlarınñ aldılarında kâfirlerniñ [9] sözini bir bir taqrir kıldı. Hazret-i imâmlar der-ğazab bolup [10] buyurdılar kim sen barıp Sultân Şâh Kâsım Uşıga [11] aygıl kim öz leşkeri birle cenge kirsün Sultân Şeyh Celâl [12] e'd-din Bağdâdiğa aygıl kim öz leşkeri birle cenge kirsün [13] Sultân Ebu'l-Muzaffer Hârezmîğa aygıl kim öz leşkeri birle cenge

42b

[1] kirsun Sultân Sencer Kâşânîğa aygıl kim Kâşânîlar [2] başlıg cenke kirsün Sultân Manşür Uşî başlıg Uşî [3] lar cenge kirsün dép yarlıg kıldılar. Mehter cârüb [4] Yemenî başlıg yüz kırk dört nefir ve kârây ve ceng-i dehel [5] ve naqqâreler nevâzişğa keltürdiler. Şecâ'atlik yigitler [6] asıp hây 'ırâkiler minip ve şemşirler hamâyil kılıp heme pâdişâhâne [7] şilâhlar kiyip âsmân ve zemînleri lercege keltürüp mest-i ilahî [8] bolup cenk kılğalı ârâste bolup irdiler. Şehir nâ-peydâ [9] boldı hayrân kaldılar ve bildiler kim sâhiri sihr kılğan [10] dur dép Hazret-i imâmlar ervâh-ı tayyibege teveccüh kıldılar. [11] Şehir nümü-dâr boldı etrâf cânibdin ez pey at salmaq [12] irdiler. Şehir yene nâ-peydâ boldı. Ol kün ötti irse [13] Hazret-i imâmlar tâ'atge meşgûl boldılar. Ol keçe hem

43a

[1] ervâh-ı tayyibege teveccüh kıldılar. Tañ attı irse şehir nümü-dâr [2] boldı ve yene tabl-ı cenk çaldılar bahâdir yigitlerniñ [3] himmeti cüş urup şehirmiñ aldıga revân boldılar. Şehir [4] yene nâ-peydâ boldı. Uşbu tarıka birle kırk yıl Çin içinde pâ-ber-câ [5] boldılar. 'Âkıbetü'l-emr Çoqtı Reşid Noktı Reşid be-tamâm leşkeri [6] birle bir keçe kaçıpdur. Neçend civân-merder âheste barıp cenk kılalı [7] dép barıp idiler. Şehir nâ-peydâ bolmadı. Debb-i tekâver [8] kılıp şehirmiñ aldıga bardılar kördiler kim az kişi zâhir [9] boladur yakın barıp bir kâfirni tutup keldiler söz sordılar [10] kim bu vaqitğıça şehir körünmedi bugün nege gâyib bolmadı

[11] vāk' a nedür dödiler. Ol kāfir aydı ey şehzâdelerim [12] kāfirler sihir kılıp şehirmi gâyıb kıılır idiler, Çoktı Reşid [13] Nokti Reşid degen kāfirler öz leşkeri birle bugün keçe kaçıp

43b

[1] tağ tarafığa ketipdür. Sâhirler kıalmadı ol sebebdin şehir [2] gâyıb bolmadı dödı ve yene meni koyup ibarıñlar maña [3] oħsa 'âcizler toludur şol 'âcizler bile kelip imân keltürüp [4] müslümân bolalı dödı kıoymadılar Hâzret-i imâmlar aldılarığa [5] alıp bardılar Hâzret-i imâmlar aydılar, ey kāfir müslümân bolgıl [6] imân keltürgil dödiler. Ol kāfir imân keltürüp müslümân boldı. [7] Andın keyin söz sordılar, ey âdem munda kaçça kışı kıalğandır [8] kaçça kışı birle kaçıp ketgendür? Ol aydı kim, on iki miñ [9] kışı hemiše hesâbıda yürür irdi, şol kāfirler ketgendür [10] ve yene şunça kışı hem bardur dödı. Hâzret-i imâmlar aydılar kim [11] ey âdem kıalğan halk müslümân bolur mu yâ yok mu yâ cenk [12] kıılır mu dödiler. Ol kışı aydı kim, ey pâdişâhlarım men [13] bilmesmen kim, cenk kıılırm yâ imân keltüririni dödı

44a

[1] ve yene sordılar kim, baş kışı hem kimdür? Ol kışı aydı kim [2] Hâlhâl Maçin dép bir gayyür kāfir bardur lakın ol çala [3] za' yıfduz anıñ tâbi' kışileri kıalğandır 'aceb mübârizdür [4] dödı. Söz tamâm boldı irse Hâzret-i imâmlar aydılar, şehir [5] içiğe elçi kırsün andın neçük cevâb çıkadur, aña bakıp [6] iş kıılaylı dép aydılar. Şol zamân Kıyatos-ı Mağribi dép [7] bir mübâriz bar irdi, şol aydı kim eger yarlıg bolsa men kirey [8] eger müslümân bolsalar bile çıkar müslümân bolmasa cenk kıılırmen [9] andın bilsünler dép şehirge kirdi. Ol kışı başlap bardı [10] Hâlhâlnıñ öyige bardılar, Hâlhâl körüp kıaydın keldiñ [11] dödı. Kıyatos aydı, ol pâdişâh-ı cihângirler meni seniñ [12] kıaşığa kırgüzdiler, be-tamâm halkı birle aldımızğa çıkıp [13] müslümân bolsunlar eger müslümân bolmasalar sen tutup kııkgıl

44b

[1] dép yarlıg kııldılar. Hâlhâlğa yaruğ cihân kıarañgu boldı [2] ve aydı kim bu ne sözdür tutuñlar dép aydı pehlivânları [3] her tarafdın kıol uzattılar. Kıyatos bir na'ra tarttı, Allâhu Ekber [4] her kim meni bilse bilsün, bilmesemendürmen Kıyatos-ı Mağribi Çâkeri [5] evlâdnı dép kıolığa hançer alıp Hâlhâlnıñ aldidâ yette pehlivân [6] nı pâre pâre kııldı. Hâlhâl bu hâlni körüp kııçkırdı kim tutuñlar [7] bu bî-edeb âdemni dödı. Etrâf-ı cânıbdın hamle kııldılar, [8] tutalmadılar. Kıyatos-ı Mağribi Hâlhâlnıñ öyidin bir şemşir [9] alıp cenk kııla kııla tüzge kııktı, yene bir na'ra tarttı Allâhu Ekber [10] cânım fedây Hâzret-i imâm Nâsra'd-din ve cem' i kuvvet-i din her kim [11] meni bilse bilmesemendürmen Kıyatos sek-i imâmân [12] dép özini küffâr leşkeriniñ arasına çömdi. Hâzret-i imâmlar [13] Sultân Şâh Kıasım Uşığa bakıp yarlıg kııldılar, Kıyatos

45a

[1] divânege yâri birleşinler dép şol zamân Sultân Şâh [2] Kıasım Uşı miñ yette yüz mübâriz pehlivânlar debbi tekâver [3] kıılıp şehirge yettiler. Şehirmiñ dervâzelerini itipdür şehir [4] içide bisyâr muğalebe çıkadur. Merdâneler dervâzeni kaçıp [5] pâre pâre kıılıp şehirge kirdiler, yene bir tarafdın Şâh Yemeni [6] Mağribniñ bir birâderi bar irdi. Ol haber tapıp yette yüz [7] pehlivânlar bile bozup kirdi, yene bir tarafdın Se' id Kıavmı [8] dép bir mübâriz ol bozup kirdi. Beş yüz pehlivân bile [9] 'aceb-i sâht-i cenk kııldılar. Hâlhâlnıñ beş yüz nâmdâr pehlivânı [10] bar irdi, cânımı be-mâlik duzağ sipâriş kııldı, kıalğan pehlivân [11] ları, şehirmiñ serdârları imân keltürüp müslümân bolurığa [12] yetti. Sultân Şâh Kıasım Uşı Kıyatos divânege aydı kim, ey [13] Kıyatos şâbir kıılgıl âdemni tırgüzemek müşküldür öltürmek âsândur.

45b

[1] Şâyed ki müslümân bolğaylar eger müslümân bolmasa yene cenk kılgay [2] miz dép tabl-bâz geşt çaldı. İmâm sordılar ey Sultân [3] Şâh Kıasım ne mikdâr kışı şehid boldı ve ne miğdâr kışı kāfir [4] lerdin öldi dödiler. Sultân Şâh Kıasım Uşı aydılar kim [5] iki yüz yigirmi ğarib şehid boldı, beş yüz altmış kāfirdin [6] be-mâlik duzağğa bardı dép aydılar irse şol sâ'at Hâlhâl

[7] Mâçin şehir serdârları bile sağdaqlarını boyunlarığa [8] asıp Hâzret-i imâmların ayaqlarığa yıkıldılar. Hâzret-i [9] imâmlar imân ét dödiler. Hâlhal başlıg cem'-i halk *Lâ İlähe [10] İlla'llâh Muhammedun Resulu'llâh* dép kelime-i şerîf aytıp müslümân boldılar. [11] Hâlhalın şehirge pâdişâh kıldılar ve cem'-i halknı şehirge [12] yandurdılar. Tañılası Hâzret-i imâmlar namâzdın fâriğ bolup [13] oturup idiler, Hâlhal neçend kişiler birle bisyâr tuñfe

46a

[1] ve peşkeçler alıp Hâzret-i imâmların nazarlarıdın ötkerdiler [2] ve yene aydılar kim, ey pâdişâhlarım Ocat dép bir pârça [3] kent bardur ular tilida müslümân boladur dilida câsusluğ kıladur [4] lar kaçқан kâfirlermiñ arkasıdın nâme ibardılar dép [5] Hâzret-i imâmlarğa 'arz kıldı Hâzret-i imâmlar at tart dép [6] yarlıg kıldılar. Çoqtı Reşid Nokti Reşid kâfirleri koğlap [7] be-țaraf Kûhistân revân boldılar. Neçend menzil ve merâhil țay kılıp [8] kollarığa bir taş alıp birbirleriğe taşlap kelür irdiler [9] nâgâh yerge tüşti birav alıp berey dep aydı koyıl taş [10] tüşken yerde 'azîz dép yarlıg kıldılar. Andın keyin neçend fersen [11] yürüp idiler kördiler bir kâfir aldıklarığa keledür. Bir uruğ [12] teve yatalapdur, neçend eski çaruğ asıpdur Hâzret-i imâm [13] ları körüp kelip ayaqlarığa yıkıldı. Hâzret-i imâmlar sordılar,

46b

[1] ey kâfir kaydın kelürsen kâfir aydı ey pâdişâhlarım Çoqtı [2] Reşid Nokti Reşid halkıdın tururmen ular bile barmay [3] yanıp irdim hâlâ şunça çaruğ ufradı tevem uruqladı [4] hâlâ şubu yerge yettim dâdi. Kördiler kim yalğan aytadur başını [5] yañı tüşürüpdür, kâfirni şol yerde seng-bârân kıldılar [6] tevesi birle baş altın kaldı. Andın ötüp neçend menzil [7] yürüdiler irse bir kara aldılar. Hâzret-i imâmlar Hâzret-i Şâh Kâsım [8] Uşığa yarlıg kıldılar sen barıp şol kişileriñ tohtağıl [9] dép Hâzret-i Sultân Şâh Kâsım Uşı miñ kişi birle arkadın [10] yetip saht-ı cenk kıldılar. 'Âkıbetü'l-emir Hâzret-i imâmlar arka [11] dın sürüp bir aqınğa yettiler aydılar kim, ey müslümânlar biz 'ayş [12] ğa çıkıtuğ kâfirler kayda ékin dödiler.

E'l-kıssa kâfirleriñ izdep [13] taptılar kâfirler bir sâht-ı şehir etıpdür heme taş birle şol şehirge

47a

[1] birikipdür. Hâzret-i imâmlar barıp inime cenk cedel kıldılar [2] hergiz kârğa kelmedi 'Âkıbetü'l-emir aydılar kim munıñ süyini [3] bermesek alurmiz dép bir mübâriz barıp bir câsusnı tutup [4] keldi, cem' leşker hoş-hâl boldılar âsândur dâdi Hâzret-i imâm [5] lar bir kesavnı yerge tiktiler bir dirâht peydâ boldı alma țarhdın [6] ol meyvedin neçend meyve alıp deryağa taşladılar. Ol [7] meyve kelip bir yerde çörüldi ma'lüm boldı kim nâvniñ ağı [8] şundadur dép tapıp berkittiler. Neçend kün cenk kılmadılar [9] her bâre naqqâre üni kelür irdi. Bir keçe seher vaqtıda Hâzret-i imâm [10] lar aydılar kim ey yârânlarım bizniñ meşâmmızğa şimâl țarafı [11] dın ve cenüb țarafıdın büy keledur baradur istep [12] baralıñ ma'lüm bolsun ular kimdürler dép atlanıp be-țaraf [13] cenüb yürüdiler. Barıp Hâzret-i İmâm Mehdî âhir zamânın

47b

[1] menzilleriğe yettiler ve teveccüh kılıp irdiler Hâzret-i İmâm Mehdî [2] âhir zamân hâzır boldılar körüşüp bisyâr nevâzişler kılıp bu beytni [3] oqudılar. Nazım

Eşedde'l-'azâb 'azâbu'l-firâk

Fağad mât-ı kalbî mine'l-iştıyâk.

[4] Hâzret-i İmâm Mehdî âhir zamân aydılar ey birâderlerim rağmet sizlerge [5] icâzet yoqtur bizge sizlerge yârî bir yaşalmaydurmiz dép [6] du'â kıldılar ve aydılar kim men hem teveccüh kılırmen fat fırsat işiñiz [7] ler kifâyet bolğusıdur dép hayr-bâd kılıp yandılar be-țaraf şimâl [8] revân boldılar barıp Hâzret-i İmâm Ca' fer-i Țayrânın menzillerini [9] taptılar teveccüh kıldılar Hâzret-i İmâm Ca' fer-i Țayrânın ervâhları [10] hâzır boldılar. Sordılar kim ey birâder sizler kim turursizler [11] aydılar men İmâm Ca' fer-i Țayrân tururmen, Hâzret-i Peyğamber

şallallāhu ‘aleyhi ve sellem [12] niñ ‘alemdārı irdim ceng-i Uḥudda şehid bolup başımnı kolumğa [13] alıp ber-hevāy-i tayy kılıp uşbu diyārga kelip menzil kılıp irdim

48a

[1] ammā bu yerge kelmegimniñ bā’işi ol irdi kim, bir kün Ḥazret-i şallallāhu ‘aleyhi ve sellem [2] ‘ināyet kılıp aydılar kim Kāşkar zeminni bizniñ evlādımızdın [3] kişi barıp feth kılur dép irdiler şol vakitte men hem yārī [4] berişürmen dép ol sebebdin munda kelip yatıp irdim dép [5] cevāb berdiler ve yine aydılar kim ey birāderlerim raḥmet sizlerge [6] biz hem yārī berişürmiz sizlerniñ hem menzilleriñiz uşbu [7] diyār bolğay dép ğāyib boldılar. Ḥazret-i İmāmlar āh-ı serd [8] ez-dil-i pür-derd tartılar nişāne’-i ‘alem kıldılar du‘ā ve tekbir kılıp [9] menzillerige yandılar.

E’l-kışşa Ḥazret-i İmāmları leşker ḥalkı [10] cem‘ bolup kelip mübārek-bādıklar kılıp aydılar kim ey [11] pādışahlarım ḥazretleri kettiler irse bir kün kāfirler [12] kurgandın naḳḳāre āvāzı kelür irdi. Bir neçend yigitler barıp [13] irdiler kāfirler kaçıp ketipdür bir qotur teveniñ kuyruğığa

48b

[1] bir kūs bağlap teveni tizlep koyupdur téve tebrengen [2] sarı kūs āvāzı çıkıpdur dédiler. Ḥazret-i İmāmlar [3] Ḥazret-i Şāh Kāsım Uşığa yarlıg kıldılar kim sizler kāfirler [4] ni koğlap yürüñler biz barğunça yetip ḥayāl kılıñlar biz [5] yetip cenk kılurmiz dédiler. Ḥazret-i Sulṭān Şāh Kāsım Uşī öz leşkeri [6] birle kāfirleriñ arḳasıdın revān boldılar. Neçend menzil merāhil [7] tayy kılıp bir kırğa yettiler, ol kır ucıda kāfirler bisyār pinhān [8] bolup irdiler. Ḥazret-i Sulṭān Şāh Kāsım Uşığa kāfirler yek-pāre [9] ḥamle kıldılar, Ḥazret-i Sulṭān Şāh Kāsım Uşī şol zamān şehid boldılar. [10] Arḳasıdın Ḥazret-i İmāmlar yetip keldiler, Sulṭān Şāh Kāsım [11] şehid bolupdur, leşker ḥalkı kāfirler bile mest-i ilāhi bolup [12] cenk kılıp ğāhī meysereni meymenege ğāhī meymeneni meyserege [13] urar irdiler. Bu ḥālne Ḥazret-i İmāmlar körüp bisyār perişān

49a

[1] bolup Sulṭān Şāh Kāsım Uşini şol yerde defn kıldılar [2] ta‘ ziyet tamām kıldılar ve yine aydılar kim ey yārānlar biz hem [3] uşbu yerde şerbet-i şehadet içkümüzdür. Bizniñ [4] közümiğe ğarḳ-ı kan körünür dédiler irse şol zamān [5] leşker kāfirler tarafiga revān boldılar kelip bir yerge tüstiler. [6] Kāfirler hem bir tarafiga tüşüpdür keçesi ervāh-ı ṭayyibege teveccüh [7] kıldılar cemī‘ ervāh ṭayyibedin beşāret taptılar. Ma‘ lüm [8] boldı kim iş yaḳin kelipdür irse tañ attı bavurçı [9] aşğa muḳayyed bolupdur. Ḥazret-i İmāmlar namāzdın fāriğ bolğuşa [10] aş ṭeyyār bolmadı, kāfirler kelip şaf rāst kılıp [11] turdılar. Ḥazret-i İmāmlar aydılar kim kāfirler kaydağ aş [12] étip yer ékin añlañlar dép yarlıg kıldılar. Ol [13] kün saḥt-ı cenk kıldılar, müslümānlardın bisyār kişiler

49b

[1] şehid boldılar. Kün keç boldı, ṭabl-bāz geşt çaldılar [2] heme öz menzillerige yandılar. Tañ attı irse ma‘ lüm boldı kim [3] kāfirler omaç étipdurlar dédiler. Ḥazret-i İmāmlar yarlıg [4] kıldılar kim sizler ḥarir etiñizler omaçı pat savumağay [5] dédiler. Ol kün aş kāfirleriñ aşıdın ilgeri [6] ṭeyyār boldı. Kāfirler çoğalğunça çağlık müslümānlar şaf [7] rāst kılıp turdılar. Ol kün Şāh Mağribi Kaytos [8] öz leşkeri birle kāfirlerge yek-pāre ḥamle kıldılar, kāfirler [9] müslümānlar alışıp ‘aceb saḥt-ı cenk kıldılar müslümānlar [10] bisyār şehid boldılar. Kün keç boldı ṭabl-bāz geşt [11] çaldılar heme öz menzillerige yanıp tüstiler. Ol [12] keçe iki seg peydā boldı, leşker arasında yürüdüñler. [13] Bir imām kollarığa oğ-yanı alıp atar maḥalde birleri

50a

[1] aydılar, kim seg hem bolsa ārām alsun āzār bermenler dédiler. [2] Ol cāsūs irdi, segniñ teresini soyup [3] keyip seg süretide bolup kelip irdi. Ol keçe leşker [4] arasıda ki miltıknıñ

içige kum koyup ağızını yilimlap [5] kılıcınıñ ğılâfını yilimlap salıp yannın cellesini [6] kesip üzengüniñ yanını kesip ketipdür. Tañ attı [7] irse bañ namâz oqudılar, kâfirler şaf râst kıılıp [8] turdılar. Hazret-i İmâmlar yüz yetmiş şaf kişi namâzğa şürü' [9] kıldılar. Hazret-i Hı'âce 'Abdu'l-lah baş imâm irdiler. Kûteh [10] süre bile namâz kılay dép irdiler, taqdir-i kısmet-i ilahî [11] hiç süre hâırlarına yetmedi ve illâ Süre-i Bakara hâırlarına [12] keldi ve soñ rek'atda Süre-i Tahâ hâırlarına keldi tâ [13] namâzdın fâriğ bolğunça kâfirler müslümânlarını şehid kıldı

50b

[1] yüz yetmiş şaf kişidin oñ kollarına selâm bergende [2] üç şaf kişi kalıpdur, cep kollarına selâm bergende [3] bir yarım şaf kişi kalıpdur. Hazret-i İmâmlar der-ğazab bolup [4] 'ahd kıldılar, kâfirleriniñ kanını derya-vâr kıılmasam kan [5] üzengüğe çıkarmağınça atınıñ cilavını yıgsam dép [6] uşbu 'ahid birle at tart dép yarılığ kıldılar kördiler [7] kim oñ üzengü yok kılıç ğılâfıda yilimlaklık mıltık ağız [8] yilimlaklık yanını cellesi kesiklik Hazret-i İmâmlar [9] yâ Zebih dép atlandılar ol kün asmân ferişteleri [10] nazarağa keldiler asmân kükredi ve yer titredi. Hazret-i [11] İmâmlar mest-i ilahî bolup gâhî meymeneni meyserege soqtılar [12] gâhî meysereni meymenege soqtılar. Hazret-i İmâmlar huşyâr [13] bolup közlerini kökge tikip münâcât kıılıp andağ saht-ı cenk

51a

[1] kıldılar kim kâfirleriniñ kanı müslümânlarınıñ kanına ilişip [2] deryâdek revân boldı, kan üzengüğe çıktı vaqıt [3] namâz-ı pişin irdi Hazret-i İmâmlarınıñ aldılarında [4] Hazret-i Şeyh Celâle'd-din Bağdâdi kâfirlerini koğlap [5] cenüb tarafına yürdiler. Hazret-i İmâmlar namâzğa tüştiler tahâretge [6] meşğül boldılar. Tahâretdin yanıp bir kesav yıgaçını alıp [7] tahâret kılgan yerge tikip koydılar şol zaman kökledi.

[8] *E'l-kıssa* Hazret-i Sulţân Şeyh Celâle'd-din Bağdâdi kâfirlerini koğlap [9] bir çukur yerge yettiler ol çukurda kâfirler cem' bolup Hazret-i Sulţân [10] Şeyh Celâle'd-din Bağdâdi pâdişâhını şol yerde şehid kıldı. [11] *Qavlehu Te'âlâ kâlû innâ li'l-lahi ve innâ ileyhi râci'ün*. Leşker şol yerde [12] kâfirlerini koğlap tağ tuta yürdiler, Hazret-i İmâmlar öz leşkerleri [13] birle namâzğa şürü' kıldılar. Kâfirler miñ kişi pinhân yerde

51b

[1] kök temür içide büktürüp irdiler, vaqıtı bolğay kim cenkge [2] kirgeysen dép şol kâfirler vaqıtını hâli tapıp [3] Hazret-i İmâmlarını secdegâhda koydek boğuzladı. [4] *Qavlehu Te'âlâ kâlû innâ li'l-lahi ve innâ ileyhi râci'ün*. Ol zamân [5] kün tutuldu, cihân çarañguluğ boldı ve tağlar zelzele [6] ge keldi ve yene cihân yarudı zemîn zamân lerzege keldi. [7] Kâfirler Hazret-i İmâmlarınıñ tuğlarını alay dép [8] inime cedel kıldı. Tuğçiniñ kollarını kesti tuğını [9] bermediler tizleriğe alıp tuttular tizlerini hem kesti [10] boyunlarına tuttular, boyunlarını hem kesti ol zamân [11] tuğ havâğa örlep gâyıb boldı. Perde köterildi [12] kâfirler kördiler kim feriştelere alıpdurlar, yene kün [13] tutuldu cihân çarañguluğ boldı âsmândın âvâz keldi,

52a

[1] yerdin ğıriv çıktı be-taraf Maçin revân [2] boldı. Uşbu tarıka birle üç kün ötti andın cihân [3] yene rüşen boldı, leşkerdin çalgan kişiler cem' boldılar. [4] Bildiler kim kırk bir kişi kalıpdur, bu kırk kişi vâveylâ vâ [5] muşibete dép başlarına tofrağ saçıp yıglaşıp [6] Hazret-i İmâmlarınıñ mübârek ayaklarına yüzlerini sürüp [7] zâr zâr çün ebr-i nevbahâr yıglaşıp bi-huş bolup yene [8] huşğa kelip aytur idiler, ey pâdişâhlarım kâşki [9] sizleriniñ aldınızlarda cân bergem idük, bu hâlni [10] körmegey idük biz neçük kıılmiz, eger Medâyına barsağ [11] neçük cevâb bergemiz, munça leşkerdin ayrılıp biri [12] atam, biri anam, biri çarındaşım çanı diseler neçük cevâb [13] bergemiz, eger munda tursağ çaribliğa neçük kılgaymiz

52b

[1] d p m n c t kılıp oturup irdiler kim  v z keldi kim [2] ey y r nlar, il k zidin g y b bolup bizni  evr l p [3] y r n zler her kim  sl mga kaşd kılsa siler pest kılınız [4] lar d p uşbu  v z tam m bolup irdi kim bu kırk kişi k z [5] din g y b boldı. Bir kişi kaldı anıñ atı Hızır irdi [6] anıñ v lidesi M ver u'n-nehrdin bar h mle kelip irdi, Çin [7] şehride tevellüd kılıp irdi. Uşbu maħalde kırk bir yaşka [8] kelip irdi, H zret-i  m mlar bir k n 'in yet kılıp aydılar [9] sen bizniñ kabri p yemiz bolursen d p aydılar, şol [10] Hızır degen m n c t kılıp aydı kim ey p diş hların men [11] ne uk kılayın tenh  kaldım her yerde garıbdurmen d p [12] yığlar idi. H zret-i  m mların beş ret boldı kim [13] sen bizniñ kabri p yemiz bolğıl barıp Y suf K dirh n

53a

[1] G ziğa haber salğıl biz aña vaşiyetler kılıp ird k [2] biz her yerde şerbet-i şehadet i sek bizniñ şem'-i [3] kazanımızni berp  kılıp tuğ 'alem bağlap vaķf-ı evk f [4] kılıp bizniñ  st nemizde c r b-keş koyun [5] d p ird k d p beş retni işitip Hızır baba [6] yığlay yığlay be- araf K şkar rev n boldı. Barıp H zret-i [7] Y suf K dirh n G ziğa haber kıldı. H zret-i Y suf [8] K dirh n G zi p diş h şol zam n atlandılar, keçe [9] k nd zlep kelip kördiler kim, H zret-i  m mlarınıñ [10] m b rek başları tenleridin c d  ğarğ-ı  an içide [11] yaturlar. Bi-h ş bolup hayr n ve mutehayyir boldılar, yene h ş [12] larığa kelip kördiler kim,  demniñ teni saynıñ taşı [13] d k  anğa bulğanıp yatadur ma' l m kılıp bolmaydur

53b

[1] m sl m n kaşyidur k fir kaşyı d p m n c t kılıp [2] aydılar ey bar H d  y  H d vend  bu m sl m nlar tenini k fir tenidin [3] ne uk c d  kılayın d n  sen barça sırlarğa ' lem 's-sır ve'l-hafiyat [4] sin d p başlarını secdege koyup irdiler, bir ş 'ka [5] peyd  boldı. Tağlardın su koyuldu,  sm ndın yağın yağdı. [6] M sl m nlar tenini r y-ı kıble kıldı, k firniñ tenini yüz [7] t ben urup saldı k firniñ başını  lge taşladı. [8] Andın keyin H zret-i  m mlarınıñ cesedlerini şanduk  apturup [9] salıp defn kıldılar. Özge m sl m nlarınıñ tenini hem [10] taķbuğka yetk n e defn kılıp tuğ ve 'alem bağlap niş ne kılıp [11] ve  atığ ta' ziyetler tutup Hızır babanı baş kılıp kırk kişini [12] der-h n merf ' l- kalem kılıp c r b-keş koyup  azan ve şem'ni [13] keltürüp koyup her kaşyığa bir ta' ayyün kılıp H zret-i  m mlarınıñ

54a

[1] haķķıda du'  kılığıl d p ve yene K şkar zeminniñ cem'-i nezr-i niy zını [2] be-tam m H zret-i  m mlarınıñ  azanlarığa ve c r b-keşleriğe [3] bolsun d p bisy r vaķf-ı evk f kılıp zekev t ve dehklerini [4] vaķf kılıp H zret-i  m mlar haķķıda du'  ve tekbir kılınlar d p koyup [5]  zleri be- araf K şkar zem n rev n boldılar. T riħka [6]  c yüz toķsan irdi, z lħicce ayının onı k ni H zret-i  m m [7] lar şerbet-i şehadet n ş kıldılar. H zret-i Y suf K dir [8] h n G zi p diş h kelip her yılda H zret-i  m mlarınıñ [9] m b rek ravzalarını ziy ret kılıp nezr-i niy z bisy r alıp [10] kelip  azanlarını  aynatıp ve  er ğlarını yandurup [11] t nep merd-i isti' net tilep du'  ve tekbir kılıp yanar irdiler [12] ve aytur irdiler, her h cet-mend bolsa m b rek ravzanı ziy ret [13] kılsa ve m c virlerini hoş-vaķt kılıp ve  azanlarını  aynatıp

54b

[1] ve  er ğlarını yandurup du'  kılısalar kıy met k ni ol kişiğe [2] H zret-i  m mlarınıñ tuğ 'alemleri sayeside orun [3] tapıp şef 'atleriğe müşerref bolurlar. Her kim H zret-i  m mlarğa [4] münkir bolsa d ny dın bi-im n keter, kıy met k ni yüzi  ara [5] ve şermende bolup şef 'atleridin maħr m  alurğa şek [6] yoktur ve yene her kim H zret-i  m mlar haķķıda tezkirelerini oķısalır [7] ve i' t k d birle işitsele, du'  ve tekbir kılısalar d ny da 'izzet [8] ve  b-r y tapıp ve aħrette şef 'atge sez v r bolurlar. [9] *İnş  ' llahu Te' l  rabbi'l-'alemin ve bi'llahi'l-işmet l-tevfik* [10] va *'llahu a'lem* [11] *bi's-şev b* [12] temmet tem m.

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

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

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

MODERN TOPLUMDA BİREYLERİN DEĞİŞEN BOŞ ZAMAN AKTİVİTELERİ: ANKARA İLİ “HOBİ BAHÇELERİ” ÖRNEĞİ

CHANGING LEISURE ACTIVITIES OF INDIVIDUALS IN MODERN SOCIETY: THE CASE OF "HOBBY GARDENS" IN ANKARA PROVINCE

Aysun Ezgi YILMAZ*

ÖZ: 19. ve 20. yüzyıllar arasında yükselen sanayileşme dalgası, toplumların yalnızca üretim ve tüketim alışkanlıklarını değiştirmemiş aynı zamanda insan hayatına birçok yeni kavram katmıştır. Bu kavramlardan biri de “boş zaman”dır. Genel olarak; çalışma saatleri dışında kalan, keyfi ve özgür zaman dilimleri şeklinde tanımlansa da, “boş zaman” çevresinde geliştirilen aktiviteler incelendiğinde tanım ile uygulama arasındaki tezat ortaya çıkmaktadır. “Boş zaman” kavramı, Türkiye özelinde ele alındığında bireylerin büyük bir çoğunluğunun boş zamanlarını kentin tüketim çarklarında harcadığı; “boş zaman”ın keyfi ya da bireysel bir tercihten ziyade kentin tekelinde bir pazar sahası olduğu görülmektedir. Modern toplumda “boş zaman”ın etkili olarak pazarlandığı alanlardan biri de “hobi”lerdir. Son dönemde hobi olarak kabul edilen ve boş zaman aktivitesi olarak ortaya çıkan “hobi bahçeleri” de bu alana girmektedir. Bireylerin şehir merkezi dışında; ekime müsait belli bir dönüm araziyi kiralayarak ya da satın alarak bu arazi üzerinde ürün yetiştirilmesi olarak tanımlanabilecek hobi bahçeleri, çalışma kapsamında Ankara özelinde ele alınmıştır. Thorstein Veblen, J.L. Hemingway, George Ritzer, Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer gibi kuramcılarının boş zaman yaklaşımlarından yola çıkarak ele alınan ve anket çalışmasıyla desteklenen bu çalışmada amaç; hobi bahçelerine son dönemde artan ilginin nedenlerini ve bu yönelimin bireylerin demografik özellikleriyle bir ilişkisi olup olmadığını saptamak ve bu uğraşın kültür içindeki geleceği hakkında bilgi elde etmektir.

Anahtar Kelimeler: Modernite, tüketim toplumu, boş zaman, hobi, hobi bahçeleri.

ABSTRACT: *The rising industrialization wave between the 19th and 20th centuries not only changed the production and consumption habits of societies, but also added many new concepts to human life. One of these concepts is "leisure time". Although it is generally defined as free and arbitrary time periods outside of working hours, when the activities developed around "leisure time" are examined, the contrast between the definition and the application reveals itself. When the concept of "leisure time" is considered in the context of Turkish society, it is seen that the "leisure time" in which the vast majority of individuals spend their free time in the consumption wheels of the city, is a market area under the monopoly of the city rather than an enjoyment or an individual preference. One of the areas where "leisure time" is effectively marketed in modern society is "hobbies". Recently, "hobby gardens", which are accepted as hobbies and emerged as leisure activities, are also included in this area. Hobby gardens, which can be defined as individuals' cultivation of crops on this land by renting or purchasing a certain acre of land suitable for planting outside the city center, are discussed in the context of Ankara. The aim of this study, which is based on the leisure-time approaches of theorists such as Thorstein Veblen, J.L.Hemigway, George Ritzer, Theodor W. Adorno and Max Horkheimer and supported by a*

* Arş. Gör. – Başkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Programı / Ankara - aezgi1989@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-6619-0834)

questionnaire, is to determine the reasons for the increasing interest in hobby gardens and whether this trend is related to the demographic characteristics of individuals and to obtain information about the future of this occupation in culture.

Keywords: Modernity, consumer society, leisure, hobby, hobby gardens.

Giriş

Sanayileşme ile birlikte kentleşme ve modernleşme “tüketim toplumu”nun ortaya çıkmasındaki temel etmenler arasında yer almaktadır. Bu süreçlerden önce “ihtiyaç” temelinde gerçekleşen “üretim-tüketim” döngüsünün günümüzde ihtiyaçtan ziyade “icat edilmiş ihtiyaçlar”la şekillendiği ve bireylerin bilinçsiz tüketiciler haline geldiği görülmektedir. Jean Baudrillard’ın (2017: 90), tüketim toplumunda nesne ve ihtiyaçları yaygınlaşmış isteri dünyası olarak ifade etmesi de söz konusu ihtiyaçların temel ihtiyaçlar olmadığını göstermektedir. Sanayi öncesi toplumla tüketim toplumu arasında görülen farklılaşmanın bir diğer boyutu da “boş zaman” kavramı üzerinden ortaya çıkmaktadır. “Boş zaman” ın birçok ihtiyaç gibi icat edildiği, sanayi öncesi toplumlarda “zamansal” açıdan böyle bir ayırım olmadığı yapılan çalışmalarda vurgulanmaktadır. Alveriş merkezlerini boş zamanın kurumsallaştığı mekânlar olarak nitelendiren Ünal Şentürk (2012: 64) de modernleşme ve sanayileşmenin, yaşamı; çalışma yaşamı ve serbest yaşam olmak üzere ikiye ayırdığını, iş dışında kalan bir zaman dilimi olarak boş zamanın değerlendirilme zorunluluğunun ortaya çıktığını belirtmektedir.

“Boş zaman”ın kavram olarak ortaya çıktığı 19. yüzyıldan itibaren donup kalmadığı süreç içerisinde farklı yaklaşımlarla ele alındığı görülmektedir. Adorno (2009: 53-64) modern toplumda bireylerin üretime ara verdikleri iş günü sonunda boş zamanlarını kullanırken bir rasyonalizasyon aracı olan kültür endüstrisiyle karşıya kaldığını belirtmekte; bu süreçte direnmenin toplumsal dışlanmaya, kabullenmenin ise bireyler için boş zamanlarda bile üretimin birliğine uyma anlamına geldiğini söylemektedir. Adorno ve Horkheimer birlikte kaleme aldıkları *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı eserde (1996: 15); çalışma zamanı ve boş zaman fark etmeksizin bireylere sunulan kültür endüstrisi ürünlerinin tamamının ekonomik sistemin parçası olduğunu, bu süreçte uyumlu birey/toplum yaratmanın amaçlandığını vurgulamaktadır. Linder boş zamanı çoğunlukla stresten uzaklaşma ve rahatlama zamanı (akt. Omay, 2008: 125) olarak değerlendirirken, Veblen (2014: 35-56) aylak sınıf olarak nitelediği varlıklı kesimin sunum alanı olarak nitelediği boş zamanı ve bu kesimin bu zaman diliminde yaptığı eylemleri gösterişçi tüketim ve statü gösterme çabası olarak tanımlamaktadır. Hemingway ve Ritzer’in görüşleri ise değişen boş zaman algısını ortaya koymaktadır:

Artık, eski boş zamanın bize vaat ettiklerini ne yaşıyoruz ne de buna karşılık gelen görüntülerle karşılaşıyoruz. Boş zaman, görece, birey kontrolünden çıkmış, adeta “ihtiyaçmış” ve “zorunluymuş” gibi katıldığımız bir etkinlikler

alanı haline gelmiştir. Büyük ölçüde “tüketimci” bir karakter kazanmış ve örgütlü/rasyonel stratejilerin bir aracı haline gelmiştir (akt. Aytaç, 2004: 117).

Türkiye’de boş zaman algısı ve bu zaman dilimindeki aktivitelerde süreç içerisinde değişmiş mevcut dönemin dinamiklerinden etkilenmiştir. Selçuklular döneminde Ahilik, Osmanlı döneminde Lonca Teşkilatının boş zaman etkinlikleri üzerinde etkin rol aldığı bilinmektedir. Kronolojik olarak izlendiğinde, Osmanlı’da halkın 16. yüzyılın sonlarına kadar zamanını ev-çarşı-cami üçgeninde geçirdiği görülmektedir. İlerleyen dönemde bu üçgen kamusal alanlara eklenen yeni mekânlarla genişlemiştir. Osmanlı İmparatorluğunda kahvehaneler, mesire alanları, hamamlar, şenlikler halkın boş zamanlarını geçirdiği mekânlar olarak dikkat çekmektedir. Tanzimat ile ivme kazanan modernleşme süreci boş zamanın değerlendirildiği mekânları da etkilemiş, bu süreçte tiyatro, sinema ve balo salonları, pastane ve lokanta gibi yeni mekânlar toplum hayatına dâhil olmuştur (Işın, 1995). Türk toplumu açısından söz konusu modernleşme ve Batılılaşma süreci Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. 1950’li sonrasında Türk toplumunda artan kentleşme ile birlikte küreselleşmenin etkileri toplumun boş zaman algısında da çeşitli değişimleri beraberinde getirmiştir. Günümüzde Türk toplumunun boş zaman panoramasına bakıldığında ise; alışveriş merkezleri, tatil ve eğlence mekânları, internet ve sosyal medya uygulamaları gibi unsurların modern bireylerin hayatını adeta işgal ettiği görülmektedir.

Boş zaman etkinlerine son dönemde Türkiye’de oldukça rağbet gören ve kentin boş zaman çarklarına meydan okuyan bir etkinlik olarak tasarlanan “hobi bahçeleri” de eklenmiştir. Genel çerçevede şehir dışında belli bir dönüm araziyi kiralama ya da satın alma suretiyle ekip-biçme ve çeşitli ürünler yetiştirme olarak tanımlanan hobi bahçeleri; şehir insanın “boş zaman” olarak tanımladığı zaman dilimini değerlendirdiği bir aktivite alanı olarak sunulmaktadır. Almanya’da fakir kesime yardım amacıyla ‘Kleingarten’ adıyla ortaya çıkan hobi bahçeleri İkinci Dünya Savaşı sonrasında hızla Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Erzurum Kent bahçeleri üzerine yaptıkları çalışmalarında Türkiye’deki hobi bahçelerinin tarihsel gelişimine değinen Hasan Yılmaz ve arkadaşları (2006: 98) süreci şu şekilde özetlemektedir:

Dünyada pek çok yerde örnekleri mevcut olan hobi bahçeleri, ülkemizde farklı isimlerle karşımıza çıkmaktadır. İlk kez Bursa Büyük Şehir Belediyesi tarafından 1986 yılında kent küçük bahçesi adı altında kurulmuştur. Bunu takiben 1987 yılında Ankara Yeni Mahalle’de halk bahçesi, 1989 yılında İzmir’de kent bahçesi, daha sonraki yıllarda 1994 yılında Konya, 1998 yılında İstanbul Darülaceze, 2002 Konya Karatay Belediyesi, 2002 Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2003 yılında Bakırköy Belediyesi ve Ankara Polatlı Belediyesi tarafından hobi bahçesi adı altında kullanıma açılmışlardır.

Ortaya çıkış tarih daha eski olmasına rağmen hobi bahçelerinin özellikle 2000’li yıllarla birlikte rağbet görmesi Türkiye’de söz konusu

dönemde hızla artan kentleşme ile doğrudan ilgilidir. Yaptığı çalışmada 1965-2014 yılları arasında Türkiye’de nüfus değişimine göre il bazında kentleşmeyi değerlendiren Ahmet Mithat Kızıroğlu (2017: 11), TÜİK verilerinden hareketle illere göre toplam ve kentli nüfusu tablo şeklinde aktarmıştır. Bu tabloda Ankara ili incelendiğinde 2000 yılında Ankara’nın toplam nüfusunun 4.007.860 olduğu bu nüfus içinde kentli nüfusun 3.540.522 olduğu görülmektedir. 2014 yılına gelindiğinde ise Ankara’da kentli ve kırsal nüfus ayrımı ortadan kalkmış tüm nüfus 5.150.172 olarak açıklanmıştır. TÜİK’in 2020 yılı verileri incelendiğinde ise Ankara’da toplam ve kentli nüfus 5.663.322 olarak görülmektedir. 2020 verilerinde ayrıca Türkiye genelinde il ve ilçe merkezlerinde yaşayanların oranı %93, belde ve köylerde yaşayanlar ise %7 olarak açıklanmıştır (URL-1). Söz konusu veriler hem Türkiye hem de bir büyükşehir olarak Ankara’da son yirmi yılda hızla artan kentleşmeyi göstermektedir. Süreç içerisinde özellikle büyükşehirlerde hızla yaygınlaşan hobi bahçeleri üzerine yapılan tanımlamalar da hobi bahçeleri ile kentleşme arasındaki organik bağı doğrulamaktadır:

Kent insanların doğa ve yeşil ile ilişki kurabilecekleri, dinlenebilecekleri, kentleşmenin olumsuzluklarına karşın kendi ruh güzelliklerini sergileyebilecekleri, birlikte zaman geçirebilecekleri bir alan yaratma çabasıyla oluşturulan kentsel rekreasyon alanları olup; küçük bahçe tesisleri, halk bahçeleri, kent bahçeleri gibi farklı isimlerle anılmaktadır (Akt. Kef, 2015: 3).

Türkiye’de 2000’li yıllarda artış gösteren hobi bahçelerinin toplam sayısı ise günümüzde kesin olarak tespit edilememiştir. Kayıtlı/resmi hobi bahçeleriyle birlikte gayri resmi olarak yapılan hobi bahçelerinin varlığı, sayının net olarak belirlemeyişinde temel faktör olarak ifade edilebilir. 2005 yılında çıkarılan ve süreç içerisinde düzenleme yapılan *5403 sayılı Toprak Koruma ve Arazi Kullanım Yasası*, tarım arazilerinin amaç dışı kullanımına ilişkin yaptırımları beraberinde getirse de bazı hobi bahçelerinin kanun dışına çıkılarak verimli tarım arazisi üzerine yapıldığı bilinmektedir. Son olarak 4 Kasım 2020’de çıkarılan ve torba yasa olarak nitelendirilen *7255 Sayılı Gıda, Tarım ve Orman Alanında Bazı Düzenlemeler Yapılması Hakkında Kanun* incelendiğinde, bu kanun ile birlikte özellikle tarım arazilerine kurulan hobi bahçeleri vb. yapılarla ilgili cezai işlem, yıkım gibi yaptırımların (Madde 25) söz konusu olduğu görülmektedir (URL-2). İlgili kanun doğrultusunda tarım arazilerine kurulan hobi bahçeleriyle ilgili süreç başlamış ve söz konusu süreç günümüzde de devam etmektedir. Türkiye’de tarım yazarları arasında yer alan Ali Ekber Yıldırım da hobi bahçelerinin tarım arazilerinde hızla çoğaldığını özellikle pandemi sürecinde %500 ile %1000’lik bir artışın söz konusu olduğunu ifade etmektedir (URL-3). Ankara’da da hobi bahçelerinin sayısı kesin olarak bilinmemekle birlikte çalışma kapsamında iletişim kurulan Toplum Bahçeleri ve Hobi Bahçeleri Yaşatma Dayanışma Derneği’nin başkanı Neşe Öztürk (KK-1) Ankara’da tespit ettikleri toplam bahçe sayısının 57.300 olduğunu bu bahçelerinin

yarısının kayıtlı yarısının ise kayıtsız olduğunu ifade etmiştir. Söz konusu rakam, Ankara’da hobi bahçelerinin ciddi bir uğraş haline geldiğini doğrulamaktadır.

“Hobi bahçeleri”nin modern toplumun bir sonucu olduğu temelde kentleşmeye bağlı olarak ortaya çıktığı açıktır; fakat bu noktada hobi bahçelerini modern toplumdaki diğer boş zaman aktivitelerinden ayırmak gerekmektedir. Hobi bahçeleri, kent insanına kentin ve modernizmin ördüğü tel örgülerden kurtararak psikolojik bir rahatlama, ürün yetiştirme ile sağlıklı beslenme, elde edilen ürünlerin pazarlanması ile ekonomik kazanç gibi birçok olumlu getiriyle birlikte temelde toprakla bütünleşerek özüne dönme vaadi sunmaktadır. Hobi bahçelerinin kent insanına sunduğu söz konusu imkânların kent yaşamına sıkışıp kalan bireyleri cezbetmesi ve bu uğraşa yönlendirmesi ise doğal bir sonuçtur. Dünyanın McDonağlaşığı tezini ortaya atan George Ritzer; bir grup insanın McDonağlaşmayı “kauçuktan yapılmış bir kafes” ve “parmaklıkları kaçış yolları açılabilir kadar esnetilen bir zindan” şeklinde nitelediğini, ondan belli bir ölçüde yararlanırken diğer yandan getirdiğı bedelleri görerek ondan kaçmaya çalıştıklarını söylemektedir. Ritzer (2016: 281) bu insanların hafta sonları ve tatillerde eski usül kamplar yapıp yaban hayatına yönelme, dağlara tırmanma, mağaraları ve müzeleri gezme, geleneksel restoran ve pansiyon arama gibi aktiviteleri olduğundan bahsetmektedir. Ritzer’in bahsettiğı kesimin tutumları ile “hobi bahçeleri”ne yönelen bireylerin tutumları arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

Yöntem

Çalışmada nicel araştırma yöntemi kullanılmış olup veri toplama tekniğı ankettir. Anket çalışması online anket programlarından biri olan “Qualtrics” üzerinden hazırlanmış ve katılımcılara “online” olarak ulaştırılmıştır. Çalışma kapsamında hazırlanan anket, semt ayrımı yapılmaksızın Ankara ili sınırında hobi bahçeleriyle ilgilendiğini belirten 30-75 yaş aralığındaki bireylere uygulanmıştır. 281 katılımcının yanıtlarıyla şekillenen anket verileri aynı programın istatistik analizlerine dayanmaktadır. Anket sonucunda elde edilen istatistik veriler daha sonra detaylı olarak yorumlanmıştır.

İki aşamalı olarak tasarlanan anketin ilk kısımda beş maddeden (yaş, cinsiyet, bireylerin büyüdükleri yer, eğitim durumu, meslek) oluşan demografik bilgi formu, ikinci kısımda ise bireylerin hobi bahçelerine yönelik tutumlarını ölçen yirmi soruluk çoktan seçmeli sorular yer almaktadır. Tutum anketinde hobi bahçesiyle ilgilenen bireylere kaç yıldır bu uğraşı yaptıklarından bu uğraşı yapma nedenlerine; hobi bahçelerini kullanım sıklığından diğer boş zaman aktivitelerine; hobi bahçelerini boş zaman aktivitesi olarak görüp görmediklerinden bu aktiviteyi yaşam biçimine dönüştürmek isteyip istemediklerine kadar birçok soru sorulmuştur.

Katılımcıların Demografik Verileri

Anketin ilk kısmında katılımcılarının yaş, cinsiyet, büyüdükleri yer, eğitim durumu ve mesleklerini tespit etmek üzere beş soruluk demografik bilgi formu uygulanmıştır. 281 katılımcının verdiği yanıtlar sonucunda 30-39 yaş aralığının (115 kişi) örneklem içerisinde %40.93'lük oranla ilk sırada yer aldığı yaş arttıkça katılımcıların hobi bahçesine ilginin düştüğü tespit edilmiştir (Bkz. Tablo 1) Bu veriler sonucunda Ankara'da hobi bahçeleriyle ilgilenenlerin özellikle genç ve orta yaşlı bireylerden oluştuğu anlaşılmaktadır. Hobi bahçeleri uğraşının fiziki güç gerektirmesi, yaşlı nüfusun emeklilik sonrası memleketine dönmesi gibi etmenler yaşla birlikte bu uğraşa yönelen ilginin azalmasını açıklar niteliktedir.

Hobi bahçeleriyle ilgilenen bireylerin cinsiyet dağılımı incelendiğinde 194 erkek (%69.04) ve 87 kadın (%30.96) şeklinde bir dağılım olduğu görülmüştür. Bu oranlardan hareketle erkeklerin kadınlara göre neredeyse iki kat daha aktif olduğu düşünülse de muhtemelen erkek katılımcıların eşleri de kendilerine yardımcı olmakta belki en az eşleri kadar hobi bahçeleriyle ilgilenmektedir. Oranlar arasında makas açık görülse de farkın bu kadar fazla olduğu düşünülmemektedir.

Katılımcıların büyüdükleri yerlere göre dağılımları incelendiğinde ise %46.92'lik oranla (132 kişi) büyükşehir birinci sırada yer aldığı görülmektedir. Elde edilen verilerden hareketle katılımcıların neredeyse yarısının büyükşehirde yetişen bireylerden oluşması dikkat edilmesi gereken bir konudur. Bu sonuç kentleşmenin getirdiği betonlaşma, stres, yoğunluk, sağlıksız beslenme vb. olumsuzluklara sürekli olarak maruz kalan bireylerin tamamen kent dışı bir uğraş olarak hobi bahçelerine yöneldiği böylece kentin olumsuzluklardan uzaklaşmaya çalıştığı anlaşılmaktadır.

Ankete katılan bireylerin eğitim durumlarına bakıldığında üniversite mezunlarının 158 kişiyle örneklemin %56.43'nü oluşturduğu görülmektedir. Lise mezunları %20.00 oranı ile ikinci sırada gelirken ilgili veriler değerlendirildiğinde hobi bahçeleriyle ilgilenenlerin özellikle eğitim süreçleri nedeniyle yoğun olarak şehir ve büyükşehirlerde uzun bir dönem geçirdiği anlaşılmaktadır. Eğitim nedeniyle kırsaldan uzak kalan kentin çarklarında yaşamını sürdüren söz konusu eğitilmiş bireylerin bu noktada kentten ve kentin negatif yanlarından uzaklaşmak üzere bu uğraşa yöneldiği düşünülmektedir.

Son olarak bireylerin meslekleri sorulduğunda farklı meslek gruplarının hobi bahçeleriyle ilgilendiği görülmüştür. %21.71 oranıyla memurlar birinci sırada yer almaktadır. Ayrıca %18.86 ile diğer seçeneğinde yer alan katılımcılardan büyük çoğunluğu öğretmen, sağlık personeli, mühendis, bankacı, yönetici, muhasebeci, antrenör, seyyar satıcı gibi meslek gruplarında yer aldıklarını belirtmişlerdir. Esnaf, emekli, ev hanımı, işçi olduğunu belirten bireylerin sayısı da birbirine yakındır. Veriler incelendiğinde Ankara'da ikamet eden bu bireylerin büyük çoğunluğunun haftanın beş ile altı gün çalıştığı anlaşılmaktadır. Bireylerin hem iş stresi ve

yoğunluğundan hem de kentin kaosundan uzaklaşmak üzere hobi bahçelerine yoğun ilgi gösterdiği anlaşılmaktadır.

Katılımcıların demografik verileri aşağıda yer alan tablolarda (Tablo1 ve Tablo 2) ayrıntılı olarak almaktadır:

Tablo 1. Katılımcıların Demografik Özellikleri (Kişi Sayısı Dağılımı)

Cinsiyet	Yaş Aralığı	Büyüdüğü Yer	Eğitim Durumu	Meslek	
Kadın	30-39	33 Köy	16 İlköğretim	13 Esnaf	3
	40-49	24 İlçe	10 Lise	14 Memur	14
	50-59	24 Şehir	14 Üniversite	53 Emekli	15
	60-64	6 B.şehir	48 Lisansüstü	6 Serbest M.	3
				Ev Hanımı	26
			İşçi	6	
			Diğer	20	
			Toplam	87	
Cinsiyet	Yaş Aralığı	Büyüdüğü Yer	Eğitim Durumu	Meslek	
Erkek			Okuryazar	2	
	30-39	82 Köy	36 İlköğretim	25 Esnaf	27
	40-49	55 İlçe	24 Lise	42 Memur	47
	50-59	45 Şehir	50 Üniversite	105 Emekli	33
	60-64	6 B.şehir	84 Lisansüstü	20 Serbest M.	19
	65-75	6			İşçi
				Diğer	3
			Toplam	194	
			Total	281	

Tablo 2. Katılımcıların Demografik Özellikleri (Yüzdesel Dağılımı)

Cinsiyet	Yaş Aralığı	Büyüdüğü Yer	Eğitim Durumu	Meslek	
Kadın	30-39	%40.93 Köy	%18.51 Okur yazar	%0.71 Esnaf	%10
	40-49	%28.11 İlçe	%12.10 İlköğretim	%13.57 Lise	%21.71 Memur
	50-59	%24.56 Şehir	%22.42 Üniversite	%20 Lisansüstü	%17.08 Emekli
Erkek	60-64	%4.27 B.şehir	%56.43 Üniversite	%7.83 Serbest M.	%7.83
	65-75	%2.14	%9.29 Lisansüstü	%9.25 Ev Hanımı	%9.25
				%14.59 İşçi	%14.59
				%18.86 Diğer	%18.86

Verilerin Değerlendirilmesi ve Yorumlanması

Tutum anketinde yer alan sorular belirli ana başlıklar altında toplanmış ve sonuçlar değerlendirilmiştir:

a. Hobi Bahçelerinin Boş Zaman Etkinliğine Dönüşme Süreci

Ankette ilk soru olarak katılımcılara hobi bahçeleriyle ne kadar süredir ilgilendikleri sorulmuştur. Katılımcıların verdiği yanıtlar neticesinde 1-5 yıl yanıtı %70.32'lik oranla ilk sırada, 1 yıldan daha az yanıtı ise %12.23 oranıyla ikinci sırada gelmektedir. Elde edilen veriler neticesinde örneklem grubunun %80'nden fazlasının son beş yıl içerisinde bu uğraşa yöneldiği Ankara ili kapsamında hobi bahçelerinin yakın geçmişte popüler bir boş zaman etkinliğine dönüştüğü anlaşılmaktadır.

b. Hobi Bahçelerine Uğraşının Ortaya Çıkış Nedenleri

Hobi bahçeleri uğraşının kültür içerisinde hangi gerekçelerle ortaya çıktığı, bu uğraşın varlığını anlamlandırma noktasında önemli bir konudur. Bu amaçla ankete katılan bireylere bu sorunun cevabını almak üzere bazı sorular yönlendirilmiştir.

Anketin ikinci sorusunda bireylere "hobi bahçesiyle uğraşma fikrinin nasıl doğduğu" sorulmuş ilk sırayı %78.93'lük oranla "kişisel merak/ilgi" seçeneği almıştır. Bu soruda ayrıca katılımcıların %12.86 diğer seçeneğini seçerek yönelim nedenleri kısaca ifade etmiştir. Gelen cevaplar arasında yer alan "toprakla uğraşmayı sevme", "sağlık problemlerine iyi gelme", "toprak ve doğa özlemi", "sağlıklı beslenme", "memleket özlemi", "çocukları doğa ve toprakla buluşturma", "pandemi", "aileyle etkili vakit geçirme" gibi nedenler hobi bahçelerinin birden çok olumlu yönüyle modern toplumda kente sınırlarına sıkışan bireyler için kurtarıcı olarak algılandığını göstermektedir. Yönelim nedenleri arasında "tavsiye üzerine" % 6.43'lük oranla üçüncü sırada yer almıştır. Bu rakam hobi bahçelerinin modern toplumdaki bireyler arasında yayılma eğiliminde olduğunu doğrulamaktadır.

Anketin dokuzuncu sorusunda ise katılımcıların "hobi bahçelerine ilgi duyma nedenleri" spesifik seçenekler altında sıralanmış; "iş ve kentin verdiği yorgunluktan stresten kurtulma" %39.18'lik oranla ilk sırada yer alırken "diğer" seçeneğini seçen %6.05'lik kesimin büyük bir kısmı soruya "şıkların hepsi" şeklinde yanıt vermiştir. Diğer seçeneğini seçenlerin bir kısmı çeşitli hastalıkları bir kısmı da aile ile birlikte keyifli ve güzel zaman geçirmeyi ilgi duyma nedeni olarak sıralamıştır.

Anketin ikinci ve dokuzuncu sorusuna verilen cevaplar birlikte değerlendirildiğinde hobi bahçesiyle ilgilenen bireylerin çeşitli gereksinimlerle bu uğraşa bilinçli bir şekilde yöneldiği sonucuna varılmaktadır.

c. Hobi Bahçeleri Uğraşının Sürekliliği ve Yaygınlaşması

Hobi bahçelerinin kültür içerisinde yaygınlık kazanması ve sürekliliği hakkında bilgi edinmek amacıyla katılımcılara farklı sorular altında benzer sorular yönlendirilmiş ve cevaplar arasındaki tutarlılık sorgulanmıştır.

Anketin üçüncü sorusunda kiralama ve satın alma şeklinde iki alternatifi olan “hobi bahçeleri uğraşını nasıl gerçekleştirdikleri” sorulduğunda, katılımcıların %98.93’ü ilgilendiği bahçeyi satın aldığını belirtmiştir. Satın alma oranının bu denli yüksek olması bireylerin bu uğraşı uzun yıllar sürdürme niyetinde olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Anketin on ikinci sorusunda “yasal düzenleme ile hobi bahçesinin kaldırılması durumunda bireylerin bu uğraşı sürdürmeye devam edip etmeyeceği” sorgulanmıştır. Katılımcıların %73.02’si hobi bahçesi yıkılsa bile uğraşı sürdürmeye devam edeceğini %26.98’in ise devam etmeyeceğini ifade etmiştir. Oranlar dikkate alındığında hobi bahçelerinin yıkılmasıyla maddi ve manevi kayıp yaşamalarına rağmen bireylerin büyük çoğunluğunun hobi bahçeleri uğraşını sürdürme eğiliminde olduğu açıktır.

Katılımcılara on sekizinci soru olarak “hobi bahçesini çevrelerine tavsiye edip etmedikleri” sorulmuş bireylerin %99.29’u tavsiye ettiğini belirtmiştir. Veriler dikkate alındığında, özellikle yasal düzenlemeyle yaşanan olumsuzluğa rağmen hobi bahçelerinin bu oranda tavsiye ediliyor oluşu gelecek dönemlerde bu uğraşın yaygınlaşma ihtimalini göstermektedir.

Hobi bahçelerinin geleceği hakkında daha net bilgi sahibi olmak üzere anketin on dokuzuncu sorusunda katılımcılara son olarak “hobi bahçeleriyle ilgilenmeye devam edip etmeyecekleri” sorulmuş katılımcıların %97.14’ü devam edeceğini belirtmiştir.

İlgili sorulara verilen cevaplar göz önünde bulundurulduğunda, hobi bahçelerinin insan hayatında önemli bir boş zaman etkinliğine dönüştüğü ve bu uğraşın gelecek dönemlerde de yaygınlaşarak devam etme potansiyelinde olduğu anlaşılmaktadır.

d. Hobi Bahçesinin Kullanım Sıklığı ve Pandemi Süreci

Hobi bahçeleriyle ilgilenen bireylerin bu uğraşı ne sıklıkta yaptıkları ve pandemi sürecinde bu uğraşta bir değişikliğin söz konusu olup olmadığı anketin dördüncü ve beşinci sorularında değerlendirilmiştir.

Dördüncü soruda şehir dışındaki hobi bahçelerine ne sıklıkta gidildiği sorulduğunda, haftada en az iki kez gittiğini belirtenler %63.21’lik oranla ilk sırada gelmektedir. Farklı yanıtlara ek olarak “diğer” cevabını veren %9.64’lik kesimin sunduğu veriler de önemlidir. Diğer seçeneğinde “zaman buldukça”, “her fırsatta”, “her gün”, “kışın seyrek yazın daha sık”, “tatillerin tamamında”, “yılın dokuz ayı”, “altı ay boyunca”, “haftanın beş günü” gibi çeşitli cevaplar görülmüştür. Elde edilen veriler dikkate alındığında çalışma hayatında olan bireylerin bir, iki gün; emekli olan ya da çalışma saatlerini

kendi ayarlama şansına sahip olan bireylerin ise hobi bahçelerine daha sık gittiği anlaşılmaktadır.

Tüm dünyayı etkisi altına alan 2020 Mart ayı itibariyle Türkiye’de de etkili olan ve hala devam eden Covid-19 pandemisinin hobi bahçeleri uğraşını ne şekilde etkilediğini tespit etmek üzere katılımcılara anketin beşinci sorusunda “bu süreçte hobi bahçeleri uğraşlarında bir değişiklik olup olmadığı” sorulmuştur. Katılımcıların %90’ndan fazlası pandemi sürecinde hobi bahçesinde daha çok zaman geçirdiğini ifade etmiştir.

Türkiye’de pandeminin yoğun olarak görülmesi zaman zaman tam kapanma, kısmi kapanma gibi önlemleri beraberinde getirmiştir. Bu süreçte bireylerin boş zaman etkinliklerinin de değiştiği görülmektedir. Sinema, tiyatro, alışveriş, spor salonları gibi boş zaman aktivitelerinin gerçekleştiği kapalı mekânlar pandemi sürecinde kimi zaman tamamen kapalı kalmış kimi zaman ise seyreltilmiş bir şekilde hizmet vermiştir. Bireyler özellikle tam kapanmanın yaşandığı dönemlerde evlerinde kalmak durumunda kalmışlardır. Bu süreçte hobi bahçesi sahiplerinin birçoğu tam kapanma sürecini bahçelerinde geçirdiği, kısmi kapanma sürecinde de bulaşın olmaması için kapalı mekânlar yerine açık havayı tercih ederek hobi bahçelerinde daha çok zaman geçirdikleri görülmüştür. Pandemi döneminde hobi bahçelerine talebin ciddi oranda arttığı birçok bireyin bu süreçte hobi bahçesi sahibi olduğuna daha önce de değinilmişti.

İlgili iki soruya verilen cevaplar birlikte değerlendirildiğinde; pandemi öncesinde toprak ve doğa özlemi, sağlıklı beslenme, kentin ve iş hayatının yol açtığı yorgunluk ve stresten arınma gibi nedenlerle hobi bahçelerine fırsat buldukça yönelen bireylerin pandemi sürecinde evde kapalı kalmak yerine temiz hava alma, kalabalıklardan uzaklaşma ve korunma gibi sağlık kaygılarıyla bu uğraşa daha yoğun olarak yöneldikleri tespit edilmiştir.

e. Hobi Bahçelerinin “Boş Zaman Aktivitesi” Olarak Algılanması ve Diğer Boş Zaman Etkinlikleri Arasındaki Yeri

Hobi bahçesiyle ilgilenen bireylerin bu uğraşı boş zaman aktivitesi olarak görüp görmediği ve hobi bahçelerinin bireylerin diğer boş zaman etkinlikleri arasındaki yeri anketin altı, yedi ve sekizinci sorularında irdelenmiştir.

Altıncı soruda “hobi bahçelerini boş zaman aktivitesi olarak görüp görmedikleri” sorulduğunda katılımcıların %91.43 “evet”, %8.57’si hayır cevabını vermiştir. Evet, cevabı veren bireylerin kent ve iş yoğunluğundan imkân buldukça çeşitli nedenlerle bu aktiviteye yöneldiği hayır cevabını veren bireylerin ise özellikle dördüncü soruda hobi bahçelerinde geçirdikleri uzun süreler (haftanın her günü, yılın dokuz ayı, altı ay, hafta beş gün) göz önünde bulundurulduğunda bu uğraşı yaşam tarzına dönüştürdüğü anlaşılmaktadır. Veriler değerlendirildiğinde yakın geçmişte ortaya çıkan hobi bahçelerinin Ankara’da özelinde “boş zaman aktivitesi” olarak kendine kısa sürede yer edindiği anlaşılmaktadır.

Yedinci soruda bireylerin “hobi bahçesi dışındaki etkinlikleri” sorulduğunda, katılımcıların ev içi aktivitelerle (kitap okuma, müzik dinleme, dizi/film izleme vb.) ev dışı aktivitelere (spor, sinema, tiyatro, alışveriş, piknik, arkadaş buluşmaları v.) olan yöneliminin yakın olduğu görülse de katılımcıların %46.36 oranıyla ev dışı etkinliklere ilk sırada yer verdiği tespit edilmiştir.

Sekizinci soruda ankete katılan bireylere “hobi bahçelerinin mevcut hobileri arasında kaçınıcı sırada yer aldığı” sorulduğunda katılımcıların %68.93’ü hobi bahçelerinin ilk sırada yer aldığını belirterek hobi bahçelerinin son dönem boş zaman etkinlikleri arasında yükselen grafiğini açıkça ortaya koymaktadır.

Altı, yedi ve sekizinci soruya verilen cevaplar hobi bahçeleri uğraşının diğer aktiviteler gibi boş zaman etkinlikleri arasında yerini aldığını ve özellikle bu uğraşa yönelen bireylerin diğer boş zaman etkinlikleri arasında hobi bahçelerini ilk sırada tercih ettiğini ortaya koymaktadır.

f. Hobi Bahçelerinde Toprağın İşlenmesi ve Hobi Bahçelerinin Yasal Zemini

Toprağı değerlendirme ve verimli hale getirme noktasında hobi bahçelerinin olumlu etkileri bilinmektedir. Yasal düzenlemede ise verimli tarım arazisinin yanlış ya da haksız kullanımı konusu üzerinde titizlikle durulmaktadır. Bu noktada öncelikle bu uğraşa ilgilenenlere kendilerinden önce bu arazinin tarım geçmişi olup olmadığı sonrasında ise ilgilendikleri hobi bahçelerinin yasal zemine uygun olup olmadığı ve hobi bahçesi uğraşı öncesinde toprakla ilgili bir uğraşlarının olup olmadığı sorulmuştur.

“Hobi bahçesi uğraşının sürdürüldüğü arazinin daha önce tarımsal bir geçmişi olup olmadığını” sorgulamak üzere yönetilen 10. soruya, katılımcıların %62.01’i daha önce mevcut arazide tarım faaliyeti yapılmadığı %37.99’u ise tarım faaliyeti yapıldığı yönünde yanıt vermiştir.

Onuncu soruyla bağlantılı olarak on birinci soruda bireylere “ilgilendikleri arazinin son yasal düzenleme sonrasındaki mevcut durumu sorulmuş”, katılımcıların %87.08’i hobi bahçesinin yasal düzenlemeyle birlikte kaldırıldığı / kaldırılacağını; %12.92’lik kesim ise yasal düzenlemenin mevcut hobi bahçesini etkilemediğini belirtmiştir.

Anketin on üçüncü sorusunda ise “Hobi bahçesinden önce toprağa yönelik bir uğraşları olup olmadığı” sorulmuş, katılımcıların %51.61’i daha önce toprakla teması olmadığını belirtmiştir. Bu noktada daha önce toprakla teması olmayan bireylerin toprağa özel bir ilgi gerektiren bu uğraşa yönelmesi dikkat çekicidir. Bu durum bu uğraşa yönelen bireylerin neredeyse yarısının hobi bahçelerinde profesyonel bir tarım amaçlamadığını amatör olarak kendi ihtiyacını karşılarken hobi bahçesinin diğer olumlu yanlarından yararlanma niyetinde olduğunu göstermektedir.

Üç sorudan elde edilen veriler, hobi bahçesiyle ilgilenen bireylerin çeşitli gereksinimlerle bu uğraşa hızla yöneldiğini fakat bu noktada yasal zemin hakkında tam anlamıyla bilgi sahibi olunmadığını göstermektedir.

g. Hobi Bahçeleriyle Genç Neslin Teması ve Uğraşın Genç Nesil Üzerindeki Etkisi

Hobi bahçelerinin, sadece bu uğraşla ilgilenen bireyleri değil aynı zamanda bu bireylerin ailesi ve yakın çevresini de etkileyen çoklu katılıma uygun çok yönlü bir uğraş olduğu bilinmektedir. Anketin on dördüncü ve on beşinci sorularında özellikle genç neslin bu uğraş kanalıyla toprakla tanışması ve sonrasındaki olumlu etkileri ele alınmıştır.

Katılımcılara on dördüncü soruda hobi bahçesine yönelik uğraşlarına kendinden yaşça küçük yakınlarının (çocuk, yeğen, torun vb.) dâhil olup olmadığı sorulmuş; katılımcıların %97.85'i dâhil olduklarını belirtirken geriye kalan azınlık grup kendinden yaşça küçüklerin bu uğraşa dahil olmadığını belirtmiştir.

On dördüncü soruyla bağlantılı olarak on beşinci soruda ise katılımcılara "hobi bahçesi aracılığıyla toprakla temas eden çocukların bu durumdan olumlu etkilendiği yönündeki görüşe katılıp katılmadıkları" sorulmuştur. Katılımcıların neredeyse tamamı bu görüşe katılırken sadece 2 katılımcı ilgili konuda kararsız olduğunu belirtmiştir.

Elde edilen veriler doğrultusunda; hobi bahçelerinin kent sınırlarında kalan genç kesimin erken yaşlarda toprakla tanışmasında aracı olduğu görülmektedir. Günümüzde özellikle büyükşehirlerde çeşitli endişelerle parka bile nadir çıkarılan/çıkan, ev sınırlarında bilgisayar, tablet, televizyon ve telefona yönelerek hem fiziksel hem sosyal açıdan pasifize olan çocukların hobi bahçesinde açık havada toprakla temas etmesinin fiziksel, ruhsal ve sosyal açıdan birçok fayda sağlayacağı açıktır. Hobi bahçesi aracılığıyla kapalı alanlardan (ev, okul, alışveriş merkezleri vb.) açık havaya çıkarak daha çok hareket eden çocuklar çağımızın en büyük hastalıkları arasında gösterilen "Obezite"den korunacak; bireyi yalnızlaştıran televizyon, telefon, bilgisayar gibi teknolojik aletlerden kısmen de olsa uzaklaşarak hem psikolojik hem de sosyal açıdan daha sağlıklı bir bireylere dönüşecektir. Bu ve benzeri faydaları düşünüldüğünde hobi bahçelerinin genç nesil üzerinde birçok açıdan olumlu etki yaratacağı açıktır.

h. Hobi Bahçesi Uğraşının Zorlukları ve Maddi Kazanç Boyutu

Hobi bahçelerinin olumlu getirileri kadar olumsuz tarafları da ihmal edilemeyecek bir konudur. Ayrıca hobi bahçelerinin diğer boş zaman etkinliklerinden ayrılan önemli yanlarından biri de maddi kazanç durumudur. Bu bağlamda bu konuların tam anlamıyla anlamlandırılması için bireylere öncelikle uğraşın zorlukları sonrasında ise maddi kazanç sağlayıp sağlamadıkları sorulmuştur.

On altıncı soruda katılımcılara “hobi bahçesiyle ilgilenmenin zorluğu/zorlukları olup olmadığı” sorulmuştur. Katılımcıların %54.29’u herhangi bir zorluğu olmadığını, %46.71’i ise çeşitli zorlukları olduğunu ifade etmiştir. Hobi bahçesi kapsamında tarımsal ihtiyaçlar (fide, gübre, araç gereç) başta olmak üzere, tesisat, ulaşım gibi harcamalar düşünüldüğünde farklı meslek gruplarına sahip bireylerin (bkz. Ekler, Tablo 1) farklı ekonomik kazançları nedeniyle maddi zorluk yaşadığı düşünülebilir. Diğer yandan farklı yaş gruplarında ve cinsiyette olan katılımcıların ekip-biçme gibi fiziksel güç gerektiren noktalarda zorluk yaşıyor olması da muhtemeldir. Yasal düzenlemeyle hobi bahçesinin kaldırılması söz konusu olan katılımcılar da yaşanan olumsuz süreci manevi zorluk olarak değerlendirmiş olabilirler. Bireylerin farklı demografik özellikleri bu soruya verilen cevapların yakın olmasının bir nedeni olarak görülmektedir.

Anketin on yedinci sorusunda “hobi bahçesi uğraşından maddi kazanç elde etmedikleri” sorgulandığında, katılımcıların %96.75’i böyle bir beklenti ya da kazancının olmadığını %3.25’i ise hobi bahçesinden elde ettiği ürünleri pazarlayarak maddi bir kazanç elde ettiğini belirtmiştir. Söz konusu veriler doğrultusunda bireylerin yoğun olarak tarımsal etkinlikleri kendi ihtiyaçlarını karşılama amacıyla ya da keyfi olarak yaptığı maddi bir beklenti içinde olmadığını anlaşılmaktadır.

i. Hobi Bahçesini Yaşam Biçimine Dönüştürme

Katılımcılara son olarak “hobi bahçeleri yerine köy veya kasabaya yerleşerek bu uğraşı boş zaman aktivitesinden yaşam biçimine dönüştürmek isteyip istemedikleri” sorulduğunda; bu soruya katılımcıların %39.93’ü “evet”, %36.33’ü “hayır” cevabını verirken geriye kalanlar kararsız olduğunu belirtmektedir.

Bu soruya verilen cevaplardan hareketle, modern insanın ikiye bölündüğü bir bölümünün toprakla birlikte kırsal hayata geri dönme arzusunda olduğu; diğer kısmının ise olumsuzluklarına rağmen kent yaşamını tercih ettiği anlaşılmaktadır. Bireylerin hobi bahçeleri uğraşını sürdürme noktasındaki istikrarlı tavrı, bu uğraşı tavsiye etme oranının yüksekliğine rağmen yaşam biçimine dönüştürme noktasında ikiye bölünmesi ve kararsızların varlığı ise anlamsız değildir. Kentte yaşayan modern bireylerin belki içinde buldukları düzen gereği (iş, aile) belki de tüm olumsuzluğa rağmen kentin gelişmişlik düzeyi nedeniyle sağladığı çeşitli imkânları göz önünde bulundurarak kent sınırlarında kalmaya devam etme eğiliminde olduğu düşünülebilir. Yaşam biçimine dönüştürme noktasında ankete katılan bireyler ikiye bölünmüş görülse de kentte yaşamaya devam eden bireylerin bu uğraşı sürdürmekten vazgeçmeyeceği açıktır.

Sonuç

Sanayileşme ile birlikte insan yaşamının; çalışma zamanı ve boş zaman olmak üzere ikiye bölündüğü, bireylerin içinde buldukları kapitalist

sistemin getirisi olarak çalışma zamanında sarf ettiği emekle boş zamanlarını satın almak zorunda bırakıldığı açık bir gerçektir. AVM'lerde alışveriş yaparak, sinemaya giderek ya da diğer maddi harcamalar sonucunda boş zamanlarını satın alan bireylerin son dönem boş zaman uğraşları arasında Türkiye'de son yirmi yılda popüler hale gelen "hobi bahçeleri" dikkat çekmektedir. Adorno ve Horkheimer gibi boş zamanın modernitenin denetiminde olduğunu söyleyen kuramcılarının aksine; son dönem rekreasyon aktiviteleri arasında yer alan "hobi bahçeleri"nin modernitenin tayin ettiği sınırları zorladığı bireyleri şehir merkezine toplamak yerine şehir dışında başka alternatifler sunduğu görülmektedir.

Türkiye'de 1986 yılında ilk örneğini veren "hobi bahçeleri"nin modern toplum hayatında yer etmeye başladığı tarih 2000'li yıllara tekabül etmektedir. Gerek iş gerekse eğitim hayatına katılmak gibi gerçeklerle kırsal hayatı terk etmek zorunda kalan kesimle birlikte hızla artan kentleşme; 2000'li yıllarda hobi bahçelerine artan ilginin temel nedeni olarak açıklanabilir. Çalışma kapsamında elde edilen veriler doğrultusunda, bireyleri toprakla bütünleşerek modernitenin dayattığı kentten, beton yığınlarından, kentin gri havasından ve stresten uzaklaştırma vaadi taşıyan hobi bahçelerinin eş zamanlı olarak bir simülasyon aracı rolü üstlenerek kent sınırlarında yaşayan bireylerin kırsala olan özlemini giderdiği söylenebilir.

Ankara özelinde hobi bahçesiyle ilgilenen bireylere uygulanan anket verileri değerlendirildiğinde bireylerin demografik özellikleriyle bu uğraşa yönelmeleri arasında güçlü bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır. Demografik veriler incelendiğinde; özellikle büyükşehir ve şehirlerde doğup büyüyen, 30-59 yaş aralığında lise ve üzeri tahsile sahip farklı meslek gruplarındaki bireylerin bu uğraşa yoğun olarak ilgi gösterdiği saptanmıştır. Kentte doğup büyüyen eğitim hayatı ve sonrasında mesleklerini icra etmek için kent sınırlarında bulunmak zorunda kalan bu kesimin, hobi bahçesinin kentten uzaklaşma, dinlenme, doğa ve toprakla buluşma, sağlıklı beslenme ve son dönemde pandemiden kaçma gibi getirileri nedeniyle bu uğraşa yöneldiği sonucuna varılmıştır. Yakın dönemde ortaya çıkan bir boş zaman etkinliği olan hobi bahçelerinin bu olumlu özellikleriyle birlikte diğer boş zaman etkinliklerinden ayrılan farklı bir özelliği de dikkat çekmektedir. Heingway ve Ritzer'in belirttiği diğer modern boş zaman etkinlikleri gibi "tüketim merkezli" olmayan hobi bahçeleri gerçekleştirilen tarım faaliyetleri ile "sürekli üretim"e hizmet etmektedir.

Demografik verileri dışında ankete katılanlara yirmi soruluk tutum anketi uygulanmış bu sorular neticesinde; bireylerin çeşitli gerekçelerle (sağlık, doğal beslenme, doğa ve toprakla buluşma, stresten uzaklaşma vb.) hobi bahçelerine yöneldiği Ankara özelinde bu uğraşın son beş yılda hızla yaygınlaştığı, bireylerin zorluklarına rağmen bu uğraşı sürdürme eğiliminde olduğu ve modern toplumda bu uğraşı boş zaman etkinliği olarak tanımladıkları görülmüştür. Hobi bahçeleri uğraşına genç nesli dâhil eden ve

gençlerin bundan olumlu etkilendiği görüşü taşıyan bireyler çevrelerine bu uğraşı yüksek oranda tavsiye etmekte ve uğraşın kültür içerisinde sürdürülebilirliğine yardımcı olmaktadır. Hobi bahçelerinin kent bağlamında sağladığı olumlu getirilere rağmen hobi bahçesiyle ilgilenen bireylerin büyük bir kısmının bu uğraşın yasal zemini hakkında tam anlamıyla bilgi sahibi olmadığı ve bu durumun mağduriyete yol açtığı tespit edilmiştir. Bu uğraşın devlet denetimiyle birlikte yasal zeminde sürdürülmesi hem tarım arazilerinin yanlış ve amaç dışı kullanımını önleyecek hem de yaşanan mağduriyetlerin önüne geçilmesini sağlayacaktır.

Çalışma kapsamında Ankara özelinde ele alınan hobi bahçelerinin bireylerin boş zamanını dolduran geçici bir hobi olmadığı aksine kent insanının birçok ihtiyacına cevap veren ciddi bir uğraş haline geldiği ve kültür içerisinde varlığını sürdürme eğiliminde olduğu görülmüştür. Pandemiyle birlikte artan talep ve gelecek dönemlerde modern insanın hayatını etkileyecek çeşitli negatif durumlar göz önünde bulundurulduğunda, özellikle kent insanı için bir ihtiyaç haline gelen hobi bahçelerinin kültürel, sosyal, psikolojik ve ekonomik boyutlarının ayrıntılı olarak tartışılması ve disiplinler arası işbirliğiyle kapsamlı olarak değerlendirilmesi (tez, proje vb.) gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Adorno, T. W. (2009). *Kültür endüstrisi kültür yönetimi*. (Çev.: Nihat Ünler, Mustafa Tüzel, Elçin Gen), İstanbul: İletişim.
- Aytaç, Ö (2004). Kapitalizm ve hegemonya ilişkileri bağlamında boş zaman. *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 28(2) , 115-138.
- Baudrillard, J. (2017). *Tüketim toplumu*. (Çev.: Nilgün Tural, Ferda Keskin), İstanbul: Ayrıntı.
- Horkheimer, M. - Adorno W.T (1996). *Aydınlanmanın diyalektiği felsefi fragmanlar-II*. (Çev.: O.Özgül), İstanbul: Kabcacı.
- Işın, E. (1995). *İstanbul'da gündelik hayat*. İstanbul: İletişim.
- Kef, F. Ş. (2015). *Hobi bahçelerinin planlanması ve tasarımı: Konya Karatay Karaaslan Hobi Bahçesi*. Bartın: Bartın Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kızıroğlu, A. M. (2017). Türkiye'nin nüfus değişimine göre il bazında kentleşmesine bir bakış (1965-2014). *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(16), 153-183.
- Omay, U. (2008). Boş zamanın manipülasyonu ve çalışma. "İş, Güç" *Endüstri İlişkileri ve İnsan Kaynakları Dergisi*, 10(3), 122-147.
- Ritzer, G. (2016). *Toplumun McDonaldlaştırılması çağdaş toplum yaşamının değişen karakteri üzerine bir inceleme*. (Çev.: Akın Emre Pilgir), İstanbul: Ayrıntı.
- Şentürk, Ü. (2012). Tüketim toplumu bağlamında boş zamanların kurumsallaştırdığı bir mekân: Alışveriş merkezleri (AVM). *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 13, 63-77.
- Veblen, T. (2014). *Aylak sınıfın teorisi*. (Çev.: Enver Günsel), Ankara: Tutku.

Yılmaz, Hasan – Turgut, H. – Demircan, N. (2006). Erzurum kent halkının hobi bahçesi hakkındaki görüşlerinin belirlenmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, 1, 96-110.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: “Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi Sonuçları, 2020” <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Adrese-Dayali-Nufus-Kayit-Sistemi-Sonuculari-2020-37210> (Erişim: 10.03.2021)

URL-2: “Gıda, Tarım ve Orman Alanında Bazı Düzenlemeler Yapılması Hakkında Kanun” <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2020/11/20201104-5.pdf> (Erişim: 10.03.2021)

URL-3: Yıldırım, A. E. “Tarım Arazisine Kurulan Hobi Bahçeleri Yıkılacak” <https://www.tarimdunyasi.net/2020/11/11/tarim-arazisine-kurulan-hobi-bahceleri-yikilacak/> (Erişim: 12.04.2021)

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Neşe, Öztürk, Konya 1983, Muhasebeci/ Toplum Bahçeleri ve Hobi Bahçeleri Yaşatma Dayanışma Derneği Başkanı (Görüşme: 03.05.2021)

EK-1: Tutum Anketi Sonuçları (Yüzdesel)

1. Hobi bahçeleriyle ilgilenme süresi %2.16- 10-20 yıl, %13.31'i 5-10 yıl, %72.30'u 1-5 yıl, %12.23'ü ise 1 yıldan daha az
2. Hobi bahçesi fikrinin ortaya çıkış nedeni %78.93 Kişisel merak/ilgi %6.43 Tavsiye %1.79 Tesadüf %12.86 Diğer (Sağlık sorunları, organik tarım, pandemi, doğayla iç içe olma, şehir stresinden uzaklaşma vb.)
3. Hobi bahçeleri sahip olma durumu %98.93 Satın alma %1.07 Kiralama
4. Hobi bahçelerinin kullanım sıklığı %63.21 Haftada en az iki kez %24.29 Haftada bir kez %2.86 “Ayda bir kez ”%9.64 Diğer (Yılın 6-7 ayı, zaman buldukça, her gün, her fırsatta, gün aşırı, tatil günlerinde vb.)
5. Pandemi hobi bahçelerinin kullanım durumu %91.42 Arttı” %8.58'i Değişim olmadı
6. Hobi bahçeleri boş zaman uğraşı olarak kabul edilme durumu %91.43 Evet %8.57’ Hayır
7. Hobi bahçesi dışındaki etkinlikler %46.36 Ev dışı etkinlikler %42.15 Ev içi etkinlikler %11.49 Online etkinlikler
8. Hobi bahçelerinin diğer hobiler arasındaki durumu %68.93 İlk sırada %30.71 İlk üçte %0.36 İlk üçte yer almıyor

9. Hobi bahçelerine yönelim nedenleri %39.18 İş ve kentin verdiği yorgunluktan stresten kurtulma %32.03 Toprakla uğraşmayı sevme %16.73 Özlenen köy yaşamını (kısmen de olsa) yaşama" %5.34 Güvenli gıda tüketimi %6.05 Diğer (Hepsi, stresten uzaklaşma, doğal beslenme/yaşam,hastalıklar vb.)
10. Hobi bahçesi arazisinin tarım geçmişi %62.01 Tarım yapılmamış %37.99 Tarım yapılmış
11. Bahçelerin son yasal düzenlemeden etkilenme durumu %87.08 Etkilendi %12.92 Etkilenmedi
12. Yasal düzenleme sonrası uğraşı sürdürme %73.02 Devam edecek %26.98 Devam etmeyecek
13. Hobi bahçesinden önce toprağa yönelim %51.61 Toprakla temas yok %48.39 Toprakla temas var
14. Genç neslin uğraşa dâhil olma durumu %97.85 Dâhil oluyor %2.15 Dâhil olmuyor
15. Hobi bahçelerinin genç nesil üzerindeki etkisi" %99.28 Olumlu % 0 Hayır %0.72 Kararsız
16. Hobi bahçesinin zorluğu/zorlukları %54.29 Zorluğu yok %46.71 Zorlukları var
17. Hobi bahçesi- maddi kazanç durumu %96.75 Maddi kazanç sağlamıyorum %3.25 Maddi kazanç sağlıyorum
18. Hobi bahçesini tavsiye etme durumu %99.29 Tavsiye ediyorum % 0.71 Tavsiye etmiyorum
19. Hobi bahçesi uğraşına devam durumu %97.14 Devam edeceğim %2.51 Kararsız %0.35 Devam etmeyeceğim
20. Hobi bahçesini yaşam biçimine dönüştürme fikri %39.93 Evet %36.33 Hayır %23.74 Kararsız

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Başkent Üniversitesi Akademik Değerlendirme Koordinatörlüğü'nün 08.04.2021 tarih ve E-62310886-604.99-25548 sayılı etik kurul onayı. / *Ethics committee approval dated 08.04.2021 and numbered E-62310886-604.99-25548 of Başkent University Academic Evaluation Coordinator.*

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

ŞAMAN SEMBOLLERİNİN İŞLEV VE ANLAM KODLARI

FUNCTION AND MEANING CODES OF SHAMAN SYMBOLS

Kafiye Özlem ALP* – Serviye MUTLU**

ÖZ: Şamanizm, Orta Asya Türk topluluklarının uzun tarihsel süreçte oluşturdukları inanç, kültür ve yaşam tarzlarının bir evreni olarak ele alınabilir. Bu evren Şamanizmi oluşturan Gök-Tanrı inancı, tabiat kültü ve hayvan ana gibi temel unsurlar üzerine kurulmuştur. Bu temel unsurlar Şaman maddi ve manevi kültür ürünlerinde yer alan sembollerin işlev ve anlam kodlarının da temelini oluşturur. Kültürel temsil ve yapıların tamamı semboliktir. Özellikle kültürel unsurlar topluluğun ortak yaşam tarzını oluşturan çok önemli işlevler üzerine kuruludurlar. Bu bakımdan sembol yapılarının anlam ve kodlarını çözümlerken asıl olarak onların işlevsel yönlerine bakmak gereği vardır. Maddi ya da manevi, herhangi bir kültür ürününde yer alan bir sembolün işlevi, o sembolü oluşturan konu, mit, öykü, davranış, inanç ya da ritüelin içinden çıkar. Bu nedenle kültürel bir sembolü anlamak için önce o sembolü oluşturan temel kültürel unsurların toplumsal işlevlerine bakmak ve ardından, sözü edilen sembolün bu kültürel unsurların hangi işlevini karşıladığını anlamak gerekir. Bu nedenle denilebilir ki, bir sembolün işlevsel yönü, onun hem simgesel yönünü hem de biçim ve anlam kodlarını belirler. Bu çalışma Şaman sembolik unsurlarının işlevsel rollerinden giderek onların anlam kodlarına ulaşmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şamanizm, sembol, işlev, ritüel, anlam.

ABSTRACT: Shamanism can be considered as a small universe of belief, culture and living style established by Turkic communities in Central-Asia, in long historic period. This universe is constructed on fundamental elements such as sky-god belief, nature cult and animal mother. They form meaning and function codes of symbols taking place on material and spiritual culture products. All cultural representations and structures are symbolic. Especially, cultural elements are established on important functions forming common living style of the community. When analyzing meanings and codes of symbol structures, to take a look at mainly their functional sides is needed. Function of a symbol taking place on material or spiritual cultural products comes out from myth, story, behavior, belief or ritual forming concerned symbol. To understand a cultural symbol, firstly to take a look at its social functions of basic cultural elements forming that symbol, and then to understand which function of those cultural elements is satisfied by concerned symbol are needed. It can be said that functional side of a symbol defines its both symbolic side and its meaning codes. This study aims to form a perspective starting from functional duties of Shaman symbolic elements and arriving at their meaning codes.

Keywords: Shamanism, symbol, function, ritual, meaning.

* Prof. Dr. – Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Sanat Eğitimi Bölümü / Ankara - k.ozlem.alp@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-2444-8446)

** Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi / Ankara - mutluserviye@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-2716-8570)



Giriş

Kültür, geçmişi, bugünü ve yarını kapsayan karmaşık ve canlı bir yapıdır. Şu andan itibaren, bugüne gelmiş olanın izini sürmek, geçmişin kültürel kodlarının okunması ile mümkün olabilir. Geçmişe ait kültürel kodlar bugün birer temsil alanı olarak işlev görürler. Bu temsil alanlarının tamamı semboliktir. Ancak geniş sembol ailesini oluşturan bu kodlar genellikle simgesel ve işlevsel bir bütün olarak ele alınabilirler (Alp, 2020).

Orta Asya Türk topluluklarının tarihsel süreç içerisinde oluşturdukları kültür kodlarının en azından bir kısmını, bu toplulukların en eski inanç ve mitlerinde bulmak olasıdır. Bu inanç sistemlerinden birisi de Şamanlıktır. Şamanlık Orta Asya Türk Topluluklarının ortak kültürel değerlerini yansıtan bir doğa-inancı olarak nitelendirilebilir. Şamanizm, kültür araştırmacıları tarafından kültür, yaşam tarzı, inanç, din, trans tekniği gibi farklı statü ve işlevler altında ele alınıp incelenmiştir.

Şamanizmi inançsal kimliğin belirleyicisi olarak gören Sibiryaya yerlisi Türk halkları için Şamanlık her şeyden önce bir din veya başka bir ifade ile bir inanç sistemidir (Davletov, 2017: 16). Mircea Eliade'ye göre ise, Şamanizm tipik olarak Sibiryaya veya Orta Asya'ya özgü bir dinsel olgudur (Eliade, 1992: 24). Abdülkadir İnan (1972: 1-2), eski Türklerin Şamanist olduğuna şüphe olmadığını belirtirken, bu Şamanizmin, Altay ve Yakut Şamanlığının bulunduğu safhayı çok arkasında bıraktığını ve daha gelişmiş bir durumda olduğunu ifade etmektedir. Şamanlık kültürü ve felsefesinin esasında insan ve tabiat uyumu düşüncesi durmaktadır. Kosmos, dünya ve onu çevreleyen hayvan ve bitki bir bütündür. Bu anlamda Şaman kültürü bir doğa ve paylaşım kültürüdür (Bayat, 2017: 21-151). Kalafat'a (2004: 100) göre, Şamanizm din değil, inanç sistemidir.

Türklerin bilinen ilk dini inanç yapısına "Tengricilik" denir. Bu yapıyı "Gök Tanrı İnancı" oluşturmaktadır. Bu inancın ifadesi, en erken Orhun Yazıtlarında ve kaya resimlerinde açıkça görülmektedir. Doğa ile uyumu gerektiren bu inanç sistemi, hâlâ Asya ve Sibiryaya halklarında Kamizm/Şamanizm adı altında orijinal hâli ile yaşatılmaktadır (Gürcan, 2018: 43). Arkeolojik ve karşılaştırmalı etnolojik kanıtlara dayanarak birçok bilim uzmanı Şamanizmin en az 30.000 yıllık geçmişi, belki bundan daha eskiye dayandığı görüşündedirler (Harner, 2014: 51). Bu birbirinden farklı yaklaşımlara karşın, ister bir doğa kültürü, ister bir inanç, ister bir esrime tekniği olsun Şamanizm geçirdiği uzun tarihsel süreç içinde diğer kültür sistemlerinde olduğu gibi bir dizi toplumsal uygulama ve ritüeli içerir. Bu uygulama ve ritüellerin dayandığı ana kaynak Şaman kültürünü oluşturan temel bazı unsurları kapsar. Öte yandan Şaman uygulama ve ritüellerinin kendileri, bu ritüellerde kullanılan materyaller ve bu materyallerde yer alan çizimlerin tamamı geniş sembol ailesinden oluşur.

Semboller, birikerek, üst üste konularak ve öğrenilerek gelen kültür kalıtlarının en temel unsuru olarak işlev görürler. Bu bakımdan geçmişe ait her sembolik yapı, topluluğun ortak uzlaşım sal anlam kodlarıyla şekillenir.

Bu anlam kodları aynı zamanda sembollerin iletişimsel yanını gösterir. L. Strauss (2013: 16), kültürün temsili bir sistem olmasının özünde daima bir iletişim ve anlama isteğinin yattığını vurgularken, Edmund Leach (1976: 4-7), sembolik temsilin, kavramsal düşünce, imaj ve dış gerçeklikteki olay ve nesnelere arasındaki ilişkiyi içerdiğini belirtir ve böylece tüm kültürü bir iletişim sistemi olarak ele alır. Diğer taraftan topluluğun uzun tarihsel süreçte oluşturduğu bu sembolik yapı, toplumsal ve iletişimsel yönüyle özünde geleneksel halk pratiklerinde kullanılan ve o pratiğin işlemesi için tamamen gerekli olan işlevlere sahiptir. Yolcu ve Aça'nın (2017: 16) belirttiği gibi, "folklor da dâhil olmak üzere, kültürün tüm alt sistemleri ve bu alt sistemlere bağlı parçaları toplumsal sistemin ön gerekleri olan işlevsel bir takım zorunlulukları karşılamak üzere yapılandırılmıştır". Bu bakımdan hem maddi kültür ve hem de manevi kültür unsurlarında kullanılan semboller tamamen kültürün gerektirdiği işlemlerin yapılmasında ve yerine getirilmesinde olmazsa olmaz işlevleri yüklenirler. Buradan yola çıkarak sembol yapılarının anlam ve kodlarını çözümlerken asıl olarak onların işlevsel yönlerine bakma gereği vardır. Maddi ya da manevi, herhangi bir kültür ürününde yer alan bir sembolün işlevi, o sembolü oluşturan konu, mit, öykü, davranış, inanç ya da ritüelin içinden çıkar. Bu nedenle kültürel bir sembole bakarken önce o sembolü oluşturan kültür verilerine bakmak ve ardından, sözü edilen sembolün bu kültür verisinin hangi işlevini karşıladığını görmek gerekir. İşlevinin hangi kültür verisi ile bağlantılı olduğu tam olarak açıklanamayan bir sembol sadece bir biçim-anlam arasında sıkışıp kalacaktır.

Şaman inancını oluşturan sembolik yapılar da yukarıda sözü edilen anlayıştan koparılamaz. Şamanizmin temel unsurlarının hem kendileri hem de bu unsurlarda yer alan maddi-manevi kültür ürünlerindeki semboller bu bakımdan önemli işlevsel rollere sahiptirler. Şaman sembolleri adı altında bugüne dek pek çok değerli araştırma yapılmıştır. Ancak kültür araştırmalarının sembollere ilişkin genel yönelimi daha çok sembollerin biçim-anlam ikilisi çerçevesinde gelişmiştir. Sembolik yapının salt bir biçim-anlam olarak görünmesinin en önemli nedeni ise günümüzde bu sembolik yapıların işlevini yitirmiş ve tamamen soyutlanmış olmalarındandır. Oysa ilk elden oluşan Şaman inancına ait sembolik unsurların tamamı bir dizi uygulama ve ritüelin yerine getirilmesinde önemli işlevlere sahiptir. Öyle ki Şaman davuluna çizilen kartal olmaz ise Şaman gökyüzüne ulaşamaz ve gök tanrı katına çıkamaz. Ve bunu başaramazsa toplumsal görevlerini yerine getiremez. Böylece sembollerin işlevsel yönleri bir bakıma onların biçim-anlam kodlarını da oluşturuyor denilebilir.

Şaman sembolik unsurlarının işlevsel rollerinden giderek onların anlam kodlarına ulaşmayı amaçlayan bu çalışma, kimi Şaman sembollerinin kodlarının okunmasında işlevi önceleyen ve buradan anlama ulaşan bir bakış açısı ortaya koymaya çalışmaktadır.

Şaman Kültürünü Oluşturan Unsurların İşlevsel Sembolleri

Şaman sembollerinin işlevlerini anlayabilmek için öncelikle, bu sembollerin özünü oluşturan Şaman kültür unsurları ve bunların Şamanizmdeki işlevlerine bakmak gerekir. Bu unsurlar, eski Türklerin bozkır yaşam biçimleri ile şekillenen doğa algısı ve mitler çerçevesinde gelişmiştir denilebilir. Eski Türklerde doğa inançları temeline dayanan tabiat kültü ve Gök-Tanrı inancı ile atalar kültü genel olarak kültürün etkili unsurlarını oluşturur. Şamanizmin ana unsurlarının da gök tanrı inancı, tabiat kültleri ve ata kültü etrafında oluştuğu söylenebilir. “Çin kaynaklarının verdikleri bilgilerden anlaşıldığına göre, eski Orta-Asya Şamanizminin esasları Gök-Tanrı, güneş, ay, yer, su, ata cediti, ateş kültleri idi” (İnan, 1972: 2). Ve asıl olarak Şaman maddi ve manevi kültür verilerindeki işlev ve semboliklerin bu üç temel unsur ve bu unsurların alt sistemleri üzerine inşa edildiği söylenebilir.

Bu üç unsurun temel bileşeni ise, doğadaki her varlığın canlı bir veri olarak ele alınması ve buradan giderek doğada bulunan herşeyin bir ruhu olduğuna ilişkin inançlardır. Bu ruhlar doğa verilerinin işlevlerine göre (yararlı hayvanlar, yararlı bitkiler, dağ, ateş, ağaç gibi topluluğa yararlı veriler), iyi-yardımcı-koruyucu, kötü-zararlı-tehlikeli gibi belirli dualizmleri de içeren bir sınıflamaya tabi tutulurlar. Hey’et’in (1996: 59) de belirttiği gibi Orta Asya Türk inanışlarında tabiat güçlerinin ruhları olduğuna inanılır. Dağlara, sulara, topraklara, ağaçlara sahip olan bu ruhlar aynı zamanda koruyucu ruhlardır (Uraz, 1994: 109). Tabiat kültü, doğada yer alan ağaç, dağ, su, toprak, yer-gök, güneş, ay ve ateş gibi unsurları kapsar ve bu bağlamda topluluğun yaşamını büyük ölçüde belirleyen ritüellerin de temelini oluşturur. Çeşitli anmalar, dini törenler, doğa ruhlarına ilişkin dua ve şükür uygulamaları, belirli hayvanlar, av-avlama, doğa olayları ile ilişkili ritüel ve inançların büyük bir kısmı tabiat kültlerini oluşturur. Bu unsurlar yaşamı, insan davranışlarını ve topluluğun eylemlerini büyük ölçüde etkiler. Aynı zamanda bu unsurların tamamı işlevsel bir sembol alanını oluşturur. Bu geniş sembolik yapı ise, topluluğun, beslenme, barınma gibi düzenli ve korunaklı bir şekilde yaşamını sürdürebilmesi için bu inançların gereklerini yerine getirmek amacına dayanır.

Gök Tanrı İnancı: Kozmogoni ve Gökyüzü Semboliği

Eski Türklerin inanç sistemlerine dair yapılan araştırmaların büyük bir çoğunluğu Gök-Tanrı inancı üzerinde yoğunlaşmaktadır. Özellikle kozmogoni üzerine temellenen ve çok daha eski mitlerin izlerini taşıyan bu inanç için İnan (1972: 26), “Eski Türklerde, büyük imparatorlukların kurulduğu devirlerde, imparatorluğa dâhil bütün uluslar için Gök-Tanrı kültü müşterek ve umumi bir kült olarak kabul edilmiş, Gök-Tanrı da tanrıların en büyüğü sayılmış olsa gerektir” şeklinde görüş bildirirken, “Çin kaynaklarının bilgilerine göre, Gök Tengri Dini, birtakım dini törenlerin muayyen bir düzen içerisinde ifa edildiği bir sistem olarak ele alınmış ve

Hunlardan sonra Türk Devletinin başına geçen Tabgaç sülalesi zamanında da bu inançlar devam ettirilmiş, onlar da baharın ilk ayında kutsal atalar mezarlığında Kök Tengri'ye kurbanlar sunmuşlardı (Gömeç, 2003: 80). Buradan anlaşıldığı gibi, Gök-Tanrı inancının temeli gökyüzünde olduğuna inanılan bir tanrı tasavvurunu içerir. “Eski Türkçede tengri kelimesi göze görünen gök ve “Allah” anlamlarını ifade etmiştir. Şimdiki Şamanistler nasıl ki bir dağı yahut bir ırmağı aynı zamanda bir ruh telakki ediyorlarsa eski Türkler de göğü öyle, yani maddi bir varlık sandıkları gök ile yüksek ve büyük bir ruhu-tanrıyı aynı şey telakki etmişlerdir” (İnan, 1972: 28). Kaşgarlı Mahmüd (1998: 377), bazı eski toplulukların, gökyüzü, dağ, büyük ağaç gibi ulu görünen her şeye secde ettiklerini belirtmiştir. Bu bakımdan ister izafi bir kavrayış ister bir mekân olarak ele alınsın, gök mekânı yaratılışın temeli olan, büyük, yüce ve ulu bir varlığın mekânı, bir başka söyleyişle kutsal bir mekân olarak sembolik bir işleve sahip olmuştur. Bu bakımdan gökyüzüne ilişkin tüm ritüel ve uygulamaların bu kutsallık (saygı, korku, sevgi, tapınma, kurban sunma, şükür, dilek, istek, bağışlama vb.) paydasında ele alındığı söylenebilir. Bu kutsal mekânın daha alt katları ise tanrının çocuklarına ve yardımcılara ayrılmıştır (Eliade, 2006: 31). Böylece gökyüzü en üstte yüce tanrı olmak üzere kademeli olarak bir bakıma yükselme prototipinin ilk verisini oluşturur. Bu veri yeryüzünden gökyüzüne yükselebilen kuş, kartal, ulu ağaçlar, dağ gibi tabiat unsurlarında belirleşmiş ve bu çerçevede işlevsel bir sembolik oluşmuştur. Öte yandan, Gök Tanrı'nın mutlak yaratıcı olduğu inancı, hakanın hâkimiyet kaynağının Gök Tanrı olduğu düşüncesini de beraberinde getirmiştir. Karizmatik ve semavi Türk kağanı, mekân bakımından da göğe yakın, “Altın-dağ” diye anılan bir zirvede veya Ötüken-Yış gibi, mukaddes, ormanlı bir dağda oturmaktaydı (Esin, 1978: 88). Buradan yola çıkarak, gök mekânına yakın olarak düşünülen yükselme prototipi, hem gök-tanrıya ulaşmanın hemde kahraman ya da hakanların da bu kademeli hiyerarşideki yerlerini gösteren bir mekân olarak sembolize edilebilir.

Bu yükselme sembolü Şamanın Gök-Tanrıya herhangi bir nedenle giderken kullanacağı materyallerde yer alan (kartal, kuş vb) sembollerin işlevinin temelini oluşturmaktadır. Şaman Gök-Tanrıya kurban sunmak, ya da Ülgenin huzuruna çıkabilmek için yükselme işlevini yerine getirebilecek (tanrıya ulaşırken kayın ağacını merdiven olarak kullanmak, büyük tanrıya yüce dağda kurban sunmak vb.) sembolikleri kullanır.

Güneş ve Ay: Kozmogoni ve Gökyüzü Semboliği, Ana-Ata Ruhü



Şekil 1: Güneş sembolü maskeler (Hoppal, 2015).

Gökyüzüne ait unsurlar, herşeyden önce doğadaki dönüşümün ve zaman kavramının farkındalığıyla oluşan geniş kültür verileridir. Çoğu kültürde evrensel bir sembol olarak yer alan güneş ve ay; doğum ve ölüm gibi, gece ve gündüz gibi sürekli bir döngüyü yani yaşamı anlatan unsurlardır. Bu bakımdan gökyüzü verileri, eski Türklerde de yukarıda söz edilen Gök-Tanrı inancındaki sembolikler olan yüce, ulu, kutlu, yaşam döngüsü, güç ve kudret, ışık ve aydınlık gibi hem iyilik hem de korku ve saygı unsurları ile bağlantılı olsa gerektir.

Türk inanç sisteminde güneş, koruyucu vasfı itibariyle gök, ay ve yıldızlar gibi bir koruyucu iye mevkiindedir (Kalafat, 1990). Uygurlar, bundan 4000-6000 yıl önce güneşi tanrı olarak kabul edip tapmaktaydılar. Kөнчи nehri kenarında bulunan güneş şeklindeki mezarlar, güneş sembolü meşaleler, Uygurların ilk inandığı tanrılardır (Rahman, 1996: 134). Kök-Türk kağanlarının doğan güneşi saydıkları ve selamladıkları Çin kaynaklarından anlaşılmaktadır (Esin, 1979: 75). Orta Asya kavimlerinde ay ve güneşe olan saygı ve ant içme eski çağlardan beri bilinmektedir. Bu saygı herşeyin ruhu olduğuna inanılan ve doğa ruhlarına olan saygı ve hürmet anlamında ele alınmaktadır. Güneşi yerde ateş temsil eder. Şamanlara göre kötü ruhlar güneş ve ay ile sürekli mücadele halindedirler, bazen yakalayıp karanlık âleme sürüklerler. Güneş ve ayın tutulması bu yüzdendir. Yakutlara göre güneş ve ay iki kardeştir (İnan, 1972: 29). Türk ve Moğol kavimlerinde dişi olarak Güneş anne ve Ay baba tasvir edilmiştir. Bazen bunlara Güneş Han ve Ay Han adları da verilmiştir (Harva, 2015: 183).

Kozmogoniye dayanan gökyüzü verileri öncelikle yaratılış mitlerinin kapsamında ve dünyadaki yaşamın temel koşullardır. Yukarıda yer alan verilerden güneşe ilişkin semboliklerin genel anlamıyla, dünyadaki yaşamın en temel gereksinimi olan ışık ve ısıyı sağlayan, Gök-Tanrı ile doğrudan ilişkili kutsal ve tanrısal bir güç olarak varlık gösterdiği anlaşılmaktadır. Güneşin aynı zamanda dişi koruyucu bir anne işlevine sahip olduğu, ayın ise baba sembolüne işaret ettiği anlaşılmaktadır. Gökyüzü unsurları sembolik olarak yukarıda söz edilen Gök-Tanrı inancında olduğu gibi kutsal mekân olarak ele alınırlar. Tanrılara ait olan bu mekân, hem belirli kurban ritüellerinde hem de tanrılardan yardım ve bilgi almak, onlara yalvarmak, tapınmak vb. adına yükselme prototipiyle ilişkilidir.

Ateş, Su, Toprak: Temizlik, Sağaltma, Bereket, Verimlilik, Kurban Sunma, Tapınma, Koruma İşlevi

Ateş işlevi açısından güneşin yeryüzündeki bir versiyonu olarak düşünülebilir. Yaşamın özü, ısı ve ışık kaynağı ve tanrıların kutsal mekânı ve sembolü olan güneş gibi ateş de Türk kültür ve inancında daima saygı unsuru olmuştur. Öte yandan ateşin temizleyip yok etme, pişirme, ısıtma ve iyileştirme gibi farklı işlevleri ritüellerin en temel unsuru olmasını gerekli kılmıştır. “Orta Asya Türklerinde hastaların iki ateş arasından geçirilerek iyileştirileceği inancı, bir ölüm durumunda topluluğun ateş üzerinden atlama törenleri ilgi çekicidir. Eski çağlardan bu yana ateş, kuvvet, güç,

bereket, canlılık, gençlik, hareket, azab, ızdırap, sıhhat, bolluk, refah, servet ve mutluluğun timsali sayılmıştır” (Tanyu, 1976). Altaylılar, ateşe karşı söyledikleri dualarda ateşe “güneş ve aydan ayrılmışsın” derler ve ateşin gökten Ülgen-tanrı tarafından gönderildiğine inanırlardı (İnan, 1972: 66-67). Şamanların yaptığı her törende mutlaka ateş bulunur; kurbanlık hayvanın hangi ruh için olursa olsun bir parçası önce ateş ruhuna sunulurdu (İnan, 2017: 49). Gökten geldiğine inanılan ateşe, Göktürkler büyük saygı gösterirler ve ateşin temizleyici gücü olduğuna inanırlardı. Şaman ayinlerinde “Ateş Ana” ya kurbanlar sunulur ve şu dualar okunurdu: “Sen ateş anamız, açları doyurdun, üşüyenleri ısıttın, karanlık gecelerde bizi kötü ruhlardan korudun, siyah yanaklı beyaz koç sana kurban olsun” (Avcıoğlu, 1995: 356-357). Ateşin insanları kötülükten, kötü düşünce ve niyetlerden arındırma gücüne inanılmaktadır (Davletov, 2017: 193-194).

Tüm bu uygulamalar ateşin güneş gibi kutsal bir işlem gördüğünü, ateşin ana olarak kabul edilme konusu da güneş anne ile ilişkisini bir ölçüde açıklar niteliktedir. Bu bakımdan, ateş sembolüğü, bir bakıma güneşin yeryüzünde somutlaşmış bir versiyonu gibidir. Bu analogi ateşe saygı çerçevesinde gelişen ritüelleri ve kurban törenlerini de açıklar niteliktedir. Yukarıdaki verilere göre, ateşin yok edici gücü kötü ruhlardan kurtulmak gibi bir işlevi yerine getirirken, temizleyici ve arındırıcı gücü ise hastaları iyileştirme işlevine sahiptir. Öte yandan ateş güneş sembolüğü gibi anne temasına da işaret etmektedir. Yani koruyucu bir işleve sahip olduğu söylenebilir. Ateş sembolüğü hem gökyüzündeki güneşin bir temsilcisi olarak ele alınırken aynı zamanda yer sembolüğüne de bir geçiş elemanı olarak okunabilir.

Evrenin yaratılışına ilişkin inanışlarda su, en temel unsuru oluşturur. Suyun yaşamın ve ölümün kaynağı olması, var etme ve yok etme gücü, aynı zamanda yok oluş mitlerindeki yeri onun en temel unsurlardan birisi olduğunu gösterir. Su, temizleme ve arındırma gücünden ötürü Eliade'nin (2005: 254) de tufan olayında belirttiği gibi, insanlığın günahlarından arınmak için temizlenip ve yok olup yeniden var olması işlevini karşılar. Su, Orta Asya Türk inanışlarında yaratılış mitlerinin temel unsurudur. “Altaylara göre yer yaratılmadan önce su vardı”. Aynı şekilde Yakut yaratılış mitlerinde de su temel bir unsurdur (İnan, 1972: 13-14). Buradan da anlaşıldığı gibi yer-su ruhları da kutlu sayılmış, saygı, sevgi ve koruma çerçevesinde birtakım ritüellerin temel unsuru olmuştur.

Yer-su kültü içerisinde yer alan dağ kültürünün özel ve önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Dağ mekânlarının yerden ve insanlardan yüksek olması ve Tanrı mekânına yakın olması kutsal mekân olarak işlem görmelerini sağlamıştır. Eliade (2003: 114) için dağ, “Farklı kozmik alanlar arasında yolculuk yapılabilecek bir yerdir”. Yükseklik fikri gök tanrıya yakın olma fikri ile de ilişkilidir. Bu dünyadan ve yeryüzünden üstünlük aynı zamanda insan üstü bir mekân olarak işlem görmüştür. “Her yükselme belirli bir seviyeden kopuştur. Öteki dünyaya geçiştir. Din dışı mekân ve insanlık

durumunun aşılmasıdır” (Eliade, 2003: 115). Yer-su ruhlarının en önemli mümessili dağdır. Dağ, daha önce Gök-Tanrı inancında söz ettiğimiz yükselmek sembolüğü ile yakından ilişkilidir. İnan’ın (1972: 48-49) belirttiği gibi dağların tanrı mekânı olarak kabul edilmesi, Gök-Tanrıya kurbanların yüksek dağ tepelerinde sunulması bu ilişkiyi açıklar niteliktedir. Öte yandan bazı dağlar o veya bu kabilenin “mukaddes töz” ü sayılır. Buna göre bazı kabilelerin menşei, büyük ve ilk atası olduğu hakkında bir inanç bulunduğu hükmetmek mümkündür (İnan, 1972: 52). Göktürkler ve Uygurlar döneminde dağlık ve ormanlık bölge olan Ötüken, devletin merkezi olma görevini üstlenmiştir. “Merkez her zaman kutsal bir görev üstlendiği için, dağlar ve orada olan her şey kutsanmış olarak kabul edilir.” (Bayat, 2006: 48).

Bu verilerden anlaşıldığı kadarıyla dağ sembolüğü asıl olarak, tanrıların mekânı olması ve yükselme ana teması altında kutsal, merkezi olması nedeniyle belirleyici aynı zamanda yaratılış mitlerinde yer alan koruyucu, saklayıcı yanı ile ana kavramına da vurgu yapmaktadır. Dağ Tanrılara sunulan kurban törenlerinin de önemli bir mekânı olarak işlev kazanmıştır.

Ongonlar-Tözler- Hayvan-Ana: Yardım ve Koruyucuk İşlevi

Ongon ya da Töz, insanları koruyan ruhların timsalidir. Bu ruhlar tabiattaki bütün olayları idare ederler. Töz bugünkü Şamanist Türklerin lehçelerinde “asıl, kök, menşe” demek olduğu gibi eski Uygur ve Hakaniye Türk lehçelerinde de aynı anlamda kullanılmıştır. Altayların bunlara töz adı vermeleri de bunların atalar ruhu hatırası olarak yapıldığını göstermektedir (İnan, 1972: 42-43). Orta Asya Türk Şamanistlerinde de, her boyun ayrı bir tözü bulunmakta ve bu tözler genel olarak hayvanlara karşılık gelmektedir. Türk ırkına mensup Şamanistlerde yaygın olan tözler tavşan, ayı, kartal, sincap ve kakumdur. “Aba töz”, yani ayı Şamanların en çok saydıkları ongondur ve ata anlamına gelir (İnan, 1972: 45). Bu töz ya da ongonların koruyucu birer ata ruhuna karşılık gelen hayvanlar olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. Öyleyse bu hayvan ata sembollerinin de koruyucu ve kollayıcı işleve sahip olduğu söylenebilir. Diğer taraftan Şamanlarda, Şamanın ruhunu temsil eden bir hayvan olduğu ve aynı zamanda Şamana görevlerini yerine getirirken yardımcı olan hayvan ruhlarının olduğu da anlaşılmaktadır.

Yakut Şamanlarına göre, ruhlarını temsil eden birer hayvanları vardır ve ruhların dolaştığı bu hayvanlara İyö-Kul derler (Ögel, 2010: 47). Yakut Şamanlarının, ruhî seyahat ve hastaları iyileştirmek için giriştikleri uğraşta kendisine yardım eden “Hayvan Ana” şeklindeki varlıklarla münasebetleri oldukça karmaşık görünür. Seyahatlerinde Yakut Şamanına yardım eden ruhlar Şaman’la beraber seyahat ederler. Şaman’a seyahatinde yardım eden ruh, coğrafyaya bağlı olarak o yörenin bilinen bir hayvanı kılığında eşlik eder. Yakut Şamanı, kötü ruhlarla karşı uğraş verirken onlarla, “Hayvan Ana” lardan birinin kılığına girerek savaşı. Bu hayvanlar çoğunlukla geyik olmaktadır (Arslan, 2007: 51-52). Şamanizmde Şamanın şekil değiştirmesi

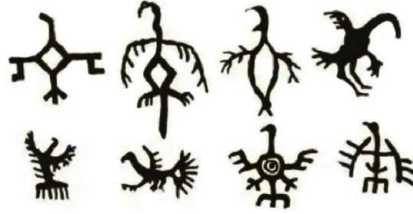
başlı başına bir olay olup geniş yer tutar. Şaman, yeraltına iniş ve göğe çıkışlarında çeşitli hayvanların şekline girer. Şaman, ayı, kurt, sığır, geyik, tavşan gibi hayvan; kaz, karga, kartal, baykuş gibi kuş türünden birinin şekline girer (Türkan, 2008: 137). Şekil değiştirme Bars'ın (2018: 175) da belirttiği gibi, her şeyin bir ruhu olduğuna inanan eski Türk topluluklarında bu ruhların aynı zamanda kurtarıcılık vasıflarının olduğuna da vurgu yapar. Şaman da yapması gereken zor görevler sırasında şekil değiştirerek, gizli bilgileri edinir, saklanır, korunur ya da gitmesi gereken bir yere bu güçlü ruhlar sayesinde ulaşır. Şaman kültürünün hayvan figürleri coğrafi açıdan farklılık göstermiştir. Bunun nedeni yaşanan coğrafyadaki veri farklılığıdır. Bu bakımdan burada asıl üzerinde durulması gereken tek tek hayvanların sembolik anlamları olmayıp bu hayvanların işlevleri bakımından ele alınmasıdır. Ancak Şamanın ritüellerde kullandığı hayvanların işlevleri açısından yapılacak bir belirlemede gökyüzüne ait işlemlerde uçan hayvanların, yeryüzüne ait işlemlerde yeryüzüne ait hayvanların ve yeraltına ait işlemlerde de yeraltı hayvanlarının işe koşulduğu söylenebilir. Hayvanların işlevleri yapacakları işe göre değişebilmektedir. Bu hayvanları gökyüzü (uçan ve yükselmek ile ilgili), yeryüzü (yeryüzündeki yaşamda işlevsel olan hayvanlar, kurban, eti, sütü ve derisinden yararlı ve berketli hayvanlar) ve yeraltı (sürüngen ve inmek ile ilgili) olarak sınıflandırmak mümkün görünmektedir.

Kartal ve Kuşlar: Gök-Tanrı, Güneş, Uçmak ve Yükselmek İle İlgili Taşiyicilik ve Koruma İşlevi

Şamanın uçarak ve yükselerek gitmesi gereken yerlerde kullandığı hayvan ruhları genellikle yükseklerle uçabilen kartal ve diğer kuşlar ile ilgilidir. Kuş sembolü Şaman törenlerinde Şamanın biçimine girdiği hayvanlar arasında yer almaktadır. Bu yardımcı kuşlar Şamanın gökyüzü seyahatinde Şamana rehberlik etmektedir (Çoruhlu, 1995a: 53).

Orta Asya Türk mitolojilerinde ise kuşlar, gökyüzüne çıkmak ve yeraltına inmek için şekline girilen, koruyucu ruh olarak görünen, kendisinden yardım istenilen ve genellikle ongon olarak kabul edilen kutsal hayvanlardır (Korkmaz, 2003: 105). Kuşun kutsallığı yukarıda söz edilen ongon hayvan, hayvan-ana, koruyucu ruh ve yardımcı ruh kültleri ve şekil değiştirme çerçevesinde düşünülebilir. Bu bakımdan kuş sembolüğü asıl olarak insanda olmayan uçmak fiilinden ötürü önemli bir işleve sahiptir. Genellikle yükseklerle uçan kuşların Gök-Tanrı katına daha kolay ulaştıklarına ilişkin işlev göz önüne alındığında belki de bu kuşların en önemlisi kartal olarak düşünülebilir. İnançlarda, mitolojide ve sanatta gökyüzünün temsilcisi olarak büyük rol oynayan kartal aynı zamanda ruhları öte dünyaya götüren ve gelecekte haber veren kutsal kuşu sembolize etmektedir (Örnek, 1988: 97). Şamanlar, Gök Tanrı katına çıkabilmek için yapacağı yolculukta yardımcı ruhlardan faydalanabilmek amacıyla, güçlü olan kartal, şahin, doğan vb. gibi kuşlara benzemeye çalışmışlardır (Zornickaja, 2002: 190). Kartal kültürüyle ilgili geleneklerden

anlaşıldığına göre kartal, eski zamanlarda güneş ve Gök-Tanrının sembolü olmuştur (İnan, 1972: 46). Orta Asya Altay Türkleri kartalı kutsal saymışlar, mezarları üzerine kartal pençesi koymayı gelenek haline getirmişlerdir (Yücel, 2000: 22). Aynı şekilde eski Şaman ayinlerinde kartal çok önemli bir unsur olmuştur. Bazı Yakut ana soyları kartalı koruyucu ruh olarak kabul ederler (İnan, 1972: 118; Roux, 1994: 125). Orta Asya ve Sibirya Şamanistlerinde kartal tanrının elçisi gibi görünür ve saygı duyulur ayrıca Şamanlar tarafından kutsal olarak kabul edilen kuşlarla konuşabilirler (Ögel, 2010: 86). Kartalın kutsiyeti onun Tanrı'ya en fazla yaklaşan kuş olması ve hatta Tanrı'nın elçisi veya sembolü olarak telakki edilmesi yanında, kartalın bazı boyların ve Şamanların atası olduğu düşüncesinden de kaynaklanmaktadır (Güven, 2014: 299).



Sekil 2: Altay ve Sibirya Şamanları ile ilgili kartal sembolleri (Ögel, 2010).

Bu verilere göre Şamanlarda kartal, ana ongonlardan birisi olarak ele alınabilir. Kartalın en önemli işlevi, Gök-Tanrı katına Şamanı götürebilme yeteneğidir. Bu bakımdan yükselme işlevinin ve biçim değiştirme sembolüğünün ana unsurudur. Aktulum'un (2021: 42) da belirttiği gibi, uçmak fiiline gönderme yapan kanat simgesinden dolayı burada kuştan çok işlevi öne çıkar. Ona yüklenen törel nitelemelere bakılır. Öte yandan Kartal, güneşin yeryüzündeki ve göklerdeki sembolüğü olarak da ele alınabilir. Şaman ayinlerinde Şamanın kıyafet ve davulunda bulunan kartal motifleri Şamanı Gök-Tanrı katına yükseltmek işlevinin yanısıra onun koruyucu ruhu ya da hayvan-anası olarak da işlevseldir.

Yılan ve Sürüngenler: Yeraltı ve İnmek İşlevi

Evrensel bir sembol olan yılan, Şaman inançlarında hem yeraltı unsuru olarak kötülüğün, diğer taraftan Şamanın seyahatlerinde ona yardımcı olan koruyucu bir ruh ve Türk yaratılış mitlerinde bekçi rollerinde sembolize edilmiştir. Orta Asya Türk Mitolojisinde Hayat Ağacı'nın altında bekçi bir yılan bulunur. Ancak bu yılan Erlik'in sözünü dinleyip bekçilik görevini yapmadığı için cezalandırılır (Ögel, 2010: 541). Ve böylece kötülük kategorisi içerisinde ve Erlik'in sembolü olarak betimlenmiş olur. Öte yandan yılan, Şamana yardım eden koruyucu hayvan ruhlarından birisidir. Altay Şamanlarının gökyüzüne ve yeraltına seyahat ettikleri zaman giydikleri kaftanın üzerinde yılan resimleri vardır. Bunlar; üç başlı ve büyük

ağzılı yılanlardır (Seyidoğlu 1998: 87). Yılan başta olmak üzere balık, kuş, ayı ve kertenkelenin Şaman'ın yardımcı ruhları olduğu vurgulanır (Baldick, 2011: 181; Drury, 1996: 73).

Öyleyse Şaman ayinlerinde ve bu ayinlerde Şamanın kullandığı maddi kültür ürünlerinde (elbise, davul vb.) yer alan yılan sembolünün ve diğer yer altı unsurlarına ait sürüngen hayvanların işlevi öncelikle Şamanın yeraltına seyahatinde iş görür. Bu bakımdan yılan daha çok inmek ve yeraltı sembolüğü ile ilgilidir. Öte yandan koruyucu ve yardımcı bir ruh olarak şekil değiştirmede Şamana yardım eder. Yılanın bekçi olma sembolüğü ise Türk Mitolojisine bağlanmakta olup, bu işlevi çok daha eski bir işlev olarak düşünülebilir.

At-Geyik ve Diğer Hayvanlar: Yer-Toprak-Kurban ve Koruyucu Ruhlar İşlevi

Hayvanlar insanda olmayan farklı özellikleri ile doğa güçlerine karşı savaşılan bir yardımcı üye olarak betimlenebilirler. Tarih boyunca değişik hayvanlardaki değişik özellikler (güç, kuvvet, hızlı koşmak, yırtıcılık, pençeler, uçabilme-yüzebilme yeteneği, uzun yaşama v.b.) tanrılara, krallara, komutanlara ve büyüklere atfedilmiş böylece hayvan sembolizminin işlevsel boyutu oluşmuştur. Hayvan sembolizminin özünde, hayvanın kendisi değil onda var olan nitelik ve özellikler öne çıkmıştır. Bu bakımdan, bazı hayvanlar işlevlerine, yer, gök ve yeraltı ile ilgilerine göre, iyilik, güç, barış, egemenlik, bereket sembolü olurken, bazı hayvanlarda kötülük, uğursuzluk, savaş, yıkım, ölüm gibi kötü unsurların sembolü olmuşlardır. Genel olarak boynuzlu hayvanlar verimliliklerinden ötürü uğur, güç, bereket gibi iyilik unsuru olarak nitelenmiş, yılan, akrep v.b. gibi toprakta sürüngen hayvanlar ise kötülük unsurlarının sembolü olmuşlardır. Hayvanların yararlılık, üretimsel katkı ve verimlilikleri bu işlevsel sembollerin temelini oluşturur. Sözelimi koyun, koç, at gibi hayvanlar, ilk çağlardan bu yana eti, sütü, derisi ve önemli birer binek hayvanı olmaları yönüyle yararlı hayvanlar olarak düşünölmüşlerdir (Alp, 2009: 51). Bu yararlı hayvanlar aynı zamanda yararları doğrultusunda tanrılara ve tabiat ruhlarına sunulan değerli bir hediye (kurban) olarak işlev görmüşlerdir.

Orta Asya göçebe sanatının en özgün ve en çok görölen motifi geyiktir. Yer ve göğün simgesi olan geyiğin, ruhları öteki dünyaya taşıdığına inanılmıştır (Tekçe, 1993: 114). Dağ tekesi ve geyik motifleri M.Ö. 1000. yılda Avrasya'da yaşayan bütün göçebe boyların başlıca ongunuydu (Esin, 1979: 125). Sembolik yaratım gücünün kazanıldığı dönemlerden itibaren yaşamın önemli bir parçası olan geyiğin arkeolojik kazılarda önemli bir yere sahip olduğu belirlenmiştir (Beksaç, 2000: 191). Töles boyunun kutsal hayvanı geyiktir. Bozkırın sahibidir ve kahramanın kalbinin koruyucusudur. Altay mitolojisine göre bu güneş geyiği temizlik ve tanrısallık simgesi olarak Töles kabilesince kutsaldır (Kalafat, 2004: 109). Geyik boynuzları gereği gökyüzü ve ay ile de ilişkilendirilmiş, Orta Asya bozkırlarının en çok

rastlanan hayvanı olmuştur. Öte yandan önemli bir binek hayvanı olması nedeni ile taşıyıcı işlevi de ön plana çıkmıştır.

Türk kültüründe kutsal bir yeri olan at ise, göçebe Türk medeniyetinin vazgeçilmez sembollerindendir (Caferoğlu, 1953: 202). Bozkır Türk kavimlerinin kutsal hayvanı olan atın etinden yiyecek, sütünden içki, derisinden giyecek ve dışkılarından yakacak yapılırdı. At bozkır ordularını rakipsiz kılan bir savaş aracı olarak kabul edilirdi (Kalafat, 2004: 125). Şaman tarafından atın yeri, ruh götürücüsü ve ölüm hayvanıdır. Şamanlar çeşitli bağlamlarda esrimeye yani mistik yolculuğa çıkarken atı kullanırlar. Şamanlar esrimelik danslarında ucu at başlı değnek veya sırık kullanır. Şamanların cenaze törenlerinde, ölülerin at sırtında öbür dünyaya varışını anlatan ritüel ezgiler söylenir. Şaman seansında at resmen bulunmasa bile yakılan at kılı, Şamanın üzerinde oturduğu beyaz kırsal postu aracılığıyla simgesel olarak yer alır. At kılı yakmak Şamanı öbür dünyaya götürecektir olan sihirli hayvanı çağırma simgeleri (Eliade, 2006: 566-569). At sembolizminin bir diğer anlamı da yas, alamet, savaş ve yiğitlik sembolü olarak atların kuyruğunun kesilmesi, bağlanması veya örülmesi olayıdır (Çoruhlu, 1995b: 172-173). At aynı zamanda en değerli kanlı kurbandır. Şamanın en önemli yardımcısı ve savaşların başkahramanı olduğu için en büyük ve en değerli kurban işlevini görür. Hızlı koşması gereği önemli bir taşıyıcı olma işlevini de yerine getirir.

Yukarıda söz edilen hayvanların işlevlerine bakıldığında her biri öncelikle Şamanın yapması zorunlu olan görevlerinde işe koşulan bir özelliğe (hızlı koşmak, kurnaz olmak, güçlü pençeleri olmak, kulakları iyi duymak vb.) sahiptir.

Kayın ağacı: Kozmogoni, Hayat Ağacı-Yükselme ve Merdiven İşlevi

Evrenin merkezinde bulunan kozmik ağaç inancı her kültürde farklı ağaç türleri ile sembolleşmiştir. Bu ağaç dünyanın merkezine dek uzanır, gök ile yer arasında bir merdivendir (Eliade, 1992: 22-28). Bu anlamda ağaç tanrıya ulaşmada en önemli araç görevini de üstlenmiştir.

Orta Asya Türklerinde bitki ve ağaç sembolizmi yaratılış efsaneleri ile başlar. Uygur ve Kırgız yaratılış efsanelerinde hakanların ağaçtan türediklerine inanılır. Şamanistlerin en çok saydıkları ağaç ise kayın ağacıdır. Yakutlar ise karaçam ağacını sayarlar (İnan, 1972: 64-65). Altay mitolojisine göre gökyüzüne doğru çok büyük bir çam ağacı yükseliyordu. Gökleri delip çıkan bu ağacın tepesinde ise Tanrı Bay Ülgen oturuyordu. Şaman davullarında da bu ağaçlar görülmektedir. Altay yaratılış destanında olduğu gibi bu ağaçların dokuz tane dalları vardı. Ağacın bir yanında ay bir yanında da güneş bulunuyordu. Abakan Tatarlarında ise büyük demir bir dağın üstünde yedi dallı bir kayın ağacı bulunuyordu. Örnekler çoğaltılacağı gibi, bütün Orta Asya ve Sibiryta mitolojisinde ağacın yaratılış ile ilgili olduğu ve kutsallığı anlaşılmaktadır (Ögel, 1993: 90-92). Şamanizm'de sık rastlanan

ölümsüzlük ve hayati simgeleyen kozmik ağaç şamanın temel ögesidir. Evren ağacının göge değdiğini ve köklerinin de yeraltı dünyasına daldığına inanılır. İnsanların ruhları kuşlar gibi onun dallarına konmuştur (Eliade, 2006: 338-339). Kayın ağacı Şaman ayinlerde bu dünyayı cennete bağlayan merdivenin bir basamağı olarak işlev görür. Şaman, cennette Ülgen'e doğru gittiğinde en yakın bulutların başladığı yere kadar olan, zengin kayın ağacının, dokuz basamağına tırmandığını daha sonra ağacın tepesinde bulutlara ulaşp onları geçinceye kadar devam ettiğini tasavvur eder (Dioszegi, 2005: 258).

Tüm bu verilerden anlaşıldığı kadarıyla ağaç sembolüğü özellikle yine Gök-Tanrıya ya da diğer kutsal varlıklara ulaşmak için kullanılan bir merdiven ya da bir yükselme aracı olarak ele alınabilir. Öte yandan diğer sembolik unsurlarda olduğu gibi ağacın da tek bir işlevi olmayıp farklı işlevlere göre farklı anlamlarda ele alınabilir. Ağaç yukarıda anlatıldığı gibi Türk mitolojisinde yaratılış mitlerinin ana unsurudur ve koruma altındadır. Kozmik açıdan ise, dalları ile gökyüzü, gövdesi ile yeryüzü ve kökleri ile yer altını sembolize eden evren tasarımına gönderme yapar. Bu bakımdan hem yükselme prototipi, evren tasarımı, yaratılışın temel unsurlarından birisi, beslenme, verimlilik yanlarıyla kutsal ve koruma altında olanın alanına aittir.

Şamanın Görevleri ve Ritüeller

Şamanizmin soyo-kültürel düzeyde gerçekleşmesinde görevli olan kişiler Şamanlardır. Herkes Şaman olamayacağı gibi, Şaman olabilmenin belirli işaret ya da kuralları bulunduğu belirtilmektedir. "Genellikle Şaman olacak kişi çocukluğundaki birtakım ruhsal belirtilerden anlaşılmaktadır" (Örnek, 1988: 49). Şamanlar bir takım sekretik özellikler göstererek kabilenin kutsal törenlerini planlayıp yerine getirmekle görevlidirler. Şamanlar aynı zamanda dünyayı ve doğayı tehdit eden tehlikelere karşı önlem almak görevini de üstlenmişlerdir (Alizade, 2020: 1364-1365). Şamanlık inancına göre bizim yaşadığımız orta dünya görünen ve görünmeyen âlemlerin tesiri altındadır. Şamanlar kendilerine özgü uygulamalar aracılığıyla, yaşamın, ölümün, doğanın ve ölmüş insanların ruhlarıyla iletişim kurabilirler (Bayat, 2010: 20). Bunlarla beraber Şamanlar, bazı kült karakterli merasimlerde yönetici de olmuşlardır (Bayat, 2017: 23). Şamanlar toplumlar arasından özel olarak "seçilmiş" kişilerdir ve bu nitelikleriyle, topluluğun diğer üyelerinin ulaşamadığı kutsal alana ulaşabilirler (Eliade, 2006: 28).

Bu verilerden anlaşıldığı gibi Şamanın, topluluğun soyal hayatını düzenlemek için belirli hayati görevleri bulunduğu ve bu hayati görevleri yerine getirirken topluluğun ortak aklı ile oluşturduğu kurallar dâhilinde belirli zamanlarda belirli ritüelleri yaptığı açıktır. İşte bu ritüeller yukarıda söz edilen Şaman kültürünün temel unsurları çerçevesinde iş görür. Topluluk için yaşamsal bir işleve sahip bu ritüeller, kurban ritüelleri, ölüm ritüelleri, doğum ve evlenme ritüelleri, av ritüelleri, fal ve kehanet, bayram

ritüelleri vb. Gibi yaşamın her safhasında işe koşulan ve Köse'nin (2021: 60) de belirttiği gibi "düzeni inşa eden, düzene giden, düzeni sağlayan, kısacası düzenleyen bir görev üstlenirler". Bu bakımdan ritüeller sembolik yapılarından çok işlevsel yapılarıyla öne çıkarlar. Bu nedenle ritüeller içgüdüsel birtakım özelliklerden çok öğrenilmesi ve yerine getirilmesi gereken belirli işlevleri ve yaşamsal görevleri sürdürmede, sınıflandırmada doğru düzgün görev tanımları olan törenlerdir.

Şaman Maddi Kültür Ürünlerindeki Sembollerin İşlev ve Anlam Kodları

Şamanizmin baş aktörü olan Şamanlar, görev tanımları içerisinde yer alan ayin ve törenleri yönetirken pek çok aksesuar, malzeme ve materyal kullanırlar. Şaman maddi kültür ürünleri olarak da adlandırılan bu malzemeler ve bu malzemeler üzerinde yer alan çizimler, Şaman sembollerinin somutlaştığı, biçime dönüştüğü önemli verilerdir. Şamanlar, görevleri gereği farklı ritüellerde kullanılmak üzere özel giysiler ve külahlar giyerler. Bu giysilere Şaman köstümü denilir. Bu kostümlerin hem kendileri hem de üzerinde bulunan materyal ya da resimler Şamanın ayinleri sırasında yapması gereken görevlerin işlevlerine ait semboliklerdir. Bu işlevlerdeki öncelik sırası Şamanın yaptığı ayine göre farklılık gösterebilmektedir.



Şekil 3: Yakut Şaman elbisesi (Gürcan, 2018).

Her şeyin bir ruhu olduğuna dair inanca dayalı olarak, Şaman kıyafetinin asli işlevlerinden birisi, Şamanın bazı ayinlerde, örneğin "hastalanan kimselere şifa vermek, ölülerin isteklerini yerine getirerek zarar vermelerini önlemek, insanların dert ve dileklerini arz etmek üzere gökteki ve yer altındaki ruhların yanına giderek aracılık yapmak" (Kafesoğlu, 1998; Ripinsky, 1998: 124) ve diğer dünyaya geçişinde Şamana yardımcı olmaktır. Öte yandan Şaman at kurban etmek gibi nedenlerle üst dünyaya çıkıp, kesilen kurbanın ruhunu tanrıya sunar (Bars, 2018: 174). Eliade'nin (2006: 247) de belirttiği gibi ruhları görebilen sadece Şamandır. Şaman ruhlarla ilişki kurarken ilişki kurduğu ruha ve ayinin niteliğine göre yanında yardımcı ve koruyucu ruhları bulundurur. Bu bakımdan Şamanın asli görevlerinden

birisi bu canlı, cansız ve tabiat ruhları ile irtibat kurmaktır. İşte Şaman kıyafetinin işlevi bu ruhlarla iletişimde bir araç olarak kullanılmasıdır. Örneğin Şaman, kötü ruhlarla irtibatlı olmak zorunda ise ya da Erlik'e ulaşmak zorunda ise yılan, kurbağa gibi yeraltına ilişkin sembolleri kıyafetinde kullanır. Kıyafetlerde Erlik'in dünyasını ve kötü varlıkları sembolize eden yılan ve kurbağa motiflerine yer verilir (İnan, 1972: 92). Şaman iyi ruhlara ve Gök-Tanrı'ya ulaşım görevini yerine getirirken ise kartal gibi kuş sembollerini kıyafetinde bulundurur. Şaman kıyafetinin bir başka asli işlevi ise, Şamana ruhlar âlemindeki yolculuğunda yardımcı olan hayvana, koruyucu ve yardımcı ruhların sembolleri olan hayvanların şekline girmesindeki işlevidir. Bu ruhlar koruyucu ruhlardır. Şaman, bu hayvan ananın ve diğer koruyucu ruhların özelliklerini kıyafetin kendisinde ya da farklı bölümlerinde kullanır. Ruh atası kuş olan bir Şamanın giysisinin kol altları ve etek uçları bol miktarda sicim ve saçaklar dikilerek bir kuş görünümünü kazandırılmaya çalışılmaktadır. Ruh atasına ait unsurların (pençe, tüy, kemik, boynuz vb.) bazen kendisi, bazen ikonografik tasvirleri kıyafetin üzerinde yer almaktadır (Gürcan, 2018: 70). Şaman kostümlerinin bu süs ve simgeleri, Şamana hayvan biçiminde yeni bir beden vermektir (Eliade, 2006: 195-209). Giyside takılmış parçalar simgesel roller oynamaktadır. Bazen Şaman giysisi, ruh atası olarak Şamanın hayvan anasını simgeleyecek biçimdedir. Şaman elbisesi sembolik olarak kuş, ayı ve geyik olarak üç hayvan tasviriyle kuşatılmıştır (Bayat, 2017: 177). Bu bakımdan elbisede ya da başlıkta yer alan kuş, ayı, geyik gibi motifler ya da kıyafetin kendisi hayvan anaların işlevi olan koruyuculuk vasfına gönderme yapar. Öte yandan Şaman bazı ayinlerinde bazı hayvanların yardımına ihtiyaç duyar. Bu daha önce anlatıldığı gibi insanda olmayan bazı özellikleri bulunan hayvanlardır. Çoruhlu'nun da belirttiği gibi yardım alınan hayvanların ruhlarını temsil eden, sincap, tavşan gibi hayvanların derileri, kuş tüyleri ya da pençeler Şaman elbisesi üzerine asılır. Bazen elbisenin kol bölgesi veya göğüs kısmında kol ve kaburga kemiklerini temsil eden yeniden dirilişi simgeleyen şekiller dikilir (Çoruhlu, 2002: 73). Şaman kıyafetlerinin bir başka işlevi ise, ayinlerdeki yolculuğu sırasında kötü ruhları korkutup kaçırmak üzere kıyafetin zırh olarak kullanılmasıdır (Bayat, 2015: 178-179). Cübbenin arka kısmında 2 veya 3 dizi halinde sıralanmış 20 veya 70 çingirak vardır. Bu çingiraklar sesler çıkararak kötü ruhlardan Şamanı korumak içindir. Sırt kısmında yıldızları temsil eden madeni parçacıklar da mevcuttur (Radloff, 2008: 122). Şamanlar ruhları kovmak ve korunmak için elbisenin kolları ve sırtına ses çıkaracak metalden olan çanlar takarlar. Çanlardan çıkan sesler ruhları ürkütür ve Şamanı korur. Bu materyaller Şamanın bir zırhıdır ayrıca zırh olarak çanların üstünde küçük yaylar bulunur (Donuk, 1988: 9-10).

Kozmik bir simge ve aynı zamanda Gök-Tanrı inancıyla bağlantılı koruyucu ana olarak andlandırılan güneş sembolüğü ve baba olarak anılan ay sembolüğü Şaman kostümlerinde yer alan diğer koruyucu işleve sahip sembollerdendir. Eliade (2006: 195) "Şamanların özel giysileri, kutsallığın

görünüşünü ve dinin bir kozmografyasını oluşturur. Sadece kutsallığı değil aynı zamanda kozmik simgeleri de taşır” diyerek kozmik olanın önemine dikkat çekmektedir. Şaman sembollerinde güneş daha büyük halkadır, ay güneşe göre daha küçüktür. Genellikle davulların sağ tarafında anne olarak adlandırılan "Güneş" sembolü vardır. "Ay Baba" olarak adlandırılan ay sembolü ise davulunun sol tarafında yer alır (Hoppal, 2012: 230).

Öyleyse Şaman kıyafetlerinin hem kendileri hem de kıyafetler üzerinde yer alan semboller, Şamanı yolculuğu esnasında koruyan koruyucu ve hayvan analarla, Şamanın şekil değiştirme işlemi sırasında şekil değiştireceği hayvanlarla, yükselmek için merdiven görevi gören ağaçlarla, kötü ruhları korkutacak gereçlerle donatılmıştır. Böylece bu sembollerin her biri artık bir biçim-anlam olmaktan çıkarak bir işlev alanına girerler.



Şekil 4: Şaman davulu (Anohin, 2006).

Şamanın ayinlerde kullandığı önemli materyallerden birisi de davuludur. Şaman davulu ritüel ve ayinlerin en temel unsurlarından birisidir. Şaman davulları boylara ve topluluklara göre farklılıklar göstermekle birlikte, “Şaman davulunun kasağı, Şamanizmde hayatı ve ölümsüzlüğü simgeleyen hayat ağacının davul için özel olarak düşünüldüğü bir dalından yapılır. Bu simgenin anlamı dünyanın merkezinde yer alan eksenin aracılığıyla gök ile yer arasında kurulan iletişimdir (Eliade, 2006: 222). Bu ağacın, kutsal ağaç olarak kabul edilen kayın ya da sedir ağacından, temiz ve sağlam olmasına dikkat edilerek yapıldığı ve bu ana gövdenin hiç bir zaman değiştirilemediği (İnan, 1972: 94) düşünüldüğünde ağacın kutsallığına bir kez daha vurgu yapılmaktadır. Şaman davulunun özellikleri bir ölçüde onun ayinler esnasındaki işlevlerini de açıklar niteliktedir. Davulun işlevlerinden birisi, Şamanın transa geçebilmek için davulu kullanmak zorunda olmasıdır. “Şamanlar esas olarak davullarının yardımıyla vecde varmaktadırlar” (Eliade, 1992: 26-27). Şamanlık seansında Şamanın diğer âleme geçmesinde, gürültüsü ile Şamanın işine yoğunlaşmasını ve içinde dolaşacağı manevi âlemle teması gelmesini sağlamak için davul Şamanın vazgeçilmez temel öğesidir (Eliade, 2006: 222). Bu işlev özellikle davulun çıkarttığı sesler ve vuruşlar ile sembolleşir. Şaman davulunun bir diğer işlevi ise, ayinler ve özellikle kurban törenleri sırasında Şamanın yolculuğu esnasında iyi ve kötü ruhları çağırırken davulu

kullanmasıdır. İnan (1972: 105) bir kurban törenini anlatırken Şamanın davuluna vurarak ruhları çağırma başlattığını belirtir. Davulun çıkarttığı farklı seslerin bu işlevi yerine getirdiği anlaşılmaktadır. Davulun bir başka işlevi ise, ayinlerde ses çıkararak kötü ruhları korkutmaktır. “Davulun iki kirişi, bunların üzerinde de sağ tarafta beş, sol tarafta dört adet olacak şekilde metal sallantılar bulunmaktadır. Kötü ruhları korkutmaya yarayan bu çingirakların yanına bir ya da iki ok asılmaktadır. Okların sayısı Şamana hizmet eden ruhların sayısına göre değişiklik göstermektedir” (Gürcan, 2018: 73). Buradaki işlevin sembolüğü ise ses çıkararak kötü ruhları korkutmaya ilişkilidir. Davulun ses sembolüğü ile ilişkili başka bir işlevi ise tabiat unsurlarına ilişkin değişik sesleri taklit etmesidir. Yine İnan’ın (1972: 106) bir ayin esnasında belirttiği gibi, Şamanın ilahiler söyleyerek gökyüzünün katlarına çıkarken davulu ile gök gürlemesini temsil ettiği anlaşılmaktadır. Şamanın diğer âlemlere giderken davulu bir binek ya da taşıt olarak kullanması da ayrı bir işlev olarak ele alınabilir. İnan (1972: 95), davulun ayin sırasında Şamanın dünyayı dolaşan ruhunu taşıdığını belirterek, davulun, karada gezerken at, tokmağın kamçı, sulardan geçerken kayık, tokmağın kürek, göklere çıkarken binilecek kuş olduğunu ifade eder. Radloff’un (2008: 131), Yakut Şamanlarında davulun Şamanın atı olduğuna dair paylaştığı bilgi de davulun kendisinin bir taşıt işlevi gördüğünü anlatmaktadır.

Davulun asli olarak yukarıda söz edilen ses ile ilişkili işlevlerinin yanı sıra, davulun iç ve dışına çizilmiş olan resim ve temsillerin sembolik anlam ve işlev açısından ayrıca önemi bulunmaktadır. Topluluklara göre farklılıklar gösterse de genel anlamıyla davul üzerinde yer alan bu sembolik temsillerin gökyüzü, yer ve yeraltı diye sınıflandırılacak bir evren tasarımını içerdiği söylenebilir. Radloff’un (2008: 129) belirlemesiyle, davulun üzerindeki resimler, yer ve gökte yer alan varlıklara aittir. Yukarıya doğru sağda ay, solda güneş ve bunların ortalarında yıldızlar ile Ülgenin kızlarını tasvir eden resimler ve kuş, geyik, ağaç şekilleri vardır. Davulun dış kısmında bulunan güneş, ay, yıldız, kartal, kuş, yılan, kurbağa, geyik, at, ağaç (İnan, 1972: 96; Dioszegi, 2005: 257-58; Çay, 1990) gibi tasvirlerin yaygın olarak görüldüğü söylenebilir. Anohin (2006: 64), Altay Şamanlarında yaptığı araştırmalarda davulun iç kısmında Eezi adı verilen, davulu iki eşit parçaya ayıran düz çizginin üst kısmında baş, alt kısmında ise bacakların görüldüğünü, başın iki yanında iki yarı oval olarak yer alan kulakların güneş ve dolunayı temsil ettiklerini belirtmektedir. Eliade’nin (2006: 204) belirttiği gibi, Şamanın ayinlerde geçirdiği tüm yolculuk ve aşamalar Şaman davulunda kullanılan semboliklerle ifadesini bulur. Genel bir ifadeyle davulun üzerinde gökyüzü unsurları ve Gök-Tanrı’ya ulaşma ve yükselme sembolüğü olarak yer alan güneş ay ve yıldızlar, Şamanın gökyüzü yolculuğunda karanlığı aydınlatma, güneş ana ve ay babanın koruyucu ruhlarından yardım alma ve Gök-Tanrı’ya ulaşma işlevini yerine getiren işlevsel sembollerdir. Bayat’ın (2005: 67) da belirttiği gibi, Şaman davullarında çokça yer alan güneş çizimleri, eski Türk boylarında

hakimeyeti gök ve güneşin verdiğine dair inanç gereği Şamanın da yolculuğunda bu hâkimiyeti göklerden aldığı düşünülebilir. Öte yandan Şaman davulunda yer alan, yukarıdaki bölümlerde söz edilen kartal-kuş çizimleri, bazen hayvan-ana, bazen yardımcı ve koruyucu bir ruh olarak güneş ve yine Gök-Tanrı sembolüğü ile birlikte Tanrı'ya ulaşmada Şamanı Gök-Tanrı makamına yükseltme-uçurma işlevlerine sahip sembollerdir. Şaman davulunda yer alan, geyik, at, koç gibi hayvanlar av törenlerinde avın bereketi, kurban törenlerinde kurbanın kendisi ve yine Şamanın yolculuğu sırasında ona yardımcı olan, kılık değiştirme işlemi gerçekleştirdiği ve yardımcı ruh, koruyucu ruh, hayvan-ana olarak ele alınabilecek işlevsel sembollerdir. Davulun üzerinde yer alan, Erlik'i ve yeraltını sembolize eden yılan, böcek, kaplumbağa gibi sürüngen hayvanlar Şamanın yeraltı tanrılarına kurban sunarken, gizli bilgileri edinirken, bilgi götürürken, ölümlerin ruhunu taşıırken Şamana yardımcı olan ve genel olarak yer altına inmek sembolüğü ile ilgili işlevsel tasvirlerdir. Davul üzerinde yer alan, Hayat-Evren-Kayın ağacı isimleriyle adlandırılan ağaç çizimleri ise, Şamanın Gök-Tanrı makamına ulaşmak için bir basamak işlevi gören sembollerdir.

Yazının başından beri ele alınan Şamanlık unsurlarının tamamının bir özeti olarak okunabilecek bu tasvirler Hoppal (2015: 90), Bayat (2006: 195), Bozdemir ve Çelik'in (2019: 107) de belirttiği gibi Şamanın davul ile özdeşleşip eş hâle gelmesinde aranabilir. Öyle ki tüm Şamanlık unsurları diyebileceğimiz yer-gök-yeraltı unsurları, hayvan ana, yardımcı ve koruyucu ruhlar, güneş, ay ve yıldızlar, kayın ağacı ve tabiat rularına ait semboliklerin tamamı hem davulun hem de elbisenin üstündedir. Böylece Şamanın ritüellerde yapması gereken görevler için kıyafet ve davulu tamamen işlevsel sembollerle donatılmıştır.

Sonuç

Orta Asya Türk Topluluklarının doğa kavrayışı etrafında temellenen; Gök-Tanrı İnancı, Tabiat Kültü ve Atalar Kültü, Şaman kültür unsurlarının en temel dayanaklarıdır. Bu temel unsurların bileşeni ise doğadaki her varlığın bir ruhu olduğuna olan inançtır. Bu bakımdan şaman kültür verilerinin tamamı bu ana unsurların işlevleri üzerine kuruludur. Topluluğun yaşamsal ve iletişimsel gereksinimleri olan av-beslenme, dağum, hastalık, ölüm gibi güncel yaşamın her aşamasında işe koşulan ritüellerin özü, şaman kültürünün ana temaları üzerine kurulmuştur. Bir başka söyleyişle, şaman kültürünü oluşturan ana kültürlerin toplumsal icrası ritüeller yolu ile gerçekleşir. Şaman kültürünü oluşturan ana kültürler, kültürlerin ritüellere dönüşen yapıları ve ritüellerde kullanılan maddi ve manevi ürünler geniş bir sembol ailesini oluşturur. Ancak her aşamadaki bu semboller salt bir biçim-anlam ilişkisi içerisinde olmayıp, temelde işlevsel sembollerdir. Yani toplumsal yaşamın sürdürülmesi için gereklidirler.

Şaman maddi kültür ürünleri olan şaman elbisesi, şaman davulu, şaman maskesi gibi materyallerdeki sembollerin işlevleri ve bu işlevlere bağlı anlam kodları da, yer-gök-yeraltı unsurları, hayvan ana, yardımcı ve

koruyucu ruhlar, güneş, ay ve yıldızlar, kayın ağacı ve tabiat rularına ait kültlerin içinden çıkmışlardır. Elbise ve davul gibi unsurlarda yer alan semboller, ritüellerde yapılması gereken görevler için bütünüyle işlevseldirler. Bu bakımdan şaman maddi kültür ürünlerinde yer alan sembollerin her birinin ayrı ve önemli görevleri vardır. Ve bu görevler o sembolün anlam kodunu oluşturur.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2021). Gilbert Durand ve folklor: İmgelemin antropolojik yapılarında hayvan imgeleri ve simgesel değerleri. *Milli Folklor*, S. 129, 32-44.
- Alizade, R. (2020). Şamanlık olgusu ve ozan-aşık paradigmasının genetik ortaklığı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(32), 1361-1375.
- Alp, Ö. K. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya kültürel sembollere giriş*. Ankara: Eflatun.
- Alp, Ö. K. (2020). Folklorik temsilin simgesel dönüşümü. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(30), 689-700.
- Anohin, A. V. (2006). *Altay şamanlığına ait materyaller*. (Çev.: Zekeriya Karadavut - Jannet Mayermanova), Konya: Kömen.
- Arslan, A. A. (2007). Orta Asya Türk ve Amerika kızilderili şamanlarının giysileri. *Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni Bildiriler Kitabı*, 51-81, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Avcıoğlu, D. (1995). *Türklerin tarihi*. İstanbul: Tekin.
- Baldick, J. (2011). *Hayvan ve şaman Orta Asya'nın antik dinleri*. (Çev.: Nevin Şahin), İstanbul: Hil.
- Bars, M. E. (2018). Şamanizmden tasavvufa, şamandan sufi/veliye değişim/dönüşümler. *Türkbilig*, 36, 167-186.
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye giriş*. Çorum: Karam.
- Bayat, F. (2006). Türk mitolojisinde dağ kültü. *Folklor/Edebiyat*, (12)46.
- Bayat, F. (2010). *Türk kültüründe kadın şaman*. İstanbul: Ötügen.
- Bayat, F. (2015). *Ana hatlarıyla Türk şamanlığı*. İstanbul: Ötügen.
- Bayat, F. (2017). *Kadim Türklerin mitolojik hikâyeleri*. İstanbul: Ötügen.
- Beksaç, E. (2000). Türk dünyasında geyik sembolizmi. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 129, 191-208.
- Bozdemir, O. - Özçelik, H. (2019). Şamanist ritüeller kapsamında şaman davulunda bulunan sembollerin değerlendirilmesi üzerine bir araştırma. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 4(8), 102-117.
- Caferoğlu, A. (1953). Türk onomastiğinde "at" kültü. *Türkiyat Mecmuası*, 10, 201-212.
- Çay, A. M. (1990). *Türk milli kültüründe hayvan motifleri I*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Çoruhlu, Y. (1995a). Türk sanatında yırtıcı olmayan kuşların sembolizmi. *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 102, 1-53.
- Çoruhlu, Y. (1995b). Türk sanatında at figürlerinin sembolizmi. *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 98, 117-219.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı.

- Davletov, T. (2017). *Şaman doğanın şifası uyanınca*. İstanbul: Asi.
- Dioszegi, V. (2005). Baraba Türklerinin İslam öncesi şamanizm inancı ve bazı etno-genetik sonuçlar. (Çev.: Ebru Özdağ), *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 33, 253-280.
- Donuk, A. (1988). Eski Türk dini şamanizm miydi?. *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 3(14), 7-11.
- Drury, N. (1996). *Şamanizm-şamanlığın öğeleri*. (Çev.: Erkan Şimşek), İstanbul: Okyanus.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler-simgeler*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece.
- Eliade, M. (2003). *Dinler tarihine giriş*. (Çev.: Lale Arslan), İstanbul: Kabalcı.
- Eliade, M. (2005). *Dinler tarihi inançlar ve ibadetlerin morfolojisi*, (Çev.: Mustafa Ünal), Konya: Serhat.
- Eliade (2006). *Şamanizm*. (Çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge.
- Esin, E. (1978). *İslamiyetten önce Türk kültür tarihi ve İslam'a giriş*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Esin, E. (1979). *Türk kozmolojisi, ilk devir üzerine araştırmalar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Gömeç, S. (2003). Eski Türk inancı üzerine bir özet. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 22(33), 79-104.
- Gürcan, K. (2018). *Kutsal şaman elbiseleri*. İstanbul: Ötüken.
- Güven, M. (2014). Türk halk oyunlarında kartal figürü. *Ankara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 51(1), 285-302.
- Harner, M. (2014). *Mağara ve kozmos*. (Çev.: Yasemin Şen), İstanbul: Ray.
- Harva, U. (2015). *Altay panteonu mitler, ritüeller ve tanrılar*. (Çev.: Ömer Suveren), İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Hey'et, C. (1996). *Türklerin kültür ve tarihine bir bakış*. (Çev.: Melek Müderriszade), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Hoppal, M. (2012). *Avrasya'da şamanlar*. (Çev.: Bülent Bayram - Hüseyin Şevket Çağatay Çapraz), İstanbul: Yapı Kredi.
- Hoppal, M. (2015). *Şamanlar ve semboller*. (Çev.: Fatih Sel), İstanbul: Yapı Kredi.
- İnan, A. (1972). *Tarihte ve bugün şamanizm materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İnan, A. (2017). *Eski Türk dini tarihi*. Ankara: Altınordu.
- Kafesoğlu, İ. (1998). *Türk milli kültürü*. İstanbul: Ötüken.
- Kalafat, Y. (1990). *Doğu Anadolu'da eski Türk inançlarının izleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Kalafat, Y. (2004). *Altaylar'dan Anadolu'ya kamizm şamanizm*. İstanbul: Yeditepe.
- Kaşgarlı M. (1998). *Divanü Lugat-it-Türk Tercümesi*, C.3, Ankara.
- Korkmaz, E. (2003). *Eski Türk inançları ve şamanizm terimleri sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Köse, S. (2021). Ritüel bellek. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(33), 57-70.
- Leach, E. (1976). *Culture and comunication: The logic by which symbols are connected*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Ögel, B. (1993). *Türk mitolojisi. C. I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi. C. II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Örnek, S. (1988). *100 soruda ilkelerde din, büyü, sanat, efsane*. İstanbul: Gerçek.
- Radloff, W. (2008). *Türklük ve şamanlık* (Çev.: A. Temir - T. Andaç - N. Uğurlu), İstanbul: Örgün.
- Rahman, A. (1996). *Uygur folkloru*. (Çev.: Soner Yalçın - Erkin Emet), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ripinsky, M. (1998). Tribal epistemologies. "Shamansitic knowlwdye and cosmology". UK London: Routledge.
- Roux, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların eski dini*. (Çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: İşaret.
- Seyyidoğlu, B. (1998). Kültürel bir sembol: Yılan. *Folkloristik Prof. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
- Strauss, L. C. (2013). *Mit ve anlam*. (Çev.: Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: İthaki.
- Tanyu, H. (1976). Türklerde ateşle ilgili inançlar. *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri Kitabı, Cilt. IV, Gelenek, Görenek ve İnançlar*, 283-305, Ankara: Kültür Bakanlığı MFAD.
- Tekçe, E.F. (1993). *Pazırık, Altaylardan bir halının öyküsü*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Türkan, K. (2008). Türk masallarında kahramanın ve şamanın don değiştirmesi arasındaki benzerlikler. *Türkbilig*, 15, 136-154.
- Uraz, M. (1994). *Türk mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam.
- Yolcu, M. A. - Aça, M. (2017). Yapısal işlevselcilik açısından folklorlarda değişme ve işlevsel zorunluluklar modeli. *Folklor/Edebiyat*, 23(92), 13-28.
- Yücel, E. (2000). *İslam öncesi Türk sanatı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Zornickaja, M. J. (2002). Yakut şamanlarının dansları. (Çev.: Metin Özarlan), *Türkbilig*, 3, 187-192.

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

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

Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment: Bu makale, Serviy Mutlu tarafından Prof. Dr. Kafiye Özlem ALP danışmanlığında Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde hazırlanan "Orta Asya Şaman Sembollerinin Tekstil Tasarımına Uygulanması" isimli yüksek lisans tezinin bir bölümünden üretilmiştir. / This article was produced from a part of the master's thesis titled "The Application of Central Asian Shaman Symbols to Textile Design" prepared by Serviy Mutlu under the presidency of Prof. Dr. Kafiye Özlem ALP at Gazi University Fine Arts Institute.

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

Katkı Oranı Beyanı/ Author Contributions: Makalenin özet, giriş, amaç, yöntem ve sonuçları ile editöryal süreçleri birinci yazar; araştırma ve gövde metinleri, kaynak taramaları ve görevleri ikinci yazar tarafından hazırlanmıştır. / Abstract, introduction, purpose, method, results and editorial processes of the first author's article; research and texts, literature review and visuals were prepared by the second author.

ADİGE-ÇERKES KÜLTÜRÜNDE ŞARKI SÖYLEME SANATI

THE ART OF SINGING IN ADYGHE-CIRCASSIANS

Tülün MALKOÇ*

ÖZ: Kuzey Kafkasya’da Adige olarak anılan fakat Osmanlı döneminde Çerkes olarak ifade edilen Kafkasya göçmenleri gerek o dönemki resmi kayıtlarda gerekse onları aralarında misafir eden Anadolu halkının dilinde Çerkesler adıyla tanınmıştır. Kuzey Kafkasya’da yaşayan çok dilli halkların önemli ortak özelliklerine sahip olan Çerkesler, içerik ve biçim bakımından birbirine çok benzeyen sözlü edebiyat ve şarkı söyleme geleneklerini her zaman korumaya çalışmışlardır. Çerkes dili de zengin bir dil olarak kabul edilmektedir. Kafkasya bölgesinin gelenek göreneklere birbirine benzeyen fakat farklı dil yapılarına sahip olan Kuzey Kafkasyada Adige, Osmanlı’da Çerkes olarak adlandırılan halkların müziklerine özgü yapılar, sözlü söyleme geleneklerine ait bilgiler, araştırmada ortaya konulmuştur. Araştırmada içersinde dil-söz anlamındaki müzikal yapı ve şarkıların değişim sebepleri de anlatılarak Adige-Çerkes şarkılarının özellikleri ve sınıflandırmaları ele alınmıştır. Sınıflandırma ile birlikte şarkıların söyleniş biçimi incelenmiştir. Sosyal yaşam içinde kendilerini özel müzik yapıları ile belli eden Adige-Çerkes halkı, kimliklerini kaybetmemek için bilhassa müzik kültürüne özgü dans, geleneksel çalgı, şarkı söyleme biçimlerini korumayı başardıkları gözlemlenmiştir. Çerkeslerin ilk ataları olan Nart kahramanlarının destansı hikayeleri, Çerkes şarkılarında çok önemlidir. Kuzey Kafkasya halklarının gelenekleri, Nart Destanları öğretileri ve bu öğretilerin ritüellerinden doğmuştur. Araştırmada, Adige-Çerkes toplumuna ait Nart Destanlarının önemi üzerinde durulmuş, Nart Destanlarını konu alan şarkıların Çerkes klasik müziğinin temelinde çok önemli olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kafkasya, Adige-Çerkesler, Çerkes müzik kültürü, Çerkes şarkıları, Nart destanları.

ABSTRACT: *The immigrants from Caucasia, known as Adyghe in the North Caucasus but referred to as Circassian during the Ottoman period, were known as Circassians both in the official records of the time and in the language of the Anatolian people who welcomed them. Circassians, who share several common characteristics with the multilingual peoples living in the North Caucasus, have always tried to preserve their oral literature and singing traditions, which are very similar in terms of content and form. Circassian is a rich language, too. So, the music structures of Adyghe and Circassian peoples, which have different linguistic properties although they have similar traditions and were both referred to as Circassian during the Ottoman period, as well as information about their singing traditions, have been put forward in this study. In this study, the characteristics, and classifications of Adyghe-Circassian songs were discussed by explaining the changes in the musical structure at the language and word levels and the reasons for these changes. It has been observed that in order not to lose their identity, the Adyghe, who stood out in social life with their special musical structures, managed to*

* Doç. Dr. – Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı / İstanbul - tmalkoc@marmara.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-4276-8574)



This article was checked by Turnitin.

preserve their dances, traditional instruments, and singing styles, which are unique to their music culture. The epics of Nart heroes, the first ancestors of Circassians, are very prominent in Circassian songs. The traditions of the North Caucasian people had come from the teachings of the Nart Epics and the rituals of these teachings. Bards told the Nart Epics in a melodious way, making them more interesting, and helped them reach today after centuries. In this study, the importance of the Nart Epics of the Adyghe-Circassian society was emphasized, and it was seen that the songs about the Nart Epics were very important in the basis of Circassian classical music.

Keywords: *Caucassian, Adyghe-Circassians, Circassian music culture, Circassian songs, Nart epic.*

Giriş

Karadeniz ile Hazar denizi arasında Doğu-Batı paralelinde uzanan ve yüksekliği orta kısımlarında 5.000 metreyi aşan sıradağlar günümüzde Kafkaslar adıyla tanınmaktadır. Bugün siyasi, coğrafi, etnik ya da kültürel sınırlar açısından ele alındığında, karşımıza birbirinden farklı sınırlara sahip birkaç Kafkasya tanımı çıkmaktadır. Kuzey Kafkasya denildiğinde, Rusya federasyonu sınırları içinde kalan sözde özerk Adige, Karaçay- Çerkes, Kabardin-Balkar, Kuzey Osetya, Çeçenistan, İnguşetya ve Dağıstan Cumhuriyetleri akla gelmektedir. Güney Kafkasya ise Azerbaycan, Ermenistan ve Gürcistan Cumhuriyetleri ile Abhazya, Acara, Dağlık Karabağ, Nahçıvan Özerk Cumhuriyetleri ve Güney Osetya bölgesinden oluşmaktadır. Bilimsel açıdan gerçekte tek bir Kafkasya vardır o da bugün pek çok çevre tarafından Kuzey Kafkasya olarak adlandırılan bölgedir fakat bu sınırlandırma da eksik kalmaktadır çünkü bugün siyasi açıdan Gürcistan'a bağlı olan Abhazya ve Güney Osetya da etnik ve kültürel açıdan Kafkasya'nın bir parçasıdır ve tarihi itibari ile de Kafkasya'ya dahildir (Tavkul, 2015: 11).

Çerkes Kültürü

Tavkul'a (2015) göre; farklı etnik kökenlere ve farklı dillere sahip olan Kafkasya göçmenleri gerek Osmanlı İmparatorluğu'nun resmi kayıtlarında gerekse onları aralarında misafir eden Anadolu halkının dilinde Çerkesler adıyla tanınmış; dış görünüm, giyim- kuşam, adet- gelenek yönünden birbirine çok benzeyen Kafkas göçmenleri, Çerkes adı altında tek bir halk veya etnik grup gibi kabul edilmiştir. Aslında birbirinden son derece farklı çeşitli dillerde konuşan ve Abhaz, Adige, Karaçay -Malkar, Oset, Çeçen -İnguş ve Dağıstan etnik alt kimlikleri taşıyan Kafkasya göçmenlerinin tek bir halkmış gibi algılanmalarına sebep olan etken, onların ortak değerleri olan kültürleridir. Anadolu halkı arasında Çerkes adıyla anılırlar. Çünkü 270 yıl süren 1864 yılında Rusya'nın Kafkasya işgali ve Kafkasya halklarının hürriyetlerini ellerinden almasıyla sonuçlanan Kafkas-Rus savaşlarının ardından değişik kabilelere mensup bir buçuk milyondan fazla Kafkasyalı göç yollarına düşmüş ve adeta bir soykırım halini alan bu sürgün hareketi neticesinde Osmanlı imparatorluğu topraklarına sığınmışlardır (Tavkul, 2015: 9).

Stratejik durumu nedeni ile Kafkasya türlü bölgelerden göçen değişik etnik kökenli toplumların geçiş yeri olmuştur. Özellikle Hazar Denizi'nin doğusundan IV. yüzyılda gelen Sarmat, Alan (Aslar), Got, İskit gibi Ari, yını 100 yıl içinde daha sonraları gelen Moğol, Türk gibi Turani toplumların bir bölümleri uzun süre bu bölgede kalmış ve yerel halkla kaynaşmışlardır. Bu göçler bölgede yeni bir etnik ve politik değişiklik yaratmıştır (Herzeg, 1996: 11). Kafkasya'da yeni bir kültür zenginliği yaratmış ve birçok dilin, lehçenin doğmasına sebep olmuştur (Altınanıt, 2014: 19).

Adigeler (Çerkesler), Kuzey Kafkasların yerli bir halkıdır. İber-Kafkas ailesine ait bir dil konuşurlar. Adigeler, çok sayıda kadim usul ve gelenek aracılığıyla muhafaza ettikleri özgün bir kültüre ve müziğin sihirli gücüne ilişkin gelenekselci görüşlere sahiptir. Bu görüşler, tarih boyunca neredeyse hiç değişikliğe uğramamıştır (Sokolova, 2004: 1).

Çerkesler, vatanları olan Kafkasya'da kavimler şeklinde yaşarlardı. Gelenek ve göreneklerine oldukça bağlı bir toplum olup, gelenek ve göreneklerini kabile ile klan ilişkileri Şaman adetleri doğrultusunda daha sonra kabul ettikleri Hristiyanlık ve İslam kültürü altında da sürdürmüş Türkiye'nin toplumsal ve kültürel yapısıyla da biçimlenmiş değişime uğratmışlardır. (Eser, 1999: 70-71).

Çerkesler, dönem dönem Arap, Latin, Kril temeline dayanan farklı alfabeler kullandılar. Çerkeslerin başlangıçta bu kadar yaygın alfabe çeşitlerini kullanmalarının nedenleri, politik tercih dayatmalarıdır. Esas olarak bugüne kadar gelen bir yazı dilini oluşturan alfabe Kril harflerinden oluşan "Adige Kril Alfabeti"dir. Çerkes dili zengin bir dildir. Çerkesler de ünsüzlerin çok fazla olması bu dilin en büyük ses özelliği olarak gösterilebilir. Çerkesler de bulunan kelimelerin aşağı yukarı hepsinde birçok gırtlak sesi vardır. Kelimelerin "ss, dd, ff-" gibi çift ünsüz grupları ile sık sık karşılaşılır. Çerkes lehçelerinde 66 adet ünsüz bulunduğu tespit edilmiştir. Ana köklerde birkaç ünlü bulunur. Çerkes Adige dilleri Kuzey Kafkasya dil grubu içerisinde Hint -Avrupa'nın Kafkas bölümünü oluşturan zengin bir dildir (Saltık, 1997: 66-67).

Kuzey Kafkasya'da yaşayan çok dilli halkların önemli ortak özelliklerinden birisi de konu, içerik ve biçim bakımından birbirine çok benzeyen sözlü edebiyat ve şarkı söyleme gelenekleridir. Abaev de "Kuzey Kafkasya'da çok farklı diller konuşulmasına rağmen kültür yapısı hemen hemen aynıdır" demektedir (Abaev, 1949: 49). Kuzey Kafkasya halklarının geleneksel sözlü kültür ürünleri arasında ağıtlar çok önemli bir yer tutarlar. Müzikal açıdan çok sesli vokal (ejıu) söyleyiş biçiminin en güzel örnekleri de yine bu ağıtlar sayesinde günümüze kadar gelebilmiştir (Koçkar ve Koçkar, 2019a).

Adigeler şarkıları sadece bir eğlence ve zaman öldürme aracı olarak değil, derin anlamı olan sanatsal bir uğraş olarak kabul etmişlerdi. Bebek annesinin ninnisini yani "Beşik Şarkısı" anlamına gelen "Guşewored" ile büyür, yürümeye başladığında babasının misafirhanesinde (Haçes)

söylenen mertlik, kahramanlık şarkılarıyla yetişirdi. Sözler derin felsefe taşır, düşünmeye sevk eder, milliyetçilik, kahramanlık anlayışı saygı ve insan sevgisi yeni yetişen gençlere Adige wordleri ile aşılırdı (Tl'ihkuic, 2003).

Adige-Çerkes Tarihinde Müzik Kültürü ve Şarkı Söyleme Sanatı

İlahilerin kökeni Hristiyanlık öncesi döneme, pagan törenlerde kullanılan müziklere dayanır. Bu dönemde, ibadet tilavetleri tek sesli olarak koro biçiminde söylenirdi. Hristiyanlığın ve İslam'ın yaygın olduğu yıllarda bu eski ilahiler biçimlerini korusa da içerikleri bu yeni dinlere göre yeniden şekillendi. Nogmov, İslam'ın yaygın olduğu yıllarda, yasaklardan dolayı müzik eserlerinin üretiminde bir azalma görüldüğünü ve âşıkların tamamen kaybolduğunu iddia etmiştir. Ancak müzikal gelenek bu dönemi neredeyse kayıpsız atlatmış, ozanlar şarkılarını söylemeye yüzyıllarca devam etmişlerdir (Jaimoukha, 2010: 6).

Bir kültüre ait etnik müziğin aralığı, ritmi ve tınısı ile söz konusu etnik grubun yaşadığı bölgenin iklim koşulları arasında gözle görülür bir ilişki vardır. Örneğin, geleneksel olarak geniş ve açık ovalarda yaşayan Rus etnik gruplarının müzik gelenekleri uzun bir gelişme sürecinden geçmiştir ve geniş bir eser yelpazesi mevcuttur. Buna karşın Adigeler dağda yaşayan bir halktır. Bu nedenle, Adige etnik müziği, tiz bir erkek sesi (solist) ile alçak sesli arka vokalleri (solistin kısımlarını desteklemek için) bir araya getiren özel bir icra biçimine sahiptir. Tiz ses, şarkının sözlerinin anlaşıldığı kısımda kullanılırken, alçak erkek sesleri -e -rai -da, o -ri, o -ri -ra gibi anlam taşımayan heceleri icra ederken kullanılır. Tını rengi parlak, çınlayan, tiz bir sese, bir dağ yankısını andıran boğuk ve donuk bir ses eşlik eder. Adigeler, solo-drone adlı özel bir çoksesli şarkı söyleme biçimine sahiptir. Bu şekilde söylenen şarkılar Adigelere büyük bir estetik zevk verir. Geleneksel Adige şarkılarının düzeni, bir dağ topografyasını andırır: Dağın eteği, drone, yani devamlı olarak soliste eşlik eden bir sestir ve solistin perde cümleleri, dağın farklı yüksekliklerdeki tepelerini temsil eder (Sokolova, 2004: 3-5).

Çerkes geleneksel müziği çoksesliliğinde görülen yapı bakımından batı müziğindeki armonik işleyişlerle benzerlik göstermektedir. Müzikal çokseslilik ve koral yapı ana yapıyı oluşturur. Bu müziğin temelinde Adige, Abhaz, Karaçay-Balkar, Oset, Avar, Kumuk, İnguş, Çeçen ve Kuzey Kafkas halklarıyla kan bağları olmasa dahi Gürcü halklarının tarihsel, sosyo-kültürel vs ortak yapıları bulunmaktadır. Bu çoksesli müzik, gelenek gereği dinleyici icracı ayrımı yokmuşçasına orada bulunanların katılımı beklenerek, estetik kaygı ikincil planda olan törensel bir havada gerçekleştirilir. Sololar serbest biçimde söylenir. Çoksesliliği oluşturan sesler, solunun başlangıç sesinin (karar sesi) üçlüsü, dörtlüsü, beşlisi ve oktavından oluşur. Genellikle koral olan müzikte, icra edilen esere bağlı olarak soliste eşlik eden çalgı da olabilir. Bu çokseslilik korist konumundaki eşlikçiler, orada bulunan diğer katılımcılar ve varsa çalgı ile gerçekleştirilir. Çalgı çalana veya soliste serbest biçimde söylediği melodiye yapılan eşlikarmoni açısından bir pedal (dem, ostinato) yapı sergilemektedir. Bu

armonik eşlik en az iki olmak üzere, üç ya da dört sesli olabilmektedir. Şarkının yapısında “orayda, orida, oridada, oyra, orada, awraşa, warada, ridada” gibi birtakım anlamsız sözcükler bulunur. Bu sözcükler genellikle destekleyici ve katılımcı biçimde duygu-durum bildirimleri sağlamakta kullanılırlar. Bu çoksesli müzik geleneği Adigelerce “Jiu (Zhiu) - жъыу”, Abhazlarda “Argizra”, Osetlerde “Deju - дежыу”, Karaçay-Balkarlarda ise “Eju - эжыу” olarak adlandırılır. (Sokolova, 2010: 279; akt. Koçkar ve Kaplan, 2019: 44-45).

XX. yüzyıla kadar geleneksel Adige toplumsal yaşamının önde gelen kültür merkezleri ziyaretçilere özel evler olan ve “khachesh (Haçeş)” adı verilen yerlerdi. İnsanlar sohbet etmek, yaşlı insanların anılarını dinlemek, şarkı söylemek, şarkıların temalarını tartışmak ve doğruculuğu ile eğiticiliğini konuşmak ve çalgı çalmak için bu evlerde bir araya gelirdi. Sovyet otoritesinin bölgeye gelmesi ile birlikte khachesh’ler yerlerini yavaş yavaş Komünist Parti’nin sıkı ideolojik kontrolü altında faaliyet gösteren Kültür Evlerine bırakmışlardır. Haçeş’lerde geleneksel şarkılar iki farklı versiyonda yer alıyordu: mensur ve manzum. Şarkıya başlamadan önce veya şarkıdan sonra icracılar, temanın doğruculuğu hakkında fikir beyan eder, şarkıda bahsi geçen olaylar ile ilgili tarihsel bilgiler verir, şarkı sözlerinin detaylarını açıklar hatta söz konusu şarkıda bahsi geçmeyen olaylar ve şarkı sözlerini de izleyici ile paylaşırdı. Kültür Evlerindeki sahnelerde icra edilen aynı şarkılar mensur özelliklerini kaybetmişlerdi ve sadece müziksel izlenim bırakmak için icra ediliyordu. Mensur özelliğini kaybettikten sonra bu kadim şarkılar insanlar için anlamlarını kaybetti. Geleneksel şarkıların varlığı, günlük hayatta son buldu (Sokolova, 2009: 2-3).

XX. yüzyılda Adige müzik kültür yapısını incelediğimizde, şarkıların daha lirik ve koro türlerinin öne çıktığı görülebiliyor. Bunun sebebi büyük olasılıkla XX. yüzyılda oluşan Adige müzikal düşünme yapısında değişimlerdir. Oysa XIX. yüzyılda solo-drone tarzı söyleme biçimi daha önemli olarak araştırmalarda görülmektedir. Adige kültürünün yapısındaki epik şarkı geleneği yerini XX. yüzyılda solo lirik şarkı geleneğine dönüştürmüştür. Böylelikle Adigeler’de çokseslilik ortaya çıkışı söz konusu olmuştur.

Çerkes kültüründe önemli olan; Çerkes müziği ve şiirinden bahsederken bu eserlerin çeşitlenmesini sağlayan ve bu eserleri icra eden kişilerden söz etmemek imkansızdır. Geçmişte müzik gelenekleri, eserleri toplu olarak veya tek başına icra eden, Ceguakve veya oyuncular olarak bilinen profesyonel bir ozan sınıfı tarafından temsil edilirdi. Bazı ozanlar aristokratların cazibesine dayanamamış onlarla yaşam sürselerde köken olarak genellikle avam olarak ifade edilmişlerdir. Ozanlar, özel olarak herhangi bir eğitim almamış ve tamamen yeteneklerine güvenmişler özellikle şiir ve şarkılar icra etmişlerdir (Jaimoukha, 2010: 10). Çerkesler her zaman türkü söyleyen halk ozanı "Ceguakve"leri ciddiye almışlardır. Bir bakıma Çerkeslerin ilk aydınları halk ozanları Geguakue'lerdir. Ürettikleri ile

hep halkın yanında olan Geguakue'ler yaşamlarını da halktan aldıkları hediyelerle sürdürülmüşlerdir. Zamanla Adige hâkim sınıfları olan Pşı ve Vorklerin safına geçen, onların hizmetinde olan Geguakue'lerde olmuştur (Saltık, 1997: 98-99).

Adige müzik kültüründeki geleneksel şarkıların yapısında zamanla değişimler yaşanmasının sebebi, etnik ve toplumsal yapıda meydana gelen değişimlerdir. Köklü değişikliklerin birçok önemli sebebi vardır.

Geleneksel müzik türleri sistemindeki değişimler, geleneksel kültürün önemini savunan temel toplumsal koşulların dönüşümü, şarkıların içeriklerinin değişmesiyle yeni icra şekillerinin ortaya çıkması ile olmuştur. Özellikle Adigeler için yeni bir müzik türü olan Sovyet kitle şarkısı başta olmak üzere, yeni enstrümanların benimsenmesi ile gerçekleşen estetik anlayışındaki değişim, Sovyet makamları tarafından uygulanan ideolojik baskı ile değişime uğramıştır (Sokolova, 2009: 2-4).

Çerkes şarkıları konuları bakımından "wored ve ğıbz" iki şekildedir. Woredler önemli ulusal olayları ve özellikle savaşları, büyük aşk öykülerini betimlemek için düzenlenir ve içlerinde güldürücü öğeler de bulunur. Çerkes woredleri içinde yüzyıllar önce yapılmış savaşlara ilişkin olarak söylenmiş olanlarda vardır. Bunların ulusal bellekte korunmalarına büyük özen gösterirler hatta fevkalade dikkat eder ve çok önemli bir tarihsel belki olmak üzere eski Hatilerin "Nerine -Nehreyn/iki ırmak" savaşı şarkısından kalma Nerine adı çok acıklı şarkılar da dile getirilmektedir. Aynı şekilde Çerkeslerin IX. ve X. yüzyıllarda yaşamış ve en tanınmış kahramanlarından biri olan Redadiye/Redadenin adı bile daima anılır. Çerkes woredleri tarihteki savaşı anlatır gibidir. Ğıbzeler ise özellikle savaşlarda şehit düşenler veya başka biçimlerde felakete düşenler adına kendine özgü bir ağıt-mersiye makamında tertip edilir. Çerkes wored ve ğıbzelerinden birçoğu çerkes çalgılarıyla çalınır ve çalgı eşliğinde çeşitli usul ve hava vardır ki bu havalara "pşinalhe" denir. Pşinalhe sanki Çerkes şarkılarının bestesi, notası demektir. Çerkes şarkılarını genellikle "Geguak'ue/Ceguak'ue" denilen kişiler tertip ederler bunlar gerçekte ulusal halk ozanlarıdır ve şarkıları da hep şiir, nazım halindedir, özel kurallara bağlıdır. Bunlar Çerkes halkının özgün halk edebiyatıdır (Çunatiko, 2009: 273-274).

Sovyetler Birliği döneminde Çerkes akademisyenler, ulusal müzik tarihlerini hâkim ideoloji ile uyumluluk gösterecek şekilde tekrar yorumlamak durumunda kalmışlardır. Bu sebeple kitlelerin, feodal düzende, gaspçı ve baskıcı feodal efendilerin zulmüne maruz kalmalarının melankoliye ve sonuç olarak bu zulmü konu alan mersiyelerin yaygınlaşmasına sebep olduğu belirtilmiştir. Sermahve (Eyvahlar olsun bana!) ve Guaşagagh Ağıdı gibi şarkılar, bu mersiyelerin en önde gelen örnekleridir. Buna karşılık "Karanlık Çağlardan" beri nesilden nesile aktarılan 'neşeli' şarkıların varlığı, tarihçilerin bütün şarkıların iç karartıcı nitelikte olmadığını kabullenmesine de sebep olmuştur (Jaimoukha, 2010: 5).

Çok sesli geleneksel müzik yapısı melodik yapı olup, dinleyici-icracı farketmeden herkesin törenlerde söylediği iki, üç veya dört sesle söylenen dem (pedal, ostinato) adı verilen solo bir ses üzerine yapılan ezgiden oluşur. Sesler aynı perde üzerinde dörtlüsü, beşlisi ve oktavından solistin okuduğu melodiye eşlik etmesi için ortamda bulunan insanların söylediği paralel ezgilerdir. Melodi yapısı diatoniktir. Çağdaş ezgilere bakıldığında yapı basitleştirilmiştir, geleneksel şarkı yapısında ise çoğu zaman ölçü sayıları karmaşık bir yapıdadır “Çoğu şarkıları erkekler söylerler. Kadınlar ise ninniler, çocuk şarkıları, ağıtlar, maniler, bazı çalışma şarkıları ve lirik şarkılar söyler” (Unarokova, 1999: 27-29; akt. Koçkar ve Koçkar, 2019b: 446).

En eski polifonik müzik yapılarından birisinin Kuzeybatı Kafkasya’da bulunduğu saptanmıştır (Jordania, 2015). Müzikal çok seslilik ve koral yapı geleneksel töre ve törenlerde icra edilen müziğin temelini oluşturur. Bu müziğin eşlik çalgıları da söz konusu çok sesliliğe uygun olarak düzenlenmiş olan üflemler, telli, vurmali ve yaylı çalgılardır (Koçkar ve Koçkar, 2016). Çok sesli vokal müzik yapısına sahip olan Kuzey Kafkasya halklarının müziğinin kökeninde; Adige, Abhaz, Abazin, Balkar-Karaçay, Oset, Avar, Kumuk, İnguş ve Çeçen halklarının tarihsel, etnografik, sosyo-kültürel, geleneksel ve folklorik yapıları görülmektedir (Vişnevskaya, 2015; Koçkar, 2017).

Tüm Kafkasya’da olduğu gibi geleneksel müzik çok sesli yani polifonik olup melodik yapı, ana melodiyi okuyan solo bir ses üzerine, geleneksel törene katılan herkesin “Ooo..., Oooyra..., Oorayda..., Ooriraaa..., Oorida” biçiminde söylediği iki, üç ya da dört sesle yapılan bir dem sestem oluşur. Şarkıya “Eju” adında polifonik bir koro eşlik eder. Bu sesler ya aynı perdeden ya da bunun dörtlüsü, beşlisi ve oktavından solistin okuduğu melodiye eşlik etmesi için katılımcılar tarafından paralel olarak söylenmektedir. Eju olmadan şarkı söylenmez. Şarkı önce solo ses ile başlar, ardından yüzyıllardır süregeldiği gibi belli bir ölçü sonra ve melodik yapının kadans istediği yerde eju girer. Eju’un koro ses düzeninde durağan noktaları ezginin yapısına, hızına göre I-VII-VI-I; VII-I; VII-VI-I; I-VII-I biçiminde kısa ya da I-VII-VI-VII-I; I-VII-II (frigyen)-I-VII-I biçiminde uzun olarak söylenir. Çoğunlukla eju, solo ezginin bitişiyile birlikte aynı ses tonunda sona erer (Rahaev, 2015:10; akt. Koçkar ve Koçkar, 2017).

Adige müziğinin karakteristik özelliği “ju” yani bir soliste veya enstrümantal bir melodiye anlamsız heceler ile yapılan sözlü (koro halinde) eşliktir. Ju, işlevsel olarak, bağımsız bir melodik oluşum olan bir enstrümantal melodiye yapılan sözlü eşliktir. Basit bir melodik-ritmik yapı olarak kabul edilir. “Ju, bir veya birden fazla ses tarafından icra edilen sözlü ve enstrümantal kaynakların bir araya gelmesidir” (Sokolova, 2004: 156-166). Özü itibariyle doğa juuları, Gürcülerin shebaneba’sı ile paralellik gösterir (alçak sesi dem olarak icra etme) (Shilakadze, 2012:178).

XX. yüzyıla kadar, antifonik-heterofonik şarkı söyleme gibi farklı almaşık şarkı söyleme şekilleri muhafaza edilmiştir. Almaşık şarkı söyleme

şeklinin “kalıntıların”, geleneksel Adige kültürünün özellikleri ile ilgili yeni noktalara ışık tuttuğu söylenebilir (Sokolova, 2020:126).

Geleneksel Adige çoksesliliğinin bazı “parçaları”, yeni şarkı biçimleri ve icra şartları altında var olmayı sürdürdü. Buna örnek olarak şunlar gösterilebilir (Sokolova, 2009:5):

- Yeni solo versiyonlarda, melodide basa (dzju) da çok önem veriliyordu. Geleneksel çoksesliliğin korunması, çoğunlukla hem melodiyi hem de dzju’yu hafızasında tutan ve her ikisini de özgün antiphonal tarzda icra eden kadınlar tarafından gerçekleştirildi.

- Vokal çoksesli şarkılar, akordeon (Adigecede pshine) çalan sanatçıların repertuvarına yerleşti.

- Profesyonel olarak bestelenen yeni parçaların bir bölümünde solo ve dzju parçalarının etkileşimi, şarkının yazılmasında, bestelemesinde ve müzik dilinde önemli bir rol oynadı.

- İlginçtir ki geleneksel çoksesliliğin yeniden doğduğu türler arasında çağdaş pop ve rock müzik bulunuyordu.

Koçkar ve Kaplan'a göre; Çerkes halk ezgilerini söylemedeki yapı ise şöyledir. Çerkes halk ezgileri Pşine (akordeon benzeri) ve Şikeşine (kemençe benzeri) gibi çalgılarla icra edilirken süslemeler ve çarpmalar sıklıkla kullanılır ve genellikle çalınan motifin karar sesinin 5’lisinden, pedal (dem) bir ses tutulur. “Jıu”da ise ana motif kadansal biçimlerde sürekli olarak tekrarlanarak ezgiye eşlik eder. Ana motifin solist tarafından tekrar edilmesinden önce eşlik durur veya karar sesin 4’lüsü, 5’lisi ve oktavı kullanılarak uzun ses (ostinato) ile eşlik edilir. Tek bir müzikal fikrin devamlı tekrar etmesi veya iki müzikal fikrin A-B formunda geldiği görülmektedir. Müzik cümlelerinde kararlı ve keskin geçişler, solistle ünison ve tekrar eden kanonvari eşlik, modal dizilerin kullanımı; “Jıu”yu oluşturan karakteristik özelliklerdir (Sokolova, 2010: 285; akt. Koçkar ve Kaplan, 2019: 45).

Çerkes Şarkılarının Sınıflandırılması

Dans ve şarkılar Kuzey Kafkasya halklarının hayatında çok önemlidir. Bilhassa Nart destanlarını anlatan şarkılar, pagan dönemlerinin kahramanlık şarkıları, dua -dilek şarkıları, tarım- iş şarkıları, çoban şarkıları, avcılık şarkıları, aile yapısını anlatan şarkılar, sanat-demircilik şarkıları, tedavi amaçlı şarkılar, ağıtlar. Bunun haricinde maniler gibi söylenen samarkau (şaka) şarkıları, gençlerin geleneksel toplantılarında (zekhes), düğünlerde seslendirdikleri şarkılardır (Koçkar ve Koçkar, 2019b: 446).

Kadim şarkılar, geçmiş zamanların bir simgesi haline gelmişti. Sovyet makamları için bu şarkıların çoğu “zararlı” olarak sınıflandırılmıştır çünkü bu şarkıların çoğunda, Rus İmparatorluğu’nun otoritesi ve Rus ordusuna karşı savaş veren soylu kişilerden övgü ile bahsediliyordu. Adige şarkılarının çoğunun teması Kafkas Savaşı ile ilgiliydi ve doğal olarak Sovyet mercileri için kabul edilebilir değildi. Bu nedenle, solo biçiminde söylenen geleneksel çoksesli şarkıların yerini, kaynağı Sovyet kulüpleri olan ve koro halinde

söylenen iyimser ve vatanseverlik temalı şarkılar almaya başlamıştır (Sokolova, 2009: 4-5).

“Şarkı” sınıflandırması, ilk kez Adige kültürüne ve bilimine en önemli katkıları sağlayan isimlerinden biri olan Sultan Han-Girey (1808-1842) tarafından yapılmıştır. Sultan Han-Girey, Adige folkloru ile özellikle Batı Adigece hakkında bilgi toplayan ilk kişilerden biriydi. “Çerkesya Üzerine Notlar” (Khan, 1836) adlı eserinde Han-Girey, bir şarkı sınıflandırması sundu ve dokuz şarkı türü belirledi. İlk grup, Adige panteonunun tanrıları ve hamileri onuruna yazılan en eski folklor şarkı türlerinden birisidir – ‘tkhapsho ored’, İkinci grup, bir öğretmenin isteği üzerine öğrenciler için bestelenen ve öğrencilerin atalarının soyluluğu ve kahramanlığını ele alan ninnilerdir – ‘kuşeko ored’, ‘Zeiko ored’, akınlar sırasında süvarilerin muvaffak olmasını ve yolda başlarına bir şey gelmemesini dileyen şarkılardır. Tarihi şarkılar ve erkeklik şarkıları, zeo ored ored, kahramanlık hikayeleri ile askeri ve tarihi hikayeleri konu alır. Hayat hikayesi anlatan şarkılar olan “dizequa pşinnal” türü şarkılarda görkemli bir savaşçı öldükten sonra hayattayken yaptıkları anlatılır, yüceltilir ve anılır. Yas şarkıları olan ‘khgbze’ türü şarkılar, savaşta öldürülen askerin arkadaşları tarafından yazılırdı. ‘Dchepshe ored (dşepşe ored)’ adı verilen şarkılar, hastalığı olan birinin veya doğum yapmış bir kadının yatağının başında söylendi. ‘Sakhgesh’ adı verilen şarkılar, vefat eden kişinin naaşının başında icra edilen şarkılardır. Sınıflandırmada yer alan son şarkı türü, kutlamalarda ve festivallerde icra edilen dans şarkıları ‘uj ored’lerdir (Andzhela vd., 2019: 1215).

1936'da “Kabardey Folkloru” adlı eserde, XVIII-XIX. yüzyılların Adige şarkılarının bir tanıtımı yapıldı. Bu koleksiyon, her birinin farklı alt bölümlere sahip olduğu beş bölümden oluşur:

- 1) Nart Destanları
- 2) Mitler, kültler, efsanevi masallar
- 3) 16-17. yüzyıl folkloru (Epik şarkılar Andemirkan)
- 4) 18-19. yüzyıl folkloru ve Ekim Devrimi öncesi folklor -Halka mal olmuş şarkılar
- 5) Ekim 1917 Rus devriminden sonraki dönemde folklor

1980'de çıkan “Çerkeslerin Halk Şarkıları ve Melodileri” adlı antoloji çalışmasının ilk cildi, Çerkeslerin (Adige) sözlü ve en önemlisi müzikal folklor çalışmaları için yeni bir referans kaynağı haline gelmiştir. Naloev’e göre şarkı türleri arasındaki farklılık, şarkının günlük işleviyle alakalıdır. Birinci grupta şu türleri tanımlar (Naloev, 1980; akt. Andzhela vd., 2019: 1216-1217).

- 1) Doğrudan emek ile ilgili olan şarkı türleri,
- 2) Dolaylı olarak emek ile ilgili olan şarkı türleri,
- 3) Aile ritüellerinde kullanılan şarkılar,

4) İyileştirici şarkılar ve büyüler.

Pshinatli, Nart epik şarkıları günlük hayatta iki geleneksel şarkı türünde muhafaza edilmiştir: şarkı geleneğinde "Nart pshynalie" ve düzyazı biçiminde "Nart xybar"dır (Naloev, 1980: 1217).

İlahiler ve yas şarkıları üzerine yapılan çalışmalar, bu türlerin ilk ortaya çıkışının 16. yüzyılın başlarına kadar dayandığını göstermiştir. Geleneksel folklorun taşıyıcıları, bu türleri "wuredij" (eski ihtişamlı şarkılar) terimi altında birleştirir. 'Uwrædz'ler, altı şarkı türüne ayrılmıştır (Naloev, 2017; akt. Andzhela vd., 2019:1217-1218):

- 1) Toplu yürüyüş şarkıları
- 2) Yas şarkıları
- 3) Kahramanlar hakkında şarkılar
- 4) İstanbul'a göç edenler ile ilgili şarkılar
- 5) Cenaze şarkıları
- 6) Aşk şarkıları-ağıtları

Nart Destanlarının Etkileri

Rus Sovyet bestecisi M. F. Gnesin'e göre, "Çerkeslerin müzik sanatı çok yönlü ve canlıdır ve Çerkes müzik kültürü, oldukça asil bir kültürün mirası izlenimi veriyor". Ancak Çerkes temaları temelinde yazılan klasik müzik eserlerinin çoğu 19. yüzyılda üretilmiştir. Bu eserler, Auber'in *La Circassienne*: Opera comique en trois actes (1861) ve Stephen Glover'ın *The Circassian Dream* (1869) adlı koşması da dahil olmak üzere birçok eser içerir. Batı'nın Çerkes müziğine olan ilgisinin azalmasına rağmen, Sovyet döneminde üretilen bestelerde, Çerkes müzik kültürünün hatırı sayılır etkisini görmek mümkündür. Pek çok Rus müzisyen; gerçek, dürüstlük, vatanseverlik, cesaret ve baskıya karşı mücadele gibi kahramanlık hikayeleriyle ilişkilendirilen en kadim Çerkes eserleri olan Nart Destanlarından ilham aldı. 1920'lerde ve 30'larda, Sovyetler Birliği'nde yayılan kültür birliği girişimi etkisini gösterdikçe, Çerkes şarkıları geleneksel Rus şarkılarından gittikçe daha çok etkilendi." (Grankina,2015: 89-90).

Birçok Rus müzisyenin de etkilendiği, günümüze kadar ulaşmayı başaran en eski şarkılar, Nart Destanını konu alan şarkılardır. Bu şarkıların ana teması, genellikle kahramanlık masallarının ortak ana temaları ile paralel olarak hakikat, dürüstlük, vatanseverlik, cesaret veya baskıya karşı verilen mücadeledir. Nart Destanını konu alan şarkıların içeriği, yüzyıllardır güçlü bir şekilde varlığını sürdüren Çerkes klasik müziğinin temelini oluşturur (Jaimoukha, 2010: 4).

Kuzey Kafkasya'da Çerkeslerin ilk ataları olan Nart kahramanlarının halkı için verdikleri uğraşları ve yaptıkları yararlı buluşlarına ilişkin olarak Adigelerin söylenceleri, melodileri ve Adige yaşamındaki yiğitlik öykülerine Nart destanı denir. Nart söylencelerinde Adige halkın hangi toplumsal

aşamalardan geçtiğini neleri ürettiklerini kahramanlıklarının toplumsal işlev ve rollerini görebiliriz (Saltık, 1997: 75).

Kuzey Kafkasya halklarının gelenekleri, Nart Destanları öğretileri ve bu öğretilerin ritüellerinden doğmuştur. Bu ritüeller de binlerce yıldır süregelen, bölge halklarının pagan ve feodal dönemlerinde ortaya çıkan ve günümüze kadar da kaybolmadan ulaşan "Özden Adet - Khabze" adı verilen birtakım katı sosyal yaşam kurallarını oluşturmuştur. Müzik repertuvarlarının çoğu, bu sosyal yaşam kuralları içerisinde gerçekleştirilen "dağlı etiği", sözlü söylenceler yoluyla elimize ulaşan, program bakımından sınıflandırılabilir şarkılardır (Koçkar ve Koçkar, 2016: 3).

Ozanlar, Nart Destanlarını ezgili bir biçimde anlatarak bu hikâyeleri dinleyicilere daha çekici kılmış, bu da söz konusu hikâyelerin kargaşalı yıllardan bile sağ çıkabilmesine olanak sağlamıştır. Genellikle kısa tutulan melodi, bir vokal veya Çerkes kemani ile üretilir, ana tema şarkı boyunca tekrarlanırdı. Ancak şarkının ana temasına bağlı olarak ve şarkıdaki diğer yan temalar işlendikçe tempoda değişiklikler olurdu. Melankolik şarkılar pek yaygın olmamakla birlikte bu şarkıların normu, enerjik olmalarıydı (Jaimoukha, 2010: 4-5).

Özellikle Nart Destanlarını içeren şarkılar, pagan dönemlerin kahramanlarını anlatan şarkılar ve günümüz ağıtları Eju'lü biçimde söylenirler. Bunlara Nartiada denir. Nart kahramanları; Sosruko, Satanay Biyçe, Örüzmek, Debet, Açemez, Batraz, Badinoko (Bödene), Karaşavay, Sibilçi, Soslan, Şırdan, Agunda (Kar-Bal); Abrıskil, Sasrıqua, Seteni, Na-Şbatkva, Wuarzamac, Patraz (Abz); Sovsırıko, Seteney-Guaşe, Tlepş, Şewey, Badinoko, Wuerzemec, Beterez, Aşemez, Nesrenjake (Adg); Sozırıko, Uerheg, Satana, Soslan, Urızmeg, Atsemez, Batıradz, Totıraz, Şırdon ve Nasran Eldar (Os) adına söylenen şarkılardır. Ayrıca pagan ve feodal dönemlerin çeşitli zamanlarında ortaya çıkan başka halk kahramanlarına da şarkılar yapılmış, bu şarkılar kuşaktan kuşağa aktarılarak gelmiştir (Koçkar ve Koçkar, 2016: 6).

Sonuç

Çerkes kültürünü incelediğinizde müzik kültüründe danslar, çalgılar ön planda gibi gözükse de esasında şarkıların oluşturduğunu söyleyebiliriz. Şarkılar Çerkes halkı için kendilerinin ifade eden bir varoluş biçimi, eğlence değil; sözler de derin bir mana, düşüncelerde farklılık, kahramanlık, gelenek ve görenekler, değerler, saygı ve sevgi her zaman kendini göstermektedir. Beşikteyken anne şarkıları "Guşewored"lerle, büyüdüklerinde de kahramanlık şarkıları "Haçeş"lerle kendilerini hayata hazırlamaktadırlar. Hangi kültürde yaşarlarsa yaşasınlar kendi kültürel değerlerine sahip çıkarak geçmişten geleceğe bir bağ kurmaktadır. Bu bağlamda kültürel değerlerin kaybolmaması için topluluğu oluşturan gelenek ve göreneklerin sürmesi çok değerlidir.

Çerkesler Türkiye'deki kültürleri ile kültür mozağının renkli taşı gibidirler. Kendi içlerinde de farklı renk armonisine sahiptirler. Kafkasya'dan göç yoluyla Anadolu'ya gelerek dağınık bir şekilde farklı bölgelerde yaşayarak hayatlarını idame ettirmişlerdir. Birçok araştırma incelendiğinde Çerkes kültürünün ulusal bir karakter taşıdığı, Çerkes insanın kültürünü sürdürmek için çaba harcadığı söylenebilir. Çerkes toplumunda geleneklere bağlılık duygusu, birlik duygusundan dolayı oluşmaktadır, geleneklerine "xhabze (kabze)" adı verilir ve bu geleneklerin bir yaptırım gücü de vardır. XXI. yüzyılda kültürel miras toplumların siyasi ve ekonomik farklılıklarını açıklamada kimliklerini açıklamada çok önemli bir faktör olmuştur. Bu bağlamda; Kafkasya'nın sosyal ve etnik yapısı kültürel yapısı sadece bir araştırmada ifade edilecek kadar basit değildir bu araştırma küçük bir izlenimdir. Çerkes kültürüne ait çok geniş kapsamlı geleneksel öğelerin bulunduğu araştırmalarda görüldüğünden dolayı, bu kültürün daha geniş kapsamlı çalışılması, kültüre, müzik kültürüne ait değerlerin araştırmacılar tarafından ele alınması gerekmektedir.

Araştırmada; Kafkasya bölgesinin konumu ifade edilmiş, Çerkes teriminin kültürel yapısı incelenmiş Çerkes ifadesinin dünyadaki ve Türkiye'deki anlamı üzerine görüş bildirilmiştir. Çerkes teriminin içerdiği gruplar ifade edilerek Çerkes kültüründeki bir başka kültür; müzik kültürü-şarkı söyleme kültürü ele alınmıştır. Çerkes kültürünü oluşturan en önemli öğelerden geleneksel müzik ve çok sesli olarak görülen yapı ele alınmış batı müziğindeki armonik yapı ile benzerlik göstermesi incelenmiştir. Müziğe ait öğeler armoni, tını, perde, farklı dinamikler ele alınmıştır. Çerkes kültürünün kökeni araştırılıp, kadim ilahilerini gelecek nesil için muhafaza ettikleri görülmüştür. Farklı yüzyıllardaki değişimler ele alınıp, değişimlerin şarkı söyleme sanatını nasıl etkilediği belirtilmiştir. İncelenen araştırmalarda Çerkes kültüründe şarkı söyleme sanatı üzerine çok az bilgilere ulaşılmıştır genellikle dans ve çalgıların anlatıldığı gözlemlenmiştir. Bu nedenle kültürlerde söyleme biçimleri kültürün aktarımında çok önemli olup bu konuda araştırmaların daha fazla yapılması gerekmektedir.

Çerkes dili, kültürü, felsefesi, edebiyatının dile etkisi ile geleneksel müzik kültürünün günümüze ulaşması gözlemlenmiştir. Çerkes insanların kültürleri, dilleri ile doğrudan bağlantılıdır. Kültürlerin dil bağlamında önemi düşünüldüğünde, dillerin öğretimi ve genç kuşaklara dil yapılarının özellikleri ve Kuzey Kafkasya dil yapılarının farklılıklarının öğretilmesi gerekmektedir. Üniversitelerde dil eğitimi bölümlerinde Kuzey kafkasya dil bölümlerinin azınlıkta değil çoğunlukta olması önerilebilir.

Çerkes şarkı söyleme biçimi incelenirken şarkı söyleme yapısının geleneksel olarak çok sesli yapıya sahip olduğu belirlenmiştir. Çerkeslerin kültürlerini korumak için müzik geleneklerini sürdürdükleri ve halen çok sesli biçimde şarkılarını söyledikleri görüldüğü bulgular arasındadır. Çerkeslerin sahip olduğu çok sesli şarkı söyleme biçimi üzerine

araştırmaların daha fazla yapılması, bu yapının köken çalışmasının gerekliliği ortadadır.

Halk şarkılarının sistematik bir yaklaşımla ele alınması ifade edilmiş, şarkıların sınıflandırılması işlevi şiirselliği ve biçimi ile ilgili teorik ifadeler incelenmiştir. Görüldüğü üzere Çerkes şarkılarını sınıflandırması ve sistematikleştirilmesi yalnızca işlevselliği değil aynı zamanda içeriğine de dayanmaktadır. şarkıları sınıflandırma bir toplumun müzik yapısındaki zenginliği göstermektedir. Çerkes şarkılarının sınıflandırılması teorik olarak bir çok araştırmada yazılmışsa da özelliklerinden bahsedilmemiştir. Bu nedenle sınıflandırılan şarkıların özelliklerinin çalışılması önerilebilir.

Çerkes şarkılarının tarihi süreçteki rolü, değişimleri ve günümüze yansıtılması somut olarak verilmiştir. şarkıların seslendirilmesinde ve sınıflandırılmasındaki önem ile Nart Destanlarının Çerkes müziğindeki ve kültüründeki önemi ifade edilmiştir. Nart söylenceleri Çerkes halkının tarihini tam anlatmasa bile Çerkes halkın yaşamında toplumsal dönemleri birbirinden ayırt etmede çok önemli değerler taşıdığı görülmüştür türkü ve söylencelerin oluşturuldu Nart Destanları tarihten kopmamalarına sebep olmuştur. Söylenceler genel olarak yazının olmadığı dönemleri anlatan mitolojik süslü söz söyleme geleneğidir. Destanlar toplumlara ait, efsane ile tarihin birbirine karıştığı tarihsel olayların övölüp yüceltildiği, manzume yazılardır. Aynı zamanda toplulukların kodlarını taşırlar. Destanlarını kuşaktan kuşağa aktaran topluluklar devamlılıklarını sağlarlar. Bu anlamda Nart Destanlarının gelecek kuşak için daha çok yazılıp ele alınması, çevirilerin yapılması gereklidir.

Günümüzde Sovyet sonrası dönemi düşündüğümüzde, Çerkes ve Kafkas müziğine ve sanatına olan ilgi tamamen kaybolmamıştır aksine yapılan gözlemler neticesinde Türkiyede yaşayan Çerkes'ler gelenek ve görenekleri sürdürmek için daha etkin rol almışlardır. Son yıllarda, kültürlerini daha geniş bir şekilde yaymak ve tanıtmak için çeşitli festivaller düzenledikleri bilinmektedir. Aynı zamanda koro ve dans etkinlikleri ile başarılı çalışmalar yaptıkları aşıkardır. Müzisyenler, müzik akademisyenleri, tarihçiler ve araştırmacıların iş birliğinde Çerkes ve diğer Kafkas halklarını bir araya getiren müziklere, dans ve diğer sanat türlerine devamlı bir ilgi olduğu açıktır. Tarihini ve zenginliğini göz önünde bulundurursak, Kafkas temalı eserlerin, bu temanın doğru veya yanlış bir şekilde temsil edilmesiyle, gelenek ile yenilik arasında bir noktada üretilmeye devam edeceği ve bu eserlerin, müzik ve diğer alanlarda bir araştırma konusu olarak önemini koruyacağı ortadadır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Altınanıt, H. İ. (2014). *Özgürlüğün görkemli ülkesi Kafkasya*. İstanbul: Babıali Kültür.
- Andzhela, G. A. A., Khokonov, M., Liseev, R., Dymov, J. (2019). *Genre system of Circassian (Adyghe) song tradition*. Conference: SCTCMG, International

Scientific Conference “Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism”

- Eser, M. (1999). *Uzun Yayla bölgesindeki Çerkes köylerinde sosyo-kültürel değişme, Türkiye Çerkeslerinde sosyo-kültürel değişme*. Kaf Der.
- Grankina, A. (2015). *Transcultural representation of Circassian music in Mily Balakirev's Islamey: Oriental Fantasy (1869)*. Canada: Master of Arts degree in Musicology Faculty of Arts University of Ottawa.
- Jaimoukha, A. (2010). Circassian culture and folklore: Hospitality, traditions, cuisine, festivals and music. *Kabardian, Cherkess, Adigean, Shapsugh and Diaspora*, Chapter 5: Music, Bennett&Bloom.
- Jordania, J. (2015). *Choral singing in muman culture and evolution*. Lambert Academic Publishers.
- Herzeg, H. (1996). *Gerçek tarihi ve politik nedenleriyle Çerkeslerin sürgünü*. Ankara: Takav Matbaası.
- Çunatiko, Y. İ. (2009). *Kafkasya tarihi*. (Çev.: Fahri Huvaj), Ankara: Kafdav.
- Khan, G. (1836). *Notes on Cherkessia*. Part I. St. Petersburg,
- Koçkar, M. T. - Koçkar, A. A. (2016). Kuzey-Batı Kafkasya halklarının geleneksel müzik ve çalgılarına genel bir bakış. *I. Ulusal Müzik ve Sahne Sanatları Sempozyumu*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi,
- Koçkar, M. T. - Koçkar, A. A. (2017). Kuzey Kafkasya'da Karaçay-Balkarlılara ait 19. yüzyılda yapılmış olan "Gapalau" adlı ağıtın müzikal yapısının değerlendirilmesi. *İstanbul Türk Müziği Dernek ve Vakıfları Dayanışma Konseyi Başkanlığı, Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Başkanlığı "Güzel Sanatlar Eğitimi - Toplum Bilimler Etkileşimi" Uluslararası Sempozyumu*,
- Koçkar, M. T. - Koçkar, A. A. (2019). Orta Avrupa'dan Anadolu'ya bir çalgının yeni kimliği: Çerkes mızıkası. *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*, 2 (3), 440-469.
- Koçkar, A. A - Kaplan, A. (2019). Çerkes müziği ve çalgıları. *Avrasya Çalışmaları*, S. 11, 39-62.
- Naloev, Z. M. (1980). The dawn of song art. *Folk Songs and instrumental melodies of the Circassians*.
- Naloev, Z. M. (2017). Non-occasioned household lyrics of the Circassians. *Folk Songs and Instrumental Melodies of the Circassians*, IV, part I, 5-36. Nalchik.
- Rahaev, A. (2015). *Antologiya narodnogo muziki Balkartsev i Karaçevtsev*, Tom I, Mifologičeskie i Obryadovie Pesni i Naigrışi, İzdatelsvo M. IV. Kotlyarovih, Nalçik.
- Saltık, T. (1997). *Çerkesler- Edebiyat ve kültür tarihi*. İzmir: Etki,
- Shilakadze, M. (2012) Georgian and Adyghe music in the context of polyphony (Typological parallels), *The Fifth International Symposium on Traditional Polyphony, Proceedings*, 177-182, 4-8 October, 2010, Tbilisi, Georgia.
- Sokolova, A. (2009). *Adyghe traditional polyphony and its transformation in modern conditions*.
- Sokolova, A. (2010). Adyghe harmonica as a symbolic text. *Studia Instrumentorum Musicae Popularis XVI, ICTM Study Group on Folk Musical Instruments Proceedings from the 16th International Meeting*.

Sokolova, A. (2020). Geleneksel adige kültüründe almaşık şarkıların anlamları ve prensipleri. *Beşinci Uluslararası Geleneksel Çokseslilik Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Gürcistan Tiflis Devlet Konservatuvarı Kültür ve Anıtları Koruma Bakanlığı, Tiflis: Gürcistan.

Tavkul, U. (2002). *Kafkasların kalbine yolculuk: Karaçay-Malkarlar*. Ankara: Bengü.

Tavkul, U. (2015). *Kafkasya gerçeği*. İstanbul: Selenge.

Unarokova, R. B. (1999). *Narodnaya pesnya v sisteme traditsionnoy kulturu Adıgov: Estetiko-informatsionnyy aspect*. Dissertatsii na soiskanie Uçenoy Stepeni Doktora Filologičeskih Nauk, Adıgeyskiy Respublikanskiy İstitut Gumanitarnıy İssledovannıy, Maykop.

Elektronik Kaynaklar

TI'ihkuç, A. (2003). Adige müziğinin dünü bugünü. (Çev A. Cankılıç), Çerkez Merkezi Online.

http://www.circassiancenter.com/ccturkiye/sanat/muzik/14_adigemuzigin.htm. (Erişim 02.01.2021)

Koçkar, A. A. (2017). János Sipos: Bir etnomüzikoloğun hayatı ve çalışmaları, Karaçay-Balkar müziği araştırmaları, https://www.academia.edu/33251084/I%C3%A1nos_Sipos_Bir_Etnom%C3%BCzikolo%C4%9Fun_Hayat%C4%B1_ve_%C3%87al%C4%B1%C5%9Fmalar%C4%B1_A_Abrek_KO%C3%87KAR_2017 (Erişim: 20.12.2020)

Sokolova, A. N. (2004). Music as medicine: The Adyghs' case. *Music Therapy Today*, (online) 5/1, <http://musictherapyworld.net> (Erişim: 05.11.2020)

Vişnevskaya, L. A. (2015). *Severokavkazskaya vokalnaya polifoniya v kontekste muzikalnoy agonistiki*.

http://www.21israelmusic.com/Kavkaz_polyphony.htm (Erişim: 20.11.2020)

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

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

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

DİLSİZ KAVAL İCRA NOTASYONUNDA KULLANILAN TERİM VE İŞARETLER ÜZERİNE BİR MODEL ÖNERİSİ

A PROPOSAL OF A MODEL OF USING EXPRESSIONS AND SIGNS ON RIM-BLOWN KAVAL PERFORMING NOTATION

Haydar TANRIVERDİ*

ÖZ: Bu çalışmada, dilsiz kaval çalgısı için yazılan eserlerin notasyonunda kullanılabilecek terim ve işaretler ele alınmıştır. Çalgı notasyonunda kullanılan bu işaret ve terimler, icracının melodiyi, gerektiği tavrı ve tarza uygun şekilde yorumlaması açısından büyük bir önem taşımaktadır. Teknik terim ve işaretler, dilsiz kaval çalgısının icra açısından karakteristik özelliklerinin bozulmaması ve ülkemizdeki zengin yöresel tavırların çalgı icrasına yansıtılması açısından da vazgeçilmez unsurlardır.

Araştırma sürecinde, müzik terminolojisindeki terim ve işaretlerin diğer nefesli çalgılardaki kullanımları ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Notasyonda nefesli çalgılar için kullanılan mevcut terim ve işaretler, dilsiz kaval çalgısı icrasında kullanılan dil, gırtlak, parmak vurguları gibi bir takım teknik uygulamaların ifadesinde yetersiz kalmaktadır. Bu noktadaki yeni terim ve işaretlerin icra notasyonuna eklenmesi bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda elde edilen bulguların yanı sıra uzman görüşleri de alınarak karşılaştırma yöntemiyle elde edilen bulgular analiz edilmiş, terim ve işaretlerin çalgı icrasında uygulama şekilleri anlatılmış ve önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Dilsiz kaval, dilsiz kaval eğitimi, süsleme, nüans, alterasyon.

ABSTRACT: In this study, the terms and signs used in the notation of the rim-blown kaval are discussed. These signs and terms used in the instrument notation are of great importance for the performer to correctly interpret the melody in accordance with the required tone and style. These are indispensable elements in terms of preserving the characteristic features of the rim-blown kaval and reflecting the correct performance of the rich local tones in our country.

During the research process, literature review is made on the use of terms and signs in music terminology in other wind instruments. The current terms and signs used for wind instruments in notation are inadequate in the expression of some technical implementations used in the rim-blown kaval. Therefore, it is essential to add new terms and signs for performing the notation. In this direction, the findings obtained by the comparison method, taking the expert opinions, are analyzed and the implementation methods of terms and signs in instrument performance are explained as well as suggestions are presented.

Keywords: Rim-blown kaval, rim-blown kaval training, ornament, nuance, alteration.

* Öğr. Gör. – İstanbul Teknik Üniversitesi İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı / İstanbul - tanriverdih@itu.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-2308-7626)

Giriş

Kaval, insanoğlunun üflemeli ilk çalgılarından. Üfleme yolu ile icra edilen bu çalgılar bazı kaynaklarda “*ötkü, soluk, nefesli çalgılar*” gibi isimlerle ifade edilmiştir (Gazimihal, 1975). Benzer şekilde Tarlabası da kavalın tarihinin, insanlığın varoluşu kadar eskilere dayandığını aktarmaktadır (Tarlabası, 1990: 6).

Kaval, Orta Asya Türk uygarlıklarından itibaren günümüze kadar varlığını sürdürmüş ve halen yaygın bir şekilde kullanılan bir halk müziği çalgısıdır. Kaval ailesinin bugün yaygın bir şekilde icra edilen üyesi olan dilsiz kaval, ülkemizde 80’li yılların başına kadar genellikle kırsalda çobanların kullandığı bir çalgı olarak bilinmektedir. Bu çalgının 1976 yılında kurulan İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarında müfredatının oluşturulup akademik eğitiminin verilmesi ve ilerleyen süreçte halk müziği topluluklarında icra edilmeye başlanması, çalgının orkestralarda yerini alarak, tanınma ve yaygınlaşma sürecini başlatmıştır.

Dilsiz kavalın konservatuvardaki eğitim sürecinin ilk yıllarında, çalgının akademisyenlerinin henüz yetişmemiş olması ve icra profilli eğitimcilerin ders verdiği eğitim sürecinde bir nevi ustadan çırağa yöntemi kullanılarak meşk sistemi ile eğitim yürütülmüştür. Zamanla eğitim programları geliştirilmeye çalışılsa da bu programlar da sonuçları açısından başarı oranları akademik çalışmalarla ölçülebilecek sistematik bir temele oturtulamamıştır. Yapılan bu tespitlerin yanı sıra çalgıda metotlaşma süreci de uzun zaman almıştır. Son yıllarda dilsiz kaval ile ilgili yazılan metotlar incelenmiş, bu çalışmaların çalgının eğitiminde ve öğretiminde önemli katkılarının bulunmasının yanı sıra birtakım eksikliklerinin de olduğu tespit edilmiştir.

İcraya etki eden en önemli faktörlerden birisi de çalgı notasyonunda kullanılan terim ve işaretlerin uygulama şekilleridir. Ülkemizde dilsiz kaval çalgısı üzerine eğitim veren kurum ve kuruluşların, çalgı eğitiminde kullanmış oldukları materyallerde terim ve işaretlerin birkaçı (*çarpma, vibrato, tril*) haricinde, diğer terim ve işaretler konusuna yeterince yer verilmediği görülmektedir.

Dilsiz kaval konusunda yapılmış olan akademik çalışmalarını inceleyen Aydın, bu çalışmalardaki bilgilerin yetersiz ve verilmiş olan bilgilerin birbirleri ile çelişkili olduklarını ifade etmektedir:

Çalgı eğitiminde metotlu çalışma önemli olmasına karşın ülkemizde özellikle geleneksel halk müziğimizde kullanılan çalgılara ait metotların yetersiz sayıda olması, dahası bazı çalgıların metodunun olmaması bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin dilsiz kaval ile ilgili kitap haline getirilmiş iki metot bulunmaktadır. Bunun yanında dilsiz kaval ile ilgili metodik çalışmalar yok değildir. Fakat bu çalışmaların yetersiz sayıda olması ve içeriklerine bakılacak olunursa, birbirleriyle kıyaslandığında, tutuş tekniği ve çalım teknikleri gibi icraya yönelik bazı bilgilerin çelişikliği başka bir sorun teşkil etmektedir (Aydın, 2015: 2).

Aydın'ın, dilsiz kaval çalgısı konusunda yapılmış olan metodolojik çalışmalar üzerine hazırlanmış olduğu yüksek lisans tez çalışmasının, dilsiz kaval çalgısında terim ve işaretlerin kullanımları konusundaki çıkarımları da, konunun hassasiyetini ortaya koymaktadır (Aydın, 2015: 25-31).

1- Aydın'ın *vibrasyon (vibration)* konusunda yapmış olduğu tespitler.

Fedai Tekşahin'in Dilsiz Kaval Metodunda vibrasyon tekniğinden bahsedilmiş olup, eser ve etütlerde hangi kısımlarda uygulanacağı gösterilmiştir. Cihan Yurtçu'nun ve Kemal Akdemir'in çalışmalarında *vibrasyon tekniği* ile ilgili bir açıklamaya yer verilmemiş olup, sadece belirli eser ve etütler üzerinde simge olarak gösterilmiştir. Adnan Çağ'ın ve M. Ulaş Atasoy'un çalışmalarında vibrasyon tekniği ile ilgili herhangi bir açıklamaya veya simgeye rastlanmamıştır (Aydın, 2015: 25).

2- Aydın'ın efektif terim ve işaretler konusunda "*Parmak Teknikleri*" başlığı altında yapmış olduğu tespitler.

Cihan Yurtçu tarafından hazırlanan sanatta yeterlilik tezinde, *appoggiatura* (çarpma), *trill* ve *glissando* teknikleri çeşitli etüt ve eserler üzerinde örneklendirilmiştir. Kemal Akdemir tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, parmak pozisyonlarına değinilmiş olup, *appoggiatura* (çarpma) ve *trill* teknikleri çeşitli eserler üzerinde örneklendirilmiştir. Adnan Çağ'a ait dilsiz kaval metodunda, parmak pozisyonları gösterilmiş olup, parmak tekniklerini içeren diğer tekniklere ait bir açıklamaya veya gösterime rastlanmamıştır. M. Ulaş Atasoy tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, parmak pozisyonlarına değinilmiş olup, parmak tekniklerini içeren diğer tekniklere ait bir açıklamaya veya gösterime rastlanmamıştır (Aydın, 2015: 28-29).

3- Aydın'ın *hız terimleri* konusunda yapmış olduğu tespitler.

Fedai Tekşahin tarafından hazırlanan dilsiz kaval metodunda, *hız terimleri*, Türkçe karşılıkları ve hız dereceleri ile verilmiştir. Belirli etüt ve eserlerde hız dereceleri ifade edilmiştir. Cihan Yurtçu tarafından hazırlanan sanatta yeterlilik tezinde, *hız terimleri* ile ilgili bir bilgiye rastlanmamıştır. Bunun yanında çalışmada yer alan tüm etütlerin hız dereceleri belirtilmiştir. Adnan Çağ'a ait dilsiz kaval metodunda, *hız terimleri* ile ilgili bir bilgiye rastlanmamış olup, çalışmada yer alan etüt ve eserlerin hız dereceleri belirtilmemiştir. Kemal Akdemir tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, *hız terimleri* ile ilgili bir bilgiye rastlanmamıştır. Ayrıca çalışmada yer alan etüt ve eserlerin hız dereceleri belirtilmemiştir. M. Ulaş Atasoy tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, etüt ve eserlere yönelik bir inceleme durumu olmadığı için, hız terimleri ve hız dereceleri ile ilgili veri bulunmamaktadır (Aydın, 2015: 34).

4- Aydın'ın *gürlük terim ve işaretleri* konusunda yapmış olduğu tespitler.

Cihan Yurtçu tarafından hazırlanan sanatta yeterlilik tezinde, *nüans* konusuyla ilgili bir bilgi bulunmamaktadır. Ayrıca etüt ve eserlerde *nüans*

işaretlerine rastlanmamıştır. Adnan Çağ'a ait dilsiz kaval metodunda *nüans* konusuna değinilmemiştir. Etüt ve eserlerde *nüans* işareti rastlanmamıştır. Kemal Akdemir'in hazırlamış olduğu yüksek lisans tezinde, *nüans* konusuna değinilmemiştir. Etüt ve eserlerde *nüans* işareti rastlanmamıştır. M. Ulaş Atasoy tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, etüt ve eserlere yönelik bir inceleme durumu olmadığı için, *nüans* konusuyla ilgili veri bulunmamaktadır (Aydın, 2015: 35-36).

Yukarıda dört başlık halinde sunduğumuz Aydın'ın tespitleri, dilsiz kaval üzerine yapılan çalışmalarda terim ve işaretler konusunda genel tabloyu ortaya koymaktadır. Bu tespitler ışığında dilsiz kaval eğitimindeki var olan çalışmaların terim ve işaretler bakımından yetersiz olduğu açıkça görülmektedir.

Bu araştırmada, dilsiz kaval icra notasyonunda kullanılması gereken, müzik terminolojisi içerisinde yer alan terim ve işaretler konusundaki görüşlerimiz beş ana grupta kümelenmektedir:

1. Efektif Terim ve İşaretler

Müzik icrası sırasında doğru ve yerinde kullanıldığında melodiyi tekdüzelikten kurtaran efektler önemlidir. Dinleyicinin duyumunda, bilinen temel icra kalıplarının dışında bir etki, derinlik alanı oluşturabilmek ve daha lirik bir yorumun ifadesi için kullanılması beklenen efektif terim ve işaretler; *vurgu*, *vibrato* ve *glissando*'dur.

1.1.Vurgu (Accent)

Accent olarak da anılan *vurgu*, tıpkı konuşmada olduğu gibi melodide yer alan bir veya birden fazla notanın belirginleştirilerek diğerlerinden daha güçlü icra edilmesiyle elde edilen bir efekttir. Çalınacak notanın üstüne (>) işaretinin konması ile gösterilir. Genel müzik terminolojisinde "*vurgu*" olarak adlandırılan bu işaretler tek tiptir.

Dilsiz kaval çalgısının karakteristik özelliklerini ortaya çıkarma noktasında *vurgunun* çalgı icra özelliklerine uygun şekillerde tanımlanması gerekmektedir. Çalgıda "*vurgu*" efekti, genellikle parmak, gırtlak (nefesin gırtlak yolu ile tutulup bırakılması) ve dil vurgusu olmak üzere üç ayrı şekilde kullanılmaktadır. Bu vurguların duyumu da, uyandırdığı etki de birbirinden farklıdır. Bu farklar yöresel tavırların ortaya çıkartılabilmesi açısından da büyük bir öneme sahiptir.

Notasyondaki vurguların dilsiz kaval özelinde ifade edilebilmesini sağlama açısından tanımlamaya çalışılan ilave öneriler aşağıda örnekleri ile anlatılmaya çalışılmıştır.

1.1.1. Parmak Vurgusu

Vurgulanacak notanın üzerinde yer alan (*p>*) işareti, notanın parmak vurgusu ile icra edileceğini gösterir. Parmak vurgusunun notada gösterilişi. (Şekil 1)



Şekil 1: Parmak vurgusunun nota üzerinde gösterilişi.

1.1.2. Gırtlak Vurgusu

Üflemenin “u-ü” şeklinde gırtlaktan yapıldığı vurgulu üfleme şeklidir. Gırtlak ve ağız kanalından vurgulu ve kesik biçimde ciğerlerdeki havanın üflenmesi ile “gırtlak vurgusu” elde edilir. Vurgulanan notaya sert bir efekt vererek diğer notalardan daha keskin duyulmasını sağlar. Vurgulanacak notanın üzerinde (*g>*) işareti konarak notada gösterilir (Şekil 2).

Anadolu’da birçok yörede, belli tavırların ortaya çıkartılmasında yaygın olarak kullanılan bir vurgu şeklidir. Ayrıca icrası esnasında içinde ritmik bir yapı da barındırmaktadır.



Şekil 2: Gırtlak vurgusunun nota üzerinde gösterilişi.

1.1.3. Dil Vurgusu

Üflemenin “tü-tu” şeklinde dil ile yapıldığı vurgulu üfleme şeklidir. Vurgulanacak notanın üzerine (*d>*) işareti konarak notada gösterilir (Şekil 3).

İcra sırasında hava yolunun kapatılıp açılması, dilin üst dişlerin iç kısmına çarptırılması yöntemiyle gerçekleştirilir. Gırtlak vurgusuna göre daha keskin bir duyumun ortaya çıkmasını sağlamaktadır.



Şekil 3: Dil vurgusunun nota üzerinde gösterilişi.

1.2. Vibrato (Vibration)

Vibrasyon (*vibrato*) sesin dalgalı olarak uzamasıdır. Duyumda sesin düz değil de titreşerek, dalgalı şekilde izlenim bırakması *vibrato* olarak adlandırılır. Sabit sestten başlayıp sabit seste son bulacak şekilde, ses saniyede birden fazla pestleşip tizleştirilerek vibrato elde edilir. (Şekil 4)

Çalgının karakteristik ses yapısının ortaya çıkartılması açısından en önemli efektlerden biridir.



Şekil 4: Vibrasyonun nota üzerinde gösterilişi.

1.2.1.Vibrasyon (Vibrato) Çeşitleri

Dilsiz kaval çalgı icrasında kullanılan farklı vibrasyon teknikleri bulunmaktadır. İcra edilecek eserin karakteristik özellikleri, bu tercihlerin kullanılmasında büyük bir rol oynamaktadır (Tekşahin, 2011: 53-54).

Kol salınımı ile yapılan vibrasyon: Dilsiz kavalda sıkça kullanılan, mahalli ve usta icracıların genellikle tercih ettikleri bir vibrato şeklindedir.

Baş ile yapılan vibrasyon: Sıkça kullanılmasa da bazı ezgilerde başvurulan bir vibrato şeklindedir.

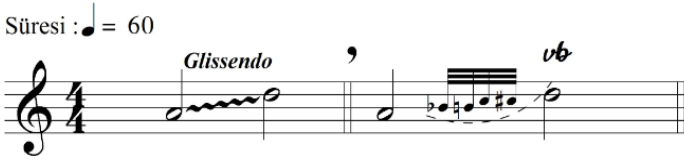
Parmak ile yapılan vibrasyon: Genellikle Balkanlarda kullanılan bir vibrato şeklindedir.

Nefes ile yapılan vibrasyon: Dilsiz kavalda sık şekilde olmasa da, kullanılan bir vibrato şeklindedir.

Yanak ile yapılan vibrasyon: Genellikle neyzenlerin sıkça kullandığı ve yeri geldiğinde dilsiz kaval icrasında kullanılan bir vibrato şeklindedir.

1.3. Glisendo (Glissando)

Notasyonda kullanılan diğer bir efekt ise, bir sestem diğer bir sese doğru giderken tüm seslerin birbiri ardına kesintisiz şekilde hızla duyurulması ile elde edilen *glisendo* efektidir. Glisendo dilsiz kavalda parmak ve üfleme açısı değişiklikleri ile elde edilir. İki nota arasında dalgalı bir çizgi ile gösterilir. İki ses arasının diatonik ya da kromatik seslerle ani bir hareketle doldurulmasıyla meydana gelir. (Şekil 5)



Şekil 5: Glisendonun nota üzerinde gösterilişi.

2. Süsleme İşaretleri

Bir melodinin duygusunun daha etkili yansıtılması ve anlatımını güçlendirmek amacıyla kullanılan işaretlerdir. Melodide eklenmiş olan notalara “süsleme”, nasıl icra edilmesi gerektiğini gösteren işaretler ise “süsleme işaretleri” denmektedir.

“Ses ya da çalgı müziğinde ezgiye kıvraklık kazandırdığını inanılan bu süslemeler önceleri daha çok sanatçının ustalığına, zevklerine bırakılırdı. Süsleme işaretleri Orta Çağın nota yazılarında bile görülür. 18. yüzyılın sonlarına doğru besteciler süslemeleri kendileri yazmaya başladılar. Batı Müziği’nde XVIII. yüzyılın sonuna kadar bu süslemeler notada yer almaz, icracının tercihine göre kullanılırdı” (Sözer, 1986: 740).

Eserlerin hangi oranda süslenmesi gerektiği konusu nitelikli bir icra açısından büyük önem taşımaktadır. Süslemeleri bir sanat anlayışı içerisinde ve icranın bütünlüğünü bozmamak suretiyle yapmak gereklidir. Her

sanatkâr aklına geldiği gibi süsleme yaptığında, bu müzik icrasını ve anlayışını bozar. Müziğin ifade edilişi sırasında süslemelerin titizlikle kullanılmalıdır (Özbilen, 2007: 8).

Dilsiz çoban kavalının icrasında, tavır ve üslubun ortaya çıkmasını sağlayan en önemli öğeler, çalım sırasında uygulanan geleneksel tekniklerdir. Bu icra teknikleri, melodiyi mekaniklikten kurtarıp, duyguyu zenginleştirir.

Süsleme işaretleri konusuna, dilsiz kaval çalgısında sık kullanımları açısından değerlendirme yapılarak sınırlı bir şekilde yer verilmiştir.

2.1. Tril

Esas ses ile ondan yarım ya da tam ses uzakta bulunan bitişik iki notanın, belirli bir süre içerisinde sıra ile çok hızlı bir şekilde tekrarlanması ile gerçekleştirilir. Nota üzerine konulan “tr” şeklinde gösterilir. Üzerine konduğu notanın değeri kadar ard arda, süratli bir şekilde ve eşit değerlerde yapılan süsleme şeklidir. Dilsiz kaval çalgısında parmakların hızlı bir şekilde perde delikleri üzerinde hareket ettirilmesi suretiyle elde edilir. (Şekil 6)

Genelde eserin donanımına uygun şekilde, bir üst ses üzerinde uygulanır. Gerektiği durumlarda tril yapılacak ses üzerindeki işaretin üstüne (tr) gerekli değiştirme işareti (*diyez, bemol*) kullanılarak belirtilir.



Şekil 6: Trilin nota üzerinde gösterilişi.

2.2. Mordan

Ana notadan önce, notanın değerinden daha kısa iki bitişik notanın ilave edilerek icra edilmesi “Mordan” olarak adlandırılmıştır. Sıra ile ana nota (kısa), bir üst nota (kısa), ana nota (uzun) şeklinde uygulanan biçimi “üst mordan” olarak adlandırılır. Notada üzerinde ♪ işareti ile kullanılarak gösterilir (Şekil 7). Sıra ile ana nota (kısa), bir alt nota (kısa), ana nota (uzun) şeklinde uygulanan biçimi ise “alt mordan” olarak adlandırılır ve nota üzerinde ♭ işareti kullanılarak gösterilir (Şekil 8).



Şekil 7: Yukarı mordanın üzerinde gösterilişi.

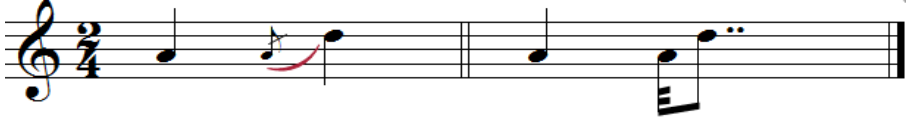


Şekil 8: Aşağı mordanın üzerinde gösterilişi.

2.3. Çarpma

Değerini kendinden önceki veya sonraki bağlı olduğu notadan alan ünison, üçlü ve daha büyük aralıklarla hareket edebilen, süsleme işaretidir. Apojiyatürlerden farkı, çarpma notasının, kendisinden önce veya sonraki notaya bağlı olarak kullanılabilir olmasıdır. (Şekil 9- 10)

Dilsiz kavalda çarpma, parmağın veya parmakların süratlice açılıp veya kapatılması ile elde edilir.



Şekil 9: Nota öncesi çarpmanın yazılışı ve çalınışı.



Şekil 10: Nota sonrası çarpmanın yazılışı ve çalınışı.

2.4. Tremolo

Bir veya iki sesin süratli bir biçimde tekrarı anlamındadır. Ölçülü ve ölçüsüz olmak üzere iki şekilde uygulanır. Ölçülü tremolo belirli bir ritim içerisinde sesin tekrarlanması şeklinde gerçekleşir ve tekrarlanması istenilen birim değere ait çizgiler, asıl notanın altına veya kuyruğuna çizgi eklemek suretiyle gösterilir (Gunca, 2007: 56-57). (Şekil 11- 12)



Şekil 11: Bir seste ölçülü tremolo.



Şekil 12: ki ses arasındaki ölçülü tremolo.

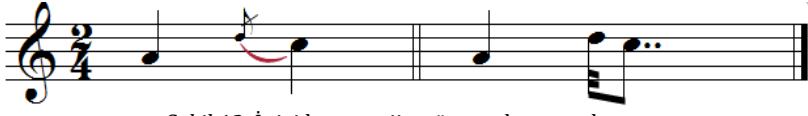
2.5. Apojiyatür

Türk geleneksel müziğinde süsleme notalarından en çok kullanılan “Apojiyatür”dür. Kelime anlamı olarak çarpma, yaslanma, basamak anlamına gelir ve notada asıl nota öncesinde küçük yazılır (Uluç, 2003: 40).

Süs notasına kısaca çarpılıp asıl notaya geçildiği için Türkçede “çarpma” olarak anılır.

2.5.1. Kısa Apojiyatür

“Dilimize abantı sözcüğü ile çevrilen apojiyatür, değerini bağlı olduğu kendinden sonraki notadan alır. Asıl notaya (çıkıcı veya inici) ikili aralık ile hareket eden süs notasıdır. Uzun ve kısa apojiyatür olmak üzere iki çeşidi vardır. (Şekil 13- 14) Burada ele alınan kısa apojiyatürdür (Gunca, 2007: 47).



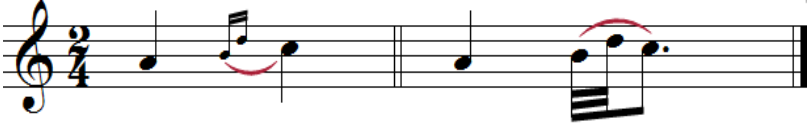
Şekil 13: İnci kısa apojiyatür yazılışı ve çalınışı.



Şekil 14: Çıkıcı apojiyatür yazılışı ve çalınışı.

2.5.2. Çift Apojiyatür

Makamsal müzikte kullanılan, değerlerini kendilerinden bir önceki ya da bir sonraki notadan alabileceği gibi, esas notanın alt ve üst seslerini de kullanabilen bu süsleme, iki hazırlayıcı nota içeren çift çarpma notasıdır (Toz, 2013: 38). (Şekil 15)



Şekil 15: Çift apojiyatür yazılışı ve çalınışı.

3. Artikülasyon İşaretleri

Müzikte seslerin en doğru şekilde telaffuz edilmesini sağlayan işaretlerin tamamına artikülasyon denir. Aynı zamanda artikülasyon, notalar ve sesler arasında geçişi ve birlikteliği sağlayan performans tekniğidir (Gunca, 2007: 35).

Bir notanın üzerinde herhangi bir işaret yoksa daima notalar birbirlerinden ayrılacak şekilde çalınır. Yani notaların değerleri asıl değerlerinden çok az da olsa kısa tutulurlar. Arada geçen zaman nedeniyle iki ses birbirlerinden ayrı duyulurlar. Bu çalış tarzı legato ile staccato arasında bir çalım şeklinde olur (Yavuzoğlu, 2016: 210).

Nefesli çalgıların birçoğunda ses, dilin aniden geri çekilip, dudağın “tu” hecesini söylüyormuş gibi nefes verilmesiyle başlar. “tu” artikülasyonu, her nota için ayrı ayrı uygulanır.

3.1. Legato

Eğer notalar bir kesinti olmadan (birbirlerinden ayrılmadan) bütün şeklinde çalınmak isteniyorsa, bu yay şeklinde bir bağ işareti ile belirtilir. Notalar ard arda duyurulur.

Kaval icrası sırasında, nefesin kesintisiz şekilde üflenmesiyle elde edilir. (Şekil 16)



Şekil 16: Legato (Bağlı) üfleminin notada gösterilişi.

3.2. Staccato

Kesik sesler elde etmek için kullanılır. Dilsiz kaval icrasında kesik sesler genelde “Tü” hecesi kullanılarak elde edilebilir. Üfleme şiddet değişikliği ile üç şekilde ifade edilir. (Şekil 17)



a-Staccato

b-Staccatosimo

c-Mezzo staccato

Şekil 17: Staccato, staccatosimo, mezzo staccato.

4. Gürlük Terim ve İşaretleri (Nüans İşaretleri)

Gürlük sesin hafif veya kuvvetli oluşudur, yani şiddetidir. Bu işaretler iki grupta toplanmaktadır. Melodinin kulağımızda nasıl bir etki bırakması istendiğini anlatan, yumuşak mı, sert mi, hafif mi gür mü icra edilmesi gerektiğini belirten işaretler "nüans işaretleri" olarak da adlandırılmaktadır. Bu işaretler melodinin icrasının hangi gürlükte (şiddette) olacağını ifade ederler.

İlk grupta, bir melodinin icrasının nasıl bir gürlükte icra edileceğini gösteren işaretler yer almaktadır (Tablo 1).

Gürlük Terimi	Gürlük Belirteci	Anlamı
Moltofortissimo	fff	Son Derece Kuvvetli
Fortissimo	ff	Çok Kuvvetli
Forte	f	Kuvvetli
Mezzoforte	mf	Orta Kuvvette
Mezzopiano	mp	Orta Hafiflikte
Piano	p	Hafif
Pianissimo	pp	Çok Hafif
Molto Pianissimo	ppp	Son Derece Hafif

Tablo 1: Gürlük işaretleri

İkinci grupta, melodinin tansiyon yaratması gerektiği noktalarda da yine farklı nüans işaretleri bulunmaktadır. İcracının melodiyi gittikçe gürleştirerek çalması gerektiğini veya birdenbire azaltarak icra etmesi gerektiğini gösteren işaretler de "nüans işaretleri" grubundadır. Kimi zaman hızlı, kimi zaman yavaş şekilde, melodinin gürlüğünün kuvvetliden hafife veya hafiften kuvvetliye değişmesi gerektiğini gösteren ve melodideki duygu değişimini sağlayan nüans işaretleri (Tablo 2).

<i>Gürlük Terimi</i>	<i>Anlamı</i>	<i>Kısa Yazılışı</i>
Crescendo	Gittikçe Çoğalarak	cresc. <
Decrescendo	Gittikçe Azalarak	deces. >
Diminuendo	Gittikçe Hafifleterek	dim.
Rinforzando	Hissedilmeyecek Kuvvetlendirerek Şekilde	rinforz.
Sforzando	Birdenbire Kuvvetlendirerek	sfz.
Smorzando	Gittikçe Kısarak, Azaltarak	smorz.
Morendo	Gittikçe Kaybolarak, Ölerək	morendo...
Estinto	Gittikçe Sönükleşerek	estinto..

Tablo 2: Duygu ifadeleri sağlayan gürlük işaretleri.

5. Hız Terimleri

Bir eserin hangi hızda (metronom) icra edilmesi gerektiğini işaret eden terimlerdir. Eserin dinleyiciye vereceği etki açısından çok önem taşımaktadır. Hızın doğru kullanılmaması eserin gerektiği kadar ifade edilemediği sonucunu doğurur. Türk halk müziği eserlerinde bu terimler kullanılmasa da metronom değerleri nota üstünde gösterilerek eserin hızı işaret edilir.

Largo	40-60	Allegro	120-168
Larghetto	60-66	Presto	168-200
Adagio	66-76	Prestissimo	200-
Andante	76-108		
Moderato	108-120		

Yukarıda sıralanmış olan terim ve işaretlerin, nerede ve ne şekilde icra edileceği besteci ve orkestra şefleri tarafından belirlenir. Bu terim ve işaretler, müzikteki tavır ve üslubu, aynı zamanda da bir çalgının tavrını belirleyen ana unsurları oluştururlar.

Sonuçlar ve Öneriler

Notasyonda nefesli çalgılar için kullanılan mevcut terim ve işaretler dilsiz kaval çalgısı icrasında kullanılan bir takım teknik uygulamaların ifadesinde yetersiz kalmaktadır. Bu noktadaki yeni terim ve işaretlerin icra notasyonuna eklenmesi ihtiyacı elzemdir. Bu terim ve işaretler çalgı icrasında ifadenin etkili ve gerektiği bir şekilde dinleyiciye aktarılmasında büyük önem taşımaktadır.

Ülkemizde dilsiz kaval çalgısı üzerine eğitim veren kurum ve kuruluşların, çalgı eğitiminde kullanmış oldukları materyellerde terim ve işaretlerin birkaçı (çarpma, vibrato, tril) haricinde, diğer terim ve işaretler konusuna yeterince yer verilmediği görülmektedir. Yapılan bu çalışmalarda

yalnızca birkaç terim ve işarete yer verilse de bu bilgiler kendi aralarında da tutarsızlıklar göstermektedir.

Genel müzik terminolojisinde “*vurgu*” olarak adlandırılan bu işaretler tek tiptir. Dilsiz kaval çalgısının karakteristik özelliklerini ortaya çıkarma noktasında *vurgunun* çalgı icra özelliklerine uygun şekillerde tanımlanması gerekmektedir. Dilsiz kavalda “*vurgu*” efekti, genellikle parmak, gırtlak (nefesin gırtlak yolu ile tutulup bırakılması) ve dil vurgusu olmak üzere üç ayrı şekilde kullanılmaktadır. Bu vurguların duyumu da, uyandırdığı etki de birbirinden farklıdır. Bu farklar yöresel tavırların ortaya çıkartılabilmesi açısından da büyük bir öneme sahiptir.

Efektif terim ve işaretlerden *vurgu* işareti dilsiz kaval çalgısındaki icra teknikleri konusunda yeterli karşılığı verememektedir. Dilsiz kaval icrasında, tavır ve üslubun ortaya çıkmasını sağlayan öneri niteliğindeki yeni terim ve işaretler.

Önerilen *Vurgu* İşaretleri

Parmak vurgusu işareti : (*P*>)

Gırtlak vurgusu işareti : (*g*>)

Dil vurgusu işareti : (*d*>)

Çalışmada önerilen terim ve işaretlerin kullanımı ile oluşturulacak eğitim materyallerinde ve notasyonlarda dilsiz kaval icrasının gelenekteki icra özelliklerine dair önemli veriler sağlayacağı düşünülmektedir. Yapılan bu çalışmanın, konu ile ilgili daha sonra yapılacak olan benzeri çalışmalara örnek teşkil etmesi hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA

- Aydın, A. (2015). *Türkiye’de dilsiz kaval için yapılmış metodolojik çalışmalar üzerine bir inceleme*. Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Türk ötkü çalgıları*. Ankara: Kültür Bakanlığı MİFAD.
- Gunca, A. (2007). *Kemençe, ney ve tanbur için orkestral yazım tekniği*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.
- Kostak, A. T. (2018). *Kanunda süsleme ve modern çalgı teknikleri için alıştırılmalar*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı.
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş VI*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Özbilen, N. Ö. (2007). *Fasıl şarkıcılığı açısından Türk makam müziğinde süslemeler*. İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.
- Sarı, A. (2018). 2000 yıl öncesinden somut bir tını. 1. *Uluslararası Kaval Sempozyumu Bildirileri*, 55-65, İstanbul: İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve müzisyenler ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tarlabası, B. (1990). *Ortaöğretim için kaval metodu*. İstanbul: AFA.
- Tekşahin, F. (2011). *Dilsiz kaval metodu*. İzmir: Nilmer Ofset Matbaacılık.

- Toz, A. İ. (2013). *Niyazi Sayın'ın taksimlerinde icrayı oluşturan elemanların transkripsiyonu*. İstanbul: Pan.
- Uluç, M. Ö. (2003). *Müzik işaretleri ve terimleri sözlüğü*. Ankara: Yurt Renkleri.
- Yavuzoğlu, N. (2016). *Uygulamalı müzik teorisi*. İstanbul: İnkılap.

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

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

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

TÜRK MÜZİĞİNİN TELLİ ÇALGILARINDAN UD'UN SES OLUŞUMU VE YAPISAL ÖZELLİKLERİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ



THE SOUND FORMATION AND INVESTIGATION OF THE STRUCTURAL FEATURES OF OUD, A WIRED INSTRUMENT OF TURKISH MUSIC

Hakan Emre ZİYAGİL*

ÖZ: Türk müzikisi'nin telli çalgılarından biri olan ud, târihi itibarıyla köklü bir geçmişe sahip olmasının yanı sıra, ses tonu bakımından da ayırt edici bir özelliğe sahiptir. Bas karakterli bir ses yapısı olan ve bu anlamda dinleyicinin üzerinde bırakmış olduğu duyum etkisiyle, tiz frekanslara sahip olan diğer çalgılara nazaran ayırt ediciliği dikkati çeken ud, bu özellikleri sâyesinde; Türk müzikisinde kullanılan çalgılar arasında önemli bir yere sahip olmuştur. Türk müzikisi sazlarının gitarı olarak da addedilen ve armonik yapısı ile Türk müzikisinde kullanılan çalgılar içerisinde farklı bir üslûba sahip olan ud çalgısının yapısal özellikleri bu araştırmanın temel konusunu oluşturmaktadır.

Araştırma, ud çalgısının bölümlerini oluşturan parçaların ayrıntıları ile incelenmesi, fiziki yapısının ortaya konması ve ses yapısının oluşmasına etki eden unsurların ve elemanlarının daha iyi anlaşılması amacıyla gerçekleştirilmiş ve çalgının yapım aşamasında bilinmeyen teknik nüansları ortaya konularak gerekli literatür taraması yapılmıştır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden survey (tarama) modelinin genel tarama özelliği taşıyan deseni kullanılmış, verilerin çözümlenmesi ve yorumlanmasında ise betimsel analiz yönteminden yararlanılmıştır. Araştırma konusunun bu alanda çalışma yapan araştırmacılara ve konunun meraklılarına ud çalgısının yapısal ayrıntıları ile tanıtılarak ortaya çıkan ses karakterinin nasıl bir oluşum içerisinde olduğu hususu ele alınarak rehber niteliğinde yararlı bir çalışma olması hedeflenmiş, aynı zamanda ud sesinin duyumu ile ilgili olarak dinleyenlere daha iyi nasıl aktarılabilceği konusunda önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk müzikisi, telli çalgı, ud, ses, ud'un yapısı.

ABSTRACT: *Oud, which is one of the stringed instruments of Turkish music, has a distinctive feature in terms of tone, as well as having a deep-rooted history. It has a bass-like sound and in this sense leaves a sensational effect on the listener, and it draws attention with this feature compared to other instruments with treble frequencies. Thanks to these features; It has an important place among the instruments used in Turkish music. The main subject of this research is the structural features of the oud, which is also considered as the guitar of Turkish music and has a different style among the instruments used in Turkish music with its harmonic structure.*

The research was carried out in order to examine the parts that make up the parts of the oud instrument in detail, to reveal its physical structure and to better understand the factors that affect the formation of the sound structure. And the necessary literature review was made by revealing the unknown technical nuances during the making of the instrument. In this study, the general scanning pattern of the survey model, which is one of the qualitative research methods, was used, and the descriptive analysis method was utilized in the analysis and interpretation of the data. The subject of the research is to introduce the structural details of the oud instrument

* Dr. / İstanbul - hakanemreziyagil@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-2981-2497)



to the researchers and enthusiasts working in this field, and to discuss the resulting sound character. And for this purpose, it is aimed to be a useful study that serves as a guide. At the same time, suggestions were made on how to convey the sound of the oud to the listeners better.

Keywords: Turkish music, stringed instrument, oud, sound, structure of oud.

Giriş

Ud, kelime olarak ağaç ve odun anlamlarına gelmekte (Akdoğan, 2010: 321) olup Fransızca'da "luth", İngilizcede "lute", Almandada "laute", İtalyancada "lauto", İspanyolcada "laud", Portekizcede "alaude" olarak isimlendirilir. Şark'a mahsus eski bir sazdır (Öztuna, 2006: 458).

Ud, Türk mûsikîsi'nde bir mızraplı çalgıdır. Büyük bir sandığı olup kirişten tellerle çalınır (Uz, 1964: 72). Bombeli olan arka bölümü çember şeklinde 19 ya da 21 tahtadan yapılır ve gövdenin içi boştur. Gazimihal (1961: 259), ud çalgısının bilhassa sarısabır ağacının adı olduğunu ve bunun "öd ağacı" olarak ifade edildiğini belirtmiş, Afrika ikliminden bir bitki olduğunu malûm gördüğünü de ayrıca ifade etmiştir. Arapça'da öd ağacı, "el-oûd" anlamına gelir. Baştaki "el" kelimesinin, bazı dillerde olup bazılarında olmayan harfi tarif (belirgin tanım edatı) olduğunu bilen Türkler bu edatı atmış, geriye kalan "oûd" (ayn,vav,dal) kelimesini de gırtlak yapıları "ayn"a uygun olmadığı için "ud" şekline sokmuşlardır (Tanrıkorur, 2009: 170).

Perdesiz bir çalgı olarak bilinen ud; Türk Mûsikîsi geleneği içerisinde yüzyıllar boyunca kullanılagelmiş ve halen günümüzde icrası süregelen geleneksel bir çalgı olarak varlığını sürdürmektedir. Türk mûsikîsinde kullanılan çalgılar içerisinde önemli bir yere sahip olan ud çalgısının yapısal özelliklerinin nasıl olması gerektiğine dair çeşitli kaynaklarda farklı anlatımlara rastlanmaktadır. Özellikle XIV. yüzyılda İbn el-Tahhân tarafından yazılan Hâvi el-Fünûn ve Salvatü'l-Mahzûn adlı eserde; ud çalgısının fiziki yapısı ve yapılışı hakkında çeşitli bilgilere yer verilmiştir. Tahhân; ud'un göğsünün çok ince bir biçimde kuru ve çatlaksız kara çamdan yapılması gerektiğini ve bir parçadan çok iki veya üç parça olmasının tercih edilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Kaynakta târif edilen ud'un teknesi dilimlidir. Arkası için yan yana yerleştirilmek üzere eşit boyda ince dilimler (parça, yaprak) kesilmektedir. Tahhân ayrıca, ara sıra on üç yaprak kullanılmasına rağmen güzel bir şekil elde etmek için en iyi ud'ların on bir yapraktan oluşturulduğunu ifade etmekte ve bu yaprakları içeriden birbirine tutturmak için kullanılan kağıdın en iyisinin mansûri' olduğunu ifade etmiştir. Bunlara ek olarak, sap, burgular, eşik ve ölçüler konusunda da çeşitli bilgilere yer vermiştir (Can ve Can, 1995 : 14).

Üngör'ün (1999: 65) verdiği bilgilere göre, "Kimi kaynaklarda ud'u Farâbi'nin icat ettiği söylenir. Ancak Farâbi'den çok önce minyatür ve kabartmalarda ud ve benzeri çalgılar bulunur. Farâbi'nin mûcîc olarak

algılanmasının esas sebebi ud'a hâkim bir müzisyen olması ve ud'a getirdiği akort sistemidir. Döneminde ud hakkında en kapsamlı bilgiyi verenlerden biri olan Farâbi, o döneme kadar 4 telli bir saz olan ud'a 5. teli eklemiştir”.

Ud'un yapısal özellikleri, günümüzde genel olarak standart hale gelmiştir. Araştırma konusu kapsamında Standart bir ud'un yapısal özelliklerine ve tüm detaylarına ayrıntılı biçimde yer verilmiş aynı zamanda ud çalgısından elde edilen seslerin nasıl oluştuğuna dair bulgular ve tespitlere de değinilmiştir. Ayrıca ud'un yapısal özelliklerinden meydana gelen seslerin oluşturduğu frekans ve rezonanslar, fotoğraf ve analizler ile görseller kullanılarak desteklenmiştir. Çalışma kapsamında ud çalgısının yapısal özelliklerine; gövde, sap, burğu, tel ve eşik yapıları bakımından ayrıntılı şekilde yer verilmiş ve yorumlanmıştır.

1.1. Ses ve Sesin Oluşumu

Ses; enerjinin kaynağından kademeli olarak artan dalgaların; gaz, sıvı ya da katı elastik bir ortamdaki mekanik titreşimidir. Beyin bu uyarımı ses olarak algılar. İlerleyen bir ses dalgası enerji taşır ve bu enerji de kulak zarı gibi bir başka mekanik sistem tarafından alınarak sinirler aracılığıyla beyne iletilir (Önen, 2007: 21). Sesin duyulup algılanması için yayılması gerekmektedir. Bu sesler hava içinde serbest bir biçimde hareket eden moleküller sayesinde yayılmaktadır. Ses dalgaları bir engel ile karşılaştığı zaman alçak frekanslı seslerin engeli aşıp devam ettiği, yüksek frekanslı seslerin ise engele çarpıp geri döndüğü savunulmaktadır (Başaran, 1981: 163).

Bir cismin ya da maddenin ses verebilmesi için titreşim denilen olgunun meydana gelmesi gerekmektedir. Titreşen cisimlerin etkisiyle ortaya çıkan ve üretilen dalgalar “ses dalgaları” olarak isimlendirilir. Titreşen bir cisimden yayılan ses dalgalarının yayılması ve hareket etmesi için başka bir maddenin aracılığına da ihtiyaçları vardır. Ortamda duymuş olduğumuz seslerin çoğu havada yol alıp aktarım sağlanarak kulağımıza ulaşır. Buna karşın ses dalgaları (frekansları) sıvı ve katı maddelerde de yol alabilir (Önen, 2007: 21).

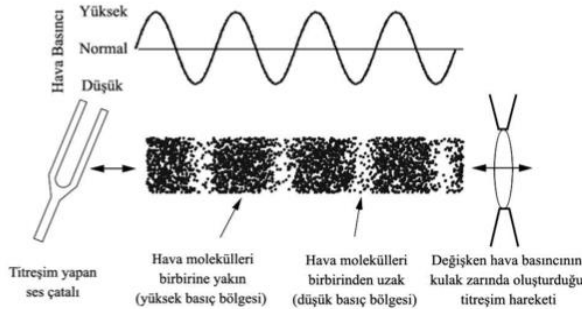
Bir ses dalgasının frekansı, sıkışma ve seyrekleşme döngüsünün sayısı ile ölçülür. Parçacıkların bir saniye içerisinde tek, ileri ve geri hareketi döngüyü ifade eder. Bir saniye içerisinde meydana gelen döngü sayısına “frekans” denir. Frekansın 7 birim ifadesi Hertz (Hz)'dir. Bir saniye içerisindeki 100 döngü 100 Hz'e eşittir (T. Pasinlioğlu ve K. Pasinlioğlu, 2016: 31). Örnek olarak gitarın bir teline vurulduğu anda bir saniyede 120 titreşim (döngü) yapıyorsa, o telin frekans değeri 120 Hz'dir (Yücel, 2014: 7).

İnsan kulağının duyabileceği ses aralığı 20 Hz-20 kHz olarak bilinir. Ancak bu aralığın üst sınırı yaş ve duyum bozukluğuna göre değişkenlik gösterir. Duyabileceğimiz frekansların alt sınırında kalan düşük frekanslara “infrasonik” (infrasonic), üst sınırındaki frekanslara ise “ultrasonik”

(ultrasonic) denir. “Perde” (pitch) sesin ton olarak alçaklık ve yükseklik algısı olarak ifade edilebilir. Perde, fiziksel ve spesifik olarak ölçülebilir ancak frekanstan farklı olarak kişinin algısına göre değişmektedir (Pasinlioğlu ve Pasinlioğlu, 2016: 32).

“Ses, akustik ve psikoakustik açıdan iki farklı şekilde tanımlanabilir. Akustik bilimine göre; katı, sıvı, gaz gibi elastik ortamlarda, yaklaşık 20 ile 20000 hertz arasında yayılan titreşim hareketine ses denilmektedir. Psikoakustik açıdan ise ses; hava ya da diğer ortamlardaki titreşim hareketinin, işitme sisteminde yaptığı uyarı sonucu oluşan duyumdur. Görüldüğü gibi akustik açıdan belirli bir frekans aralığındaki titreşimin varlığı ses olarak kabul edilirken, psikoakustik açıdan bakıldığında önemli olan bu titreşiminin algılanıp değerlendirilebilmesidir. Bir örnek vermek gerekirse; kimsenin olmadığı kuzey kutbunda devrilen bir ağaç ses kaynağı mıdır? Sorusunun cevabına akustik bilimi evet yanıtını verecektir, çünkü ortamda iletilen bir titreşim oluşacağı açıktır. Ancak psikoakustik bilimi hayır yanıtını verir, çünkü ortamda bu titreşimleri ses olarak değerlendirecek bir duyu organı bulunmamaktadır” (Sethares, 2005: 11’den Akt: Değirmenli, 2014: 13).

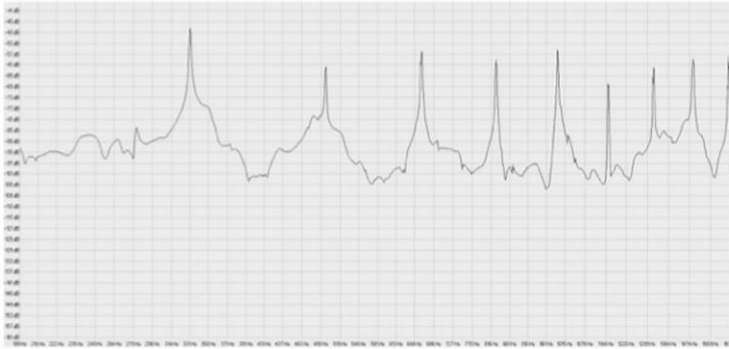
Ortamın herhangi bir bölgesinde oluşan hareket, maddenin esnekliği nedeniyle diğer bölgelerin de hareket etmesine neden olur. Bir ortamda bu şekilde ilerleyen hareketlere dalga denir. En çok bilinen ve görülmesi kolay olanı su dalgasıdır. Suya bir taş atıldığında, taşın düştüğü noktadan başlayan yüzeydeki çukur ve tümsek halkaları genişleyerek ilerler. Bu ilerleyen şey ortam parçacıklarının birbirlerine aktardıkları enerjidir. Su kütleleri dalga ile birlikte ilerlemez, sadece oldukları yerde inip çıkma hareketi yaparlar (Zeren, 2007: 64). Fizik bilimi açısından incelediğinde, sesin oluşması için periyodik titreşim yapan bir kaynak ve esnek bir ortam gereklidir. Şekil 1.’de bir ses çatalının titreşimi sonucu havada oluşan dalgalar görülmektedir. Ses kaynağın yaptığı hareket bir süre sonra ortam parçacıklarına iletilerek havanın o ana kadar sabit olan basıncı üzerinde değişimlere neden olur (Kura, 2009: 6). Bu basınç değişimleri, kulak zarını ileri itip (yüksek basınç) – geri çekerek (düşük basınç) titreştirmekte ve işitme olayını başlatmaktadır.



Şekil 1. Havada Oluşan Ses Dalgalarının Gösterimi (Sethares, 2005: 11’den Akt: Değirmenli, 2014: 13).

Ses frekansının oluşmasından sonra ortaya çıkan "tını" bize anlamlı bir ses kaynağının duyumunu ifade etmekte olup, aynı ses şiddeti ve frekansa sahip seslerini de ayırt etmemizi sağlar. Bu sayede aynı perde aynı şiddette çalınsa bile farklı çalgıların sesleri tanınabilir (Kartal, 2011: 37). "Tınıyı belirleyen en önemli özellikler sesin harmonik içeriği ve ses zarfıdır. Bir ses karakteristiği olan tını, büyük ölçüde sesin harmonik yapısına bağlıdır" (Zeren, 2007: 161).

Telli çalgılardan elde edilen müzikal sesler, harmonik içerik bakımından zengindir. Tele sadece tek bir noktadan bir kere vurulmasıyla birçok frekans kulağımıza ulaşır. Bu frekansların kaynağı gergin telde oluşan duran dalgalardır (Berg ve Stork, 2005: 75). Şekil 2.'de ud çalgısının re telinden elde edilen ses dalgaları ve titreşen bu dalgalar sonucunda oluşan harmonikler gösterilmiştir.



Şekil 2. Ud Çalgısının Re Telinden Elde Edilen Ses Dalgaları (Spektrumu) (Değirmenli, 2014: 28).

1.2. Ud'da Sesin Oluşumu ve Frekansı

Ud çalgısında ses oluşumu ve sesin meydana gelmesi, tellere mızrap darbesi ile verilen hareket sonucu ortaya çıkan titreşim enerjisinin ses tablasında aktırımı ile gerçekleşmektedir. Mızrap aracılığı ile oluşturulan titreşimin ses tablası üzerindeki etkisi ile birlikte gövde içindeki havanın etkilenmesiyle ortaya ses dalgaları çıkmaktadır. Oluşan ses dalgalarının farklı açılarda tekne kavislerine ve çevresine çarpması sonucunda ise uddan çıkan ses daha duyulur (güçlü) hale gelmektedir. Bundan dolayı duyabileceğimiz şiddette bir ud sesi meydana gelmektedir.

Ud çalgısı üzerinde var olan gergin tellere mızrap ile yapılan darbe sonucu ortaya dalga boyları çıkmaktadır. Bu dalga boyları ud üzerinde bulunan alt ve üst eşiklere doğru yayılarak bir ilerleme sarfeder. Daha sonra eşiklere iletilen seslerin tekrar yansması ile teller üzerinde "Duran Dalga" denilen bir mod meydana gelmektedir. Bu duran dalgaların her birine "titreşim modu" denir (Fletcher ve Rossing, 1991: 39). Sethares'e göre de "Bu dalgalar gergin telin doğal titreşim modları veya rezonans frekansları" olarak isimlendirilir (Sethares, 2005: 17).

Ud çalgısı ve buna benzeyen telli çalgılardan elde edilen ses, tek bir frekanstan oluşmamaktadır. Birden fazla frekansı kendi bünyesinde barındırmaktadır. Bu durum Değirmenli'ye göre şu şekilde ifade edilmiştir; “Bu ses fourier analizleriyle çözümlendiğinde frekasların birbirlerinin tam katları oldukları görülür. İlk frekansa “Temel Ses” ya da “Birinci Harmonik” denir. Daha sonrakiler sırasıyla ikinci, üçüncü, dördüncü vb. harmonik olarak adlandırılır (Değirmenli, 2014: 29).

Ud çalgısında ses oluşumu için ilk olarak titreşim yapan bir kaynağa ihtiyaç vardır. Akustik çalgılar, yaptıkları mekanik titreşimlerle kaynak görevi görürler. Çalgıların yaptıkları bu titreşimler sonucunda o çalgıya ait karakteristik ses oluşmaktadır.

Tel ilk olarak mızrap eşiğini ve udun göğsünü (ses tablasını) titreşime sokar. Daha sonra çalgının içindeki hava ve çalgının gövde kısmı da titreşir. Sonuç olarak çalgıdan elde edilen sesin çok büyük kısmı yüzeylerden ve ses deliğinden yayılır, çok az miktarı ise telden direkt gelir (Fletcher ve Rossing, 1991: 208).

“Düşük ve yüksek frekanslarda ses oluşum süreci birbirinden farklıdır. Düşük frekanslarda ses tablası sahip olduğu enerjinin bir kısmını, çalgının içindeki havaya ve gövdeye iletir. Oluşan ses, çalgının tüm yüzeylerinden ve ses deliğinden yayılır. Böyle düşük frekanslarda eşik, ses tablasının bir parçası gibi kabul edilir; yani eşiğin yapısı ses üzerinde etkili değildir” (Değirmenli, 2014: 28). Yüksek frekanslarda oluşan ses şiddetinin büyük bir kısmı ise udun göğüs kısmından (ses tablasından) yayılarak oluşur. Böyle yüksek frekanslarda eşiğin mekanik özellikleri önem kazanır (Fletcher ve Rossing, 1991: 208).



Şekil 3. Ud Çalgısında Ses Oluşum Sürecinin Şematik Gösterimi (Değirmenli, 2014).

Ses tablasının ortasındaki bir büyük, iki küçük daire biçimindeki delikler kafeslerle kapatılmıştır. Gövde de oluşan ses dalgaları, bu kapakların süslenmiş deliklerinden dışarı çıkarken kafes desenini biçimi (motiflerin sık ya da seyrek oluşu) çıkan sesleri etkiler.

Ud çalgısının doğal frekansının oluşumu, ud'un içinde dolaşan havanın ve udun imal edildiği ağacın yapı olarak kendilerine özgü doğal frekansları

bulunur. Bu frekansları belirleyen bir takım faktörler şunlardır: Gövdenin içindeki havanın hacmi, kullanılan ağaçlar ve yapım tekniği, yeterli volüm ve rezonans sağlanması için ud'un doğal frekanslarının çalınan ses aralığında olması gerekir. Aksi halde ud'un sesi güçlü ve güzel çıkmaz. Doğal frekanslar ud'un ses alanına dahi ise, ses kalitesini şu iki özellik belirler:

- Seçici rezonatör: Bu özelliğe sahip olan ud çalgısında, sadece belli bir frekanstaki sesler aşırı yüklenir, diğerleri zayıf kalır.
- Seçici olmayan rezonatör: Bu özellikteki ud'larda tek bir ses değil, bir frekans aralığındaki sesler yükselir. Eğer bu aralık, ud'un ses aralığına denk geliyorsa ud'daki tüm sesler güçlü ve uzun süreli olur. Geçmişteki usta isimlerin deneyerek öğrenme yoluyla yaptıkları enstrümanlar incelenecek olursa, son bahsettiğimiz özelliği taşıdığı görülür.

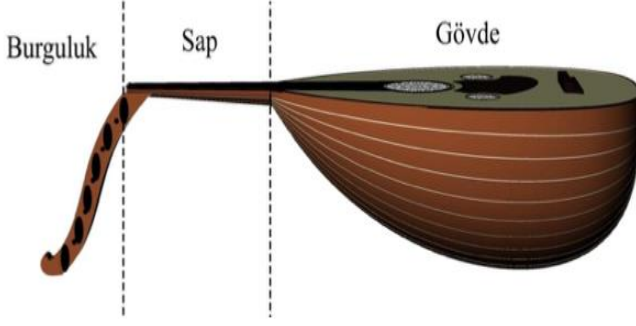
Ud çalgısında ki rezonans konusu ses oluşumundan sonra ortaya çıkan bir enerjidir. Rezonans aynı zamanda frekansların eşit veya uygun olma durumunda, iki ortam arasında en yüksek enerji aktarımının gerçekleştiği durum olarak da tarif edilebilir. Ud enstrümanında rezonansın yeri çok büyüktür. Zira çalınmada icracıya çok önemli etkenler sunmaktadır. Mızrap ile ud teline temas edildiği anda ortaya çıkan sesin uzun süreli tınlaması yapılacak olan icrayı doğrudan etkileyeceği için rezonanslı ud'ların seçilmesi bir hayli önem taşımaktadır. Bu durum ud sazındaki balkonlar ve ses tablası sistemi ile doğrudan ilgilidir (Ziyagil, 2014: 49).



Şekil 4: Ud Rezonansına Bağlı Olarak Ses Tablasında Oluşan Titreşim Modlarına Bir Örnek (Değirmenli, 2017: 45).

1.3. Ud Çalgısının Yapısı ve Özellikleri

Ud çalgısının yapısını incelediğimizde üç ana başlık ortaya çıkmaktadır. Bunlar Şekil 5'de görüldüğü gibi gövde, sap ve burguluktur. Gövde kısmı sesin birikerek çoğaldığı, sap bölümü elde edilen sesin frekansının (tonların) ayarlandığı, burguluk ise ud çalgısının akordunun yapıldığı bölümdür (Torun, 1996: 23).



Şekil 5. Ud Çalgısının Ana Kısımları (Değirmenli, 2014: 19).

1.3.1. Gövde

Bu başlık altında ud gövdesini oluşturan unsurların ayrıntıları incelenmiştir.

Gövde Yapımında Kullanılan Ağaçlar

Ud çalgısını meydana getiren gövde kısmının yapımında kullanılan ağaçların ses üzerindeki etkileri elbette vardır. Fakat bu etki ses tablasındaki etkinin derecesi kadar güçlü değildir. Farklı ağaçlardan üretilen gövdelerin ses üzerindeki etkisi, kullanılan ağacın yumuşaklık ve sertlik derecesine göre farklılık göstermektedir. Eğer sert bir ağaç kullanılır ise udda meydana gelecek olan ses dengesi daha yüksek olacaktır. Bir başka deyişle, sert bir ağaca çarpan seslerin oluşturmuş olduğu frekans şiddetlerinin gücüyle alakalı bir durumdur.

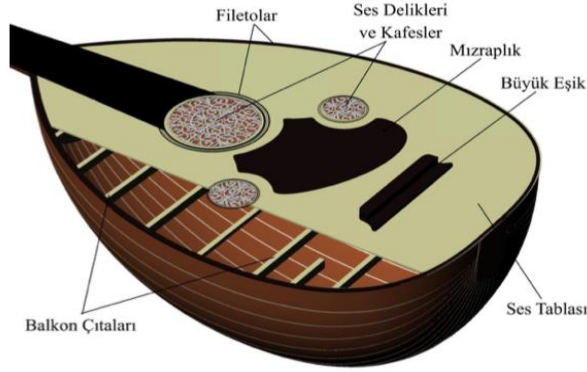
Gövdenin Yapısı

Ud çalgısının kendine ait doğal frekansının belirlendiği bir yer olan gövde kısmı gerek şekli ile gerekse bu şeklin oluşturmuş olduğu hacimsel boyut ile udun ses oluşumuna önemli derecede katkı sağlamaktadır. Bundan dolayı udun sesini belirleyici faktörler arasında önemli bir yer almaktadır. Gövdenin içerisinde oluşacak ses frekanslarının yansımalarıyla birlikte üretilecek olan farklı kalıpların, ud'un sesi üzerindeki etkisi oldukça önemlidir.

Ud çalgısının sesini etkileyen diğer faktörlerden bir diğeri, tekne üzerine uygulanan cila malzemesidir. Bu malzemenin farklılığı tekne üzerinde farklı bir etki yarattığından dolayı ses de etkilenmektedir. Hâlâ kullanılan bir cila malzemesi olan Gomalak cila, bileşenlerinin organik olmasından dolayı tercih edilse de diğer cilalara göre uygulama süresinin uzun sürmesi sebebiyle günümüz üretimlerinde çok kullanılmamaktadır. Genelde ud çalgısı yapımında günümüzde en çok kullanılan cila "Vernik el cilası"dır. Bu cila gomalak (cila) malzemeye göre daha hızlı parlaklık veren bir madde olduğundan dolayı udların daha güzel ve estetik gözükmesine de fayda sağlamaktadır.

Ses Tablası

Bu kısım, Ud çalgısının ses oluşumu için gerekli olan titreşimlerin oluştuğu en önemli bölümdür (Bk. Şekil 6). İlk olarak uddan ses elde etmek için kullanılan mızrap darbesi ile ses tablası üzerindeki titreşimler meydana gelir. Oluşan bu titreşimler, gövde içinde ve ses dalgası halinde havaya iletim sağlandıktan sonra udun ses oluşum sürecini başlatmış olurlar. Üretilen ses tablasının, kaliteli ve titreşimleri doğru bir frekans aralığında iletmesi oldukça önemlidir. Bu nedenle ses kaybının yaşanmaması için doğru bir ses tablası üretimi önem arz etmektedir.



Şekil 6. Ud Çalgısının Ses Tablası Bölümleri (Değirmenli, 2014: 13).

Ses Tablası Ağaç Malzemesi

Ses tablasında (ud göğsünde) kullanılacak olan ağacın malzemesinde yapılacak olan seçim, oldukça önem teşkil etmektedir. Ud üzerinde bulunan ve belli bir gerginlik ile salınım yapan tellerin, mızrap yolu ile titreşime uğraması sonucunda ortaya çıkan titreşimle harekete geçmesi beklenir. Buna bağlı olarak seçilen ağaç malzemesi hafif olmalıdır. Fakat bu hafiflik aynı zamanda sağlamlıktan ödün vermeyecek kadar da kuvvetli olmalıdır.

Udun ses tablasında (göğsünde) kullanılan ağaçlar genelde ladin ve sedir (kanada sediri)'dir. Ses tablası yapılırken aynı malzemenin iki eş parçalarından oluşmaktadır. Burada seçilecek olan ladin ya da sedir ağacı malzemesinin damarları birbirine paralel olacak şekilde imal edilmektedir.

Bu konuda Değirmenli'nin şu ifadeleri önem teşkil etmektedir; "Batı müziği çalgılarında genellikle tablanın merkezine, ağacın taşıyıcılığının fazla olduğu sık damarlar getirilerek tel geriliminin dengelenmesine yardımcı olunmaktadır. Ud çalgısında ise aranan tını farklılığından dolayı sık damarlar ortaya ya da kenara denk getirilebilir. Ses tablasında kullanılan ağaç malzemenin kalınlığı ses oluşumu üzerinde oldukça etkilidir. Ayrıca kalınlık ayarı yapılırken telin uyguladığı gerilimler de göz önünde bulundurulmalıdır. Ud çalgısında tını arayışı sonucunda merkezin daha ince yapıldığı da görülmektedir. Bu kalınlıklar genellikle 1.6-2.2 mm arası değişim gösterir" (Değirmenli, 2014: 20).

Balkon Çıtaları

Ortalama kalınlığı 1.8 mm olan ses tablasının tel gerilimi nedeniyle maruz kaldığı yaklaşık 52 kg'lık gerilimi (Açın, 2001: 57) tek başına dengelemesi mümkün değildir. Bu nedenle ses tablasının alt kısmına damar yönüne dik olacak şekilde destek çıtaları yapıştırılır (Bk. Şekil 7). Bu çıtalar, çalgının sağlamlığı yanında ses özellikleri üzerinde de oldukça etkilidir. Ladin sedir gibi hafif ama mukavemetli malzemelerden seçilir.



Şekil 7. Ses Balkonları (Ses Çıtaları) Dizilimi

Ses Delikleri ve Kafesler

Ses tablası (ud göğüs kısmı) üzerinde bulunan ses delikleri ve bu deliklere uygulanan kafesler, ortada bir büyük ve yanlarda iki küçük delik (kafes) olacak şekilde üretilirler (Bk. Şekil 7). Üretilen bu deliklerin ana görevi görüntüden ziyade gövde içinde var olan havanın titreşimini sağlayarak ud sesi üretimine destek olmaktır. Bu delikler ve kafesler aynı zamanda düşük frekanslarda havanın titreşmesiyle oluşan ud sesinin farklı tonlarının elde edilmesine de katkı sağlamaktadır. Kafesler aynı zamanda göresel olarak da ud yapısına katkı sağlamaktadır. Kafeslerin yapılmasında tercih edilen sık ve seyrek yapılan modeller ise gövde içinde bulunan havanın titreşimlerini etkiler. Bundan dolayı da ortaya çıkan ses kalitesinin rezonansı da etkilenmektedir.

Büyük Eşik (Köprü)

Büyük eşik (köprü), tellerin bağlandığı ve ses tablasına yapıştırılan bir malzemedir (Bk. Şekil 6). Oldukça önemli bir yapıya sahip olan köprü (büyük eşik), mızrap darbesi ile meydana gelen ses titreşimlerini ses tablasına ileterek sesin oluşumunu sağlamaktadır. Bu nedenle sert ve sağlam ağaçlardan yapılması gerekmektedir. Bu malzemeler genelde pelesenk, abanoz ve ceviz ağacıdır. Köprü (büyük eşik) üzerinde normalde on bir delik bulunmaktadır. Fakat farklı ud yapılarında bu tel sayıları on iki ya da on üç de olduğundan dolayı deliklerde aynı sayıda delinmektedir. Aynı zamanda köprünün ses tablasına olan uzaklığının ses oluşumuna etkisi olacağından dolayı hassas bir şekilde ayarlanması gerekmektedir.

Mızrap Yatağı (Mızraplık)

Mızraplık (mızrap yatağı) kullanımı oldukça önem teşkil etmektedir. Bu durumun başlıca nedenleri, ses tablası (ud göğsü) malzemesinin hem ince oluşu hem de yumuşak bir dokuya sahip olmasıdır. Mızrap vuruşlarının darbelerinden korumak için yapılan mızraplık, ses tablasına verilecek olan zararı bertaraf etmektedir (Bk. Şekil 5). Kullanılan malzemeler genelde abanoz, ceviz, bağ ya da pelesenk ağacındandır. Farklı plastik materyal içeren malzemelerde kullanılmaktadır. Fakat bu durum tamamen daha ucuz bir yol olduğu için tercih edilmemesi gerekmektedir. Kalınlık olarak yaklaşık 0.6 mm'dir.

Filetolar

Filetolar udun göğüs kısmının ve üzerine açılan deliklerin çevresine yapılan bir işlemdir (Bk. Şekil 6). İnce olarak kesilen ve yine ağaç malzemesinden üretilen filatolar ses tablası üzerine yerleştirilir. Bu yerleştirme işlemi yapılmadan önce ses tablası çevresinin düzenli bir şekilde oyularak filatolara hazır hale getirilmesi gerekmektedir.

Tekne

Gövdeyi oluşturan en büyük yapı ve şekildir. Tekne şekilleri olarak birçok model, tarihi süreç içerisinde kendini göstermiştir. Manol tekne, arap model tekneler, zenne tekneler vs. gibi birçok tekne modeli bulunmaktadır.

Tekne, udun ana yapısı olmakla birlikte, sesin biriktiği ve ses tablası ile ortaklaşa çalıştığı bir bölümdür. Sesin oluşumuna katkısı oldukça büyüktür. Ayrıca form değişimi udun içindeki havanın hacmini, dolayısıyla Helmholtz Rezonansının 1 frekansını da değiştirir. Tekne formu, sese doğrudan etkileri yanında çok önemli bir konu olan çalgının ergonomisiyle de oldukça yakından ilgilidir (Değirmenli, 2014: 22). Bozuk

Tekne yapımında kullanılan ağacın cinsi önemlidir. Tanbûr, ud ve lavtanın tekne yapımında kullanılan dilimlerin ağaçları, erik, ardıç, çınar, pelesenk ve gül gibi kıymetli ağaçlardan yapılmaktadır. Ud'larda ve lavtalarda dilimlerde kullanılan ağaçlar sapın arka kısmında kullanılır (Akdoğan, 2010: 323).

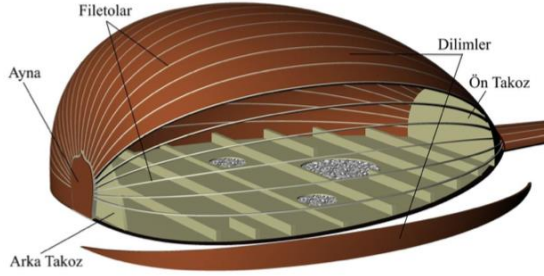
Tekne yapısı genellikle sert ağaçlardan dilimlerin birbirine yapıştırılması ile oluşturulur. Ham madde ve kuşak sayısı yapımçıdan yapımçıya farklılık gösterir. Ud yapımında gürgenin kullanılabilirdiği tekne dilimler iki ayrı ağaç dilimin yan yana birleştirilmesiyle de oluşturulabilmektedir. Bu olayda ağaçların; gül-abanoz, sarmaşık-maun, maun-kelebek, gürgen-ceviz, ceviz-kelebek gibi birbirine uyumlu olmasına özen gösterilir.

Dilimlerin daralması veya genişlemesi sesi etkilemez. Bunları birbirine eklerken flato denilen süsleme şeridi kullanılır. Sağlamlık açısından ek yerlerinin iç yanına yapıştırılan tutkallı kâğıt veya bez kuşak tekne dilimlerinin açılmalarını önler. Günümüz Türkiye'sinde (1985) üç çeşit ud yapılı:

- a. Normal ud “kuşak” uzunluğu 71cm “göğüs-tekne” derinliği 18 cm
 b. Zenne ud “kuşak” uzunluğu 68 cm “göğüs-tekne” derinliği 16 cm
 c. Arap ud’u “kuşak” uzunluğu 74 cm “göğüs-tekne” derinliği 20 cm
 (Ziyagil, 2014: 13).



Şekil 8. Soldan Sağa; Çocuk Ud’u, Zenne Ud’u, Yetişkin Ud’u (Ziyagil, 2014: 13).



Şekil 9. Ud Çalgısının Tekne Kısımlarının Bölümleri (Değirmenli, 2014: 23).

Dilimler ve Filetolar

Dilimler tekneyi meydana getirmektedir. Belli bir kalıp üzerine sıra sıra dizilen dilimler teknenin ana kalıbını ortaya çıkarmaktadır (Bk. Şekil 6). Bu dilimler genelde 2.3 mm ya da 2.5 mm kalınlığında olmaktadır. Bu dilimler yaklaşık 25 tanedir. Her ne kadar dilim sayıları ustaların kendi tekne kalıplarına göre farklılık gösterse de günümüzde kullanılan dilim sayısı 25 tanedir. Bu dilimler arasında hem görsel hem de estetik görüntü açısından yine ağaç malzemesinden yapılan filetolar yerleştirilmektedir (Bk. Şekil 9). Tekne üretiminde birçok farklı ağaç kullanılmaktadır. Günümüz ustalarının ve sanatçıların tercih ettiği kaliteli ağaçlar arasında pelesenk, vengi, ceviz ve kokobola ağaçları sayılabilir.

Takozlar

Takozlar Şekil 9’da görüldüğü üzere hem arka kısım hem de ön kısımda bulunmaktadır. Tekne yapım aşamasında dilimlerin kalıp üzerinde yapıştırılması ile birlikte en uçta kalan kısımlarını (fazla) bu takozların

üzerinde bir arada tutunması sağlanır. Ön takozun diğer bir görevi ise, udun sap kısmının tekneye monte edilmesinde kullanılmasıdır.

1.3.2. Sap

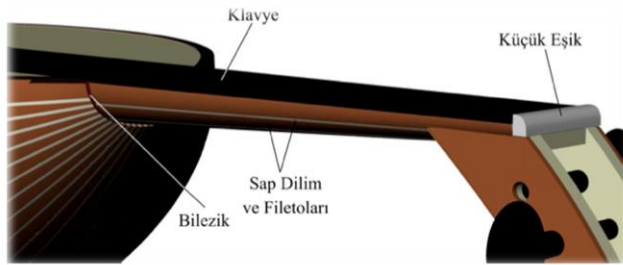
Ud çalgısında ve diğer telli çalgılarda kullanılan sap bölümünün ana görevi, tel uzunluğunu değiştirerek seslerin elde edildiği alandır. Sap kısmı ud teknesine monte edilirken oldukça hassas bir işlem gerekmektedir. Aksi takdirde burada yapılacak olan küçük bir sapma, çalım sırasında hem (fazla) zorluk çıkaracak hem de çalan kişinin ud üzerindeki hâkimiyetini kısıtlayacaktır.

Taşıyıcı Kısım

Taşıyıcı kısım genellikle ıhlamur ağacından üretilmektedir. Böylelikle hafif bir materyal elde edilir ve aynı zamanda mukavemetli bir sistem oluşturulur. Ihlamur ağacından üretilen bu parçanın arka kısmı yine ağaçlardan üretilen ince şerit filetolar ve dilimler ile kaplanır. Bu kısım, ud çalanlar açısından oldukça önem arz etmektedir. Kavisli yapısının oldukça düzgün bir şekilde yapılması gerekmektedir. Aksi takdirde ele oturmadığından dolayı çalım sırasında rahatsız edici bir hal alabilir.

Klavye (Tuşe)

Tuşe (klavye) dediğimiz aksamın düz ve hatasız bir yapıda olması gerekmektedir. Ud çalgısı gibi perdesiz çalgılarda hayati öneme sahip olan klavye kısmı, genelde abonoz gibi sert ve dayanıklı ağaçlardan yapılmaktadır (Bk. Şekil 10). Bu ağacın kalınlığı genelde 2.5 mm ve 3 mm arasındadır. Ud çalgısında kullanılan “uzun klavye” ve “kısa klavye” tâbirleri vardır. Bu tâbirleri açacak olursak; uzun klavyeli udlar orta büyük kafese kadar abonoz ya da başka sert bir malzemeden yapılan udlardır. Kısa klavyeli udlar ise, sap bölgesinin bittiği yere kadar abonoz ya da diğer sert malzemeden yapılan udlardır. Sanatçının icra tekniğine göre bu klavye sistemleri yapılmaktadır.



Şekil 10. Ud Çalgısının Sap Kısımının Bölümleri (Değirmenli, 2014: 25).

Küçük Eşik

Büyük eşik kısmına bağlanan tellerin, sap kısmına ve oradan da burgulara uzanan yolu sıralı bir biçimde dizilmesini sağlayan yapıdır (Bk. Şekil 10). Genelde kemik malzemeden yapılsa da ucuz maliyetli plastik olan modelleri de mevcuttur. Ud tellerinin geçeceği kısımların titizlikle pürüzsüz

bir şekilde üretilmesi gerekmektedir. Aksi takdirde tellerin aşınmasını hızlandırıp tel kopmalarına varan istenmeyen durumlar da yaşanabilir.

Bilezik

Tekne ile sapın birleştiği yere yarım daire şeklinde ince bir ağaç kaplanarak, tekne ile sap kısmının birleşim yerini gizler. Bilezik denilen bu yöntem sayesinde görsel olarak oldukça estetik bir görüntü elde edilir (Bk. Şekil 10).

1.3.3. Burguluk

Tüm telli çalgılarda kullanılan ve telleri belli frekanslar aralığında akord etmemizi sağlayan bölümdür (Bk. Şekil 11). Günümüz udlarında genelde 11 burguluk olmaktadır. Burguluklar yine doğal ağaçlardan yapılmaktadır. En çok tercih edilen burgu malzemesi ise abanoz ve pelesenk ağacından üretilenlerdir. Abanoz çok sert ve sağlam bir ağaçtır fakat ağır olduğu için burguluk kısmını ağırlaştırıp performansı etkilemektedir. Sert ama daha hafif ağaçlar daha çok tercih edilmektedir.

Burguluk kısmını oluşturan parçalar Şekil 11’de gösterilmiştir. Kaplama ağacı olarak akça ağaç kullanılmaktadır. Gaga kısmı ise görsel olarak birçok farklı modeli olmakla birlikte udu çalan kişinin isteğine göre farklı modeller de yapılmaktadır. Üst ve alt küçük takozları sayesinde sağlam ve düzgün bir yapıda durması sağlanmaktadır.

Taşıyıcı gövde

Burguların düzgün çalışması için burgunun takılacağı yerde kullanılacak ağaç malzemenin türü çok önemlidir. Akça ağaç burada kullanılmak için uygundur. Beyaz renkteki bu ağacın tekne rengine uyması için teknede kullanılan ağaçla kaplanması gerekmektedir. Bu nedenle burguluğun içine bakıldığında yan duvarlar beyaz, dışarıdan bakıldığında ise teknenin rengindedir (Bk. Şekil 11).



Şekil 11. Ud Çalgısının Burguluk Kısmının Bölümleri (Değirmenli, 2014: 26).

Sonuç ve Öneriler

Araştırma sonucunda elde edilen verilerden hareketle; ud çalgısının yapısında oluşan seslerin ve frekansların, udun yapısal özellikleri ile olan ilişkisi ayrıntılı bir şekilde ortaya konulmuştur. Çalgının yapısal özellikleri, yıllardan bu yana geliştirilerek standartlaştırılmış mevcut formu üzerinde ele alınmış, çalgının bölümleri; “gövde, gövdenin bölümleri, sap, sap bölümleri, ve burguluk” kısımlarında ortaya çıkan ses ve frekans oluşumlarına dikkat çekilmiştir.

Çalışmada; Ses ve frekans oluşumlarının duyulup algılanması için yayılması gerektiği ve bir cismin ya da maddenin ses verebilmesi için titreşimin meydana gelmesi gerektiği görülmüştür. Sesin oluşması için periyodik titreşim yapan bir kaynak ve esnek bir ortamın gerekli olduğu ve bu titreşimin algılanıp değerlendirilebilmesinin ise kişinin algı durumuna göre değişiklik gösterebileceği tespit edilmiştir. Mızrap aracılığı ile oluşturulan titreşimin ses tablası üzerindeki etkisiyle birlikte gövde içindeki havanın etkilenmesiyle ortaya ses dalgalarının çıktığı ortaya konmuştur.

Ud gibi telli çalgılardan elde edilen sesin, birden fazla frekansı kendi bünyesinde bulundurduğu ve ses oluşumu için ilk olarak titreşim yapan bir kaynağa ihtiyaç olduğu dikkati çekmektedir.

Ud çalgısının doğal frekansının oluşumu belirleyen faktörlerin başında; gövdenin içindeki hava hacminin, kullanılan ağaç ve yapım tekniğinin gelmekte olduğu görülmüş, yeterli volüm ve rezonans sağlanması için ud'un doğal frekanslarının çalınan ses aralığında olması gerektiği tespit edilmiştir. İcracılar tarafından Rezonanslı ud'ların tercih edilmesinin, balkon bölümü ve ses tablası sisteminin doğru elde edilmesiyle doğrudan ilgili olduğu görülmüştür.

Değişik ağaç türlerinden üretilen gövdelerin, çalgının ses yapılarını etkilediği ve bu durumun kullanılan ağacın yumuşaklık ve sertlik derecesine göre farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Ud'un gövde kısmının ses kalitesini belirleyen bir bölümü olması sebebiyle gerek şekli ile gerekse bu şeklin oluşturmuş olduğu hacimsel boyutuyla sesin oluşumuna önemli derecede katkı sağladığı anlaşılmıştır.

Ud çalgısının sesini etkileyen diğer bir faktör olan ve tekne üzerine uygulanan cila malzemesinin, tekne üzerinde farklı bir etki yaratmasından dolayı sesinde etkilendiği ve en çok vernik cila türünün kullanılmakta olduğu dikkati çekmektedir. Ud yapımında doğru üretilen bir ses tablasının kaliteli olmasının, titreşimleri doğru bir frekans aralığında iletmesi bakımından ve icrâ esnasında ses kaybının yaşanmaması açısından önemli olduğu görülmüştür. Ud yapımında, göğüs bölümünde seçilen ağaç malzemesinin sesi doğru iletmesi bakımında hafif olması ve hafif olduğu kadarda sağlam ve kuvvetli bir malzemedan elde edilmesi gerektiği anlaşılmıştır. Ud' un ses tablasında (göğsünde) kullanılan ağaçların ladin ve sedir olduğu ve Ses tablası imal edilirken malzemenin iki eş parçadan oluşması gerektiği görülmüştür. Bu kısmın yapımında kullanılacak olan malzemenin

damarlarının birbirine paralel olacak şekilde imal edilmesi gerektiği tespit edilmiştir. Ud yapımında oldukça önemli bir yapıya sahip olan köprü kısmının, sesin oluşumunu sağlaması nedeniyle sert ve sağlam ağaçlardan imal edilmesi ve genelde pelesenk, abanoz ve ceviz ağacı gibi türlerin kullanılması gerektiği belirlenmiştir. Köprünün ses tablasına olan uzaklığı ses oluşumuna etki edeceğinden bu kısmın hassas bir şekilde ayarlanması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Ud'un perdesiz bir çalgı olması sebebiyle zengin bir ses aralığına sahip olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda ud çalgısının yapısal özelliklerinin her yönüyle tanınması, ud yapımcıları, icrâcılar, yorumcular ve ayrıca dinleyiciler açısından önem arz etmektedir. Türk müziği çalgılarının ses frekanslarının ve doğal seslerinin doğru elde edilmesi, Türk Mûsikîsi geleneğimizin gelecek nesillere aslı gibi aktarılabilmesi bakımından oldukça önemli bir konudur. Bu sebeple bir enstrümanın doğru imâl edilmesi hususu da ancak çalgının tüm inceliklerinin bilinmesi ile mümkün olabilir. Ud çalgısının bir çok müzik albümlerinde ve konserlerde kullanıldığı da göz önüne alındığında, ud'un ses ve yapısal özelliklerinin nasıl oluştuğunu bilmek, hem ud yapımcıları için hem de icrâcılar için en nitelikli sesin doğru elde edilebilmesi hususunda yol gösterici olacaktır. Bu nedenle çalgının yapım aşamasında, ud doğal ses ve frekansların elde edilebilmesi için konuya gereken hassasiyetin gösterilmesi ve detayların göz ardı edilmemesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Açın, C. (1992). Türk halk çalgılarına ait ayrıntılı bilgiler ve bağlama geleneği. *Türk Halk Müsikisinde Çeşitli Görüşler*, (Ed.: Salih Turhan), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Akdoğan, B. (2010). *Türk din mûsikîsi dersleri*. Ankara: Bilge Ajans.
- Başaran, E. (1981). *Ses frekans tekniği*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Berg, R. - Stork, D. (2005). *The physics of sound*. San Francisco: Pearson Education Inc.
- Can, N. - Can, M. C. (1995). Tarih içinde ud-I. *Milli Folklor*, 4 (26), 8-15.
- Değirmenli, E. (2014). *Akustik ölçüm teknikleri kullanılarak üretilen ud ses tablasının titreşim özelliklerinin kontrolü üzerine yeni bir yöntem önerisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Değirmenli, E. (2017). Telli çalgı yapımında kullanılan titreşim ölçüm tekniklerinin deneysel analizi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 5(3), 1687-1707.
- Değirmenli, E. (2018). *Türk müziği çalgılarından ud'da ses oluşumunun incelenmesi ve telli çalgıların ses karakteri açısından tasarımlarının belirlenmesine dair yöntem önerisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezi.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Mûsikî sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gürer Y. F. (2014). Ses bilgisi ve akustik konusunun disiplinler arası öğretimi Ankara: Nobel Akademik.
- Kartal, E. (2012). *Türk müziği enstrümanlarının frekans aralıkları*. İstanbul: Özgür.

- Kura, S. (2009). *Çevre gürültüsü ve yönetimi-1*. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi.
- Önen, U. (2007). *Ses kayıt ve müzik teknolojileri*. İstanbul: Çitlembik.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk mûsikîsi akademik klasik Türk san'at mûsikîsinin ansiklopedik sözlüğü*. Ankara: Orient.
- Pasinlioğlu, T. – Pasinlioğlu, K. (2016). *Ses uygulamalarında efekt ve sinyal işlemciler*. İstanbul: Cinius.
- Tanrıkorur, C. (2009). *Müzik kültür dil*. İstanbul: Dergâh.
- Torun, M. (1996). *Ud metodu*. İstanbul: Pan.
- Uz, K. (1964). *Mûsikî ıstılâhatı*. Ankara: Küğ.
- Üngör E. R. (1990). Farâbi'nin musiki yönü. *Uluslararası İbn Türk, Harezmi, Farâbi, Beyruni, İbn Sina Sempozyum Bildirileri*, Ankara: 9-12 Eylül 1985, 61-105.
- Zeren, A. (2009). *Müzik fiziği*. 4. b., İstanbul: Pan.
- Ziyagil, H. E. (2014). *İleri teknik ve uygulamalarla anlatımlı – görüntülü ud metodu*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi.

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

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

Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment: Çalışma ilk yazarın Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü bünyesinde hazırladığı "Ud Çalgısının Mikrofonlama Teknikleri, Equalizer Kullanımı ve Sampler Üretimi Açısından Müzik Eğitime Katkıları nın Araştırılması" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. Katkılarından ötürü Dr. Münevver ŞENDURAN'a teşekkür edilir. / The study was produced from the first author's doctoral thesis titled "Investigating the Contribution of the Oud Instrument to Music Education in terms of Microphoning Techniques, Equalizer Use and Sampler Production", prepared in 2021 at Gazi University Institute of Educational Sciences. Thanks to Dr. Münevver SENDURAN for her contributions.

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

ŞALGAM VE KANJİ: KÜLTÜRLERARASI BİR ÜRÜN OLARAK FERMENTE SİYAH HAVUÇ İÇECEKLERİ



ŞALGAM AND KANJİ: FERMENTED BLACK CARROT BEVERAGES AS CROSS-CULTURAL PRODUCTS

Sami Sonat ÖZDEMİR* - Osman GÜLDEMİR**

ÖZ: Fermente ürünler mutfak kültürleri içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Türk mutfak kültürü de fermente ürünler açısından oldukça zengindir. Bu ürünler içerisinde içecekler, süt temelli kıymız, ayran, kefir, tahıl temelli boza ve sebzelerden elde edilen turşuların içecek olarak tüketilen salamura sularıyla örneklendirilebilir. Şalgam suyu da esasen söz konusu turşu sularından biri olarak Türk kültüründe yer alan fermente içeceklerden biridir. Hint ve Pakistan mutfağının ortak kültür öğelerinden biri olan kanji, gerek üretim ve tüketim süreçleri, gerekse de yapısal özellikleri yönünden şalgam suyu ile benzeşen yönleri sahip olması itibariyle ilgi çekicidir. Bu çalışma kapsamında Türk kültür öğelerinden biri olarak kabul edilen ve toplumsal tüketim alışkanlıkları yaratan bir ürün olarak şalgam suyu ile Hint ve Pakistan kültürleri tarafından benimsenmiş kanjinin ayrışan ve benzeşen yönleri ele alınarak değerlendirilmektedir. Çalışma kapsamında, “*gıdaların kökeni için kuralsal belirleme metodu*” temel alınarak hazırlanan taslak sorular yardımıyla, bahsi geçen kültürlerden uzmanların görüşlerine başvurulmuştur. Siyah havucun fermantasyonuyla elde edilen benzer ürünlerin farklı kültürlerde yer alma ihtimali de değerlendirilmiş; Türkiye, Hindistan ve Pakistan’a komşu ülkeler başta olmak üzere, muhtemel göç yollarıyla yayılmış olabilecekleri coğrafyalardan katılımcılar ile de görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yapılan görüşmeler sonucunda, söz konusu içeceklerin Türkiye, Hindistan ve Pakistan ekseninde değerlendirilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Analiz sonucunda, şalgam suyu ve kanjinin üretimde kullanılan malzemeler, üretim zamanı ve endüstriyel üretime konu olma gibi hususlar açısından farklılaştığı görülmüştür. Bununla birlikte duyuşsal özellikler, sunum ve tüketim, sağlığa etki gibi konularda, iki ürünün benzeşen yönleri mevcuttur. Sonraki çalışmalarda söz konusu içeceklerin ve kullanılan malzemelerin tarihsel süreçteki yolculuklarının derinlemesine analizinin gerçekleştirilmesi, siyah havucun fermantasyonuyla üretilen benzer ürünlerin kültürel bağlantısının anlamlandırılması adına önemli olacaktır. Ayrıca şalgam ve kanjinin karşılaştırılmasına yönelik duyuşsal, kimyasal ve mikrobiyolojik testleri içeren çalışmalarla da gıdalla ilişkili çeşitli disiplinlere katkı sağlanabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Şalgam, kanji, siyah havuç, fermente içecek, kültürlerarası.

* Dr. – Balıkesir Üniversitesi Turizm Fakültesi Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölümü / Balıkesir - ssonatozdemir@balikesir.edu.tr (Orcid ID: 0000-0003-4796-6083)

** Dr. Öğretim Üyesi – Anadolu Üniversitesi Eskişehir Meslek Yüksekokulu Otel, Lokanta ve İkram Hizmetleri Bölümü / Eskişehir - osmanguldemir@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-7476-5482)



This article was checked by Turnitin.

ABSTRACT: Fermented products have an important role in culinary cultures. Turkish cuisine culture is also rich in terms of fermented products. Among these products in Turkish cuisine, beverages can be exemplified by milk-based kumiss, ayran, kefir; cereal-based boza and pickled water consumed as beverages from pickles obtained from many vegetables. Şalgam is essentially one of these fermented beverages in Turkish culture as an example of the pickle's juices. However, kanji, which is one of the common cultural elements of Indian and Pakistani cuisine, is interesting because of its similarities with şalgam in terms of both production and consumption processes and structural features. Within the scope of this study, şalgam, which is considered as one of the Turkish cultural elements and creates social consumption habits, and the divergent and similar aspects of kanji adopted by Indian and Pakistani cultures are evaluated. The opinions of experts from the mentioned cultures were consulted with the help of draft questions prepared on the basis of "the method of determining the food origins". As the products obtained by fermentation of black carrot, the possibility of similar products to take place in different cultures were also evaluated. Turkey, India and Pakistan's neighboring countries, and participants from the region with the possible migration paths that they may spread are included to the interviews performed. As a result of the interviews, Turkey, India and Pakistan are decided to be evaluated in the axis. As a result of the analysis, it was seen that şalgam and kanji differed in terms of materials used in production, production time and being subject to industrial production. On the other hand, it has been revealed that the two products have similar aspects in terms of sensory properties, presentation and consumption, effect on health and so on. In future studies, it is important to carry out an in-depth analysis of the historical journeys of these beverages and the materials in order to make sense of the cultural connection of similar products produced by fermentation of black carrot. In addition, it is thought that studies including sensory, chemical and microbiological tests for the comparison of şalgam and kanji can contribute to various food-related disciplines.

Keywords: Şalgam, kanji, black carrot, fermented beverage, cross-cultural.

Giriş

Türk mutfağı tarihsel süreç içerisinde, göçebe yaşam tarzının özellikleri, İslamiyet'in etkileri, kadim Anadolu kültürü, geniş Osmanlı imparatorluk coğrafyasının mirası ve nihayet küreselleşmenin etkisiyle oldukça kozmopolit ve zengin bir yapıya sahip olmuştur (Solmaz ve Altın, 2018). Bahsi geçen süreçler boyunca, Türk mutfak geleneğinin özünü yansıtır nitelikte ortaya çıkan temel unsurlar olarak ekmek, etli sulu yemekler, tahıllar, meyveler, yoğurt, pekmez başta olmak üzere birçok ürün sayılabilir (Sürücüoğlu ve Özçelik, 2008). Türk mutfak geleneğini yansıtmaya potansiyeline sahip ürünler içerisinde fermente ürünler geniş bir yer tutmaktadır. Özellikle süt ürünlerinden elde edilen kıyma, yoğurt, kefir, peynirler, çökelek gibi ürünler tarih boyunca Türk kültüründe yer bulmuştur (Palamutoğlu ve Baş, 2020). Fermente süt ürünlerinden oluşan Türklerin kadim içkisi kıyma, kefir ve ayran, tahıllardan elde edilen boza ve üzüm temelli şıra ve hardaliye bu içecekler içerisinde sayılabilir (Kabak ve Dobson, 2011). Sebzelerin saklanması yöntemi olarak ortaya çıkan turşuların salamura suyunun içilmesi, Türklerde bir gelenek haline gelmiştir (Karaaslan, 2009: 428). Böylece, bir nevi turşu suyu olan şalgam suyunun bir fermente içecek olarak Türk mutfağında bahsi mümkündür.

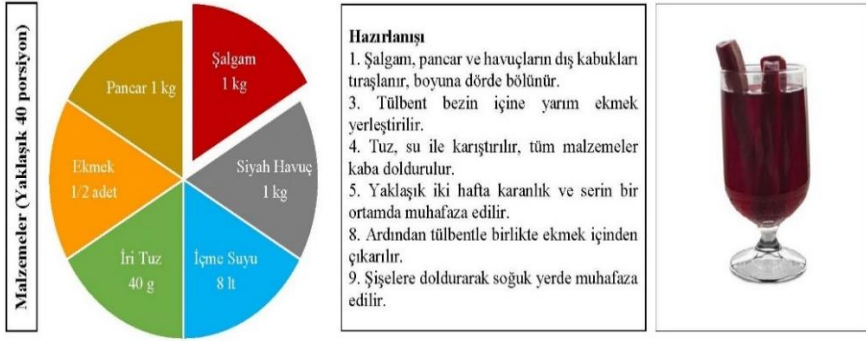
Hint mutfak kültürü, Türk mutfağına benzer şekilde oldukça kozmopolit ve zengin bir yapıyı arz etmektedir. Türk mutfağı temelde Türklerin göç ve seferleri aracılığıyla kendi kültürlerine kattıkları kazanımlarla zenginleşmiş, Hint mutfağında ise zenginlik Hindistan coğrafyasına gelen istilacılar olarak Aryanlar, İngilizler, Türkler ve Portekizlilerin kültüre katkıları ile çeşitli dinlerin etkileri sonucu gerçekleşmiştir (Dubey, 2010: 1). Hint mutfağında öne çıkan unsurlar olarak ekmek ve pirinç ile birlikte baharatlar, tahıllar, sebze ve meyvelerden söz edilebilir (Dubey, 2010: 1-5; Kızıldemir vd., 2014). Hint mutfağında fermente ürünlerin kullanımı oldukça eskiye dayanmaktadır. Fermente ürünler içerisinde başı çekenler pirinç ve tahıllar olmakla birlikte, süt ürünlerinin de bu ürünler içerisinde yer aldığı görülür. Nepal kültürünün özellikle kuzeyde bulunan Himalayalar bölgesinde Hint fermente ürünlerinin çeşitliliğine katkı yaptığı bilinmektedir. Bu katkı özellikle, sebze ve meyvelerden turşu yapılması ile fermente içkiler konusunda öne çıkmaktadır. Örneğin Himalayalar bölgesinde tüketilen “*marcha*”, “*jaanr*”, “*raksi*” isimleriyle anılan fermente alkollü içecekler, Hint kültürüne Nepal kültürü aracılığıyla giren ürünler olarak sayılabilir (Tamang vd., 2016: 19-21). Kanjinin de Hindistan’ın kuzey bölgelerinde yaygın olarak tüketilen bir içecek olması itibarıyla söz konusu katkının bir parçası olduğu düşünülebilir.

Pakistan kültürü ve Hint kültürü oldukça yakın bir yapıdadır. Çünkü Pakistan 1947 yılında Hindistan’dan ayrılmıştır (Sikand, 2011). Bu yakınlık iki ülkenin mutfak kültürlerine de yansımıştır. Tahıl bazlı bir mutfağa sahip olan Pakistan’da özellikle meyve ve sebzelerle turşu yapımının yaygın olması, bu ülkenin de Himalayalar ile komşu olması ve Nepal kültüründen etkilenmiş olabileceği ihtimaliyle ilişkilendirilebilir. Pakistan mutfağında yer alan fermente ürünler olarak meyve ve sebze turşuları ile birlikte alkolsüz fermente içecekler de ön plana çıkmaktadır. Bunlar içerisinde inek, manda ya da keçi sütünün fermantasyonuyla elde edilen “*dahi*” ile birlikte kanjinin de ön plana çıktığı görülmektedir. Kanji kaynaklarda hem Hint kültüründe hem de Pakistan kültüründe yer alan bir içecek olarak ele alınmıştır (Akhtar vd., 2016: 119, 134). Türk, Hint ve Pakistan mutfağında yer alan fermente yiyecek ve içecek kültürünün yakınlığı, bu kültürlerde benzer yönleriyle ön plana çıkan şalgam suyu ve kanjinin bir arada değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır.

Şalgam (*Brassica rape*), turpgiller (*Brassicaceae*) familyasından yumrusu ve tohumları için yetiştirilen bir bitkidir (Say ve Ballı, 2012: 616). Ana vatanı kesin olarak bilinmemekle birlikte, Avrupa’nın kuzeyi, Sibiryaya veya Çin coğrafyası kökenli olabileceğine ilişkin görüşler mevcuttur (Uhri, 2011: 249; Akçiçek, 1997: 261). Şalgama ilişkin kaynaklardan, bu bitkinin Türklerdeki adına dair çeşitli bilgilere ulaşılması mümkündür. Şalgam Türkler tarafından farklı dönemlerde “*cangur*”, “*çağmur*”, “*çalgan*”, “*çalkan*”, “*çamgur*”, “*çemgür*”, “*çumor*”, “*kelem*”, “*saikan*”, “*selcem*” gibi isimlerle anılmıştır. Günümüz Türkçesi’ne ise, Farsça “*şalgam*” sözcüğünden geçmiştir. Kamusi Türkî’de “*Maruf sebze ki şeklen soğana benzer bir köktür.*”

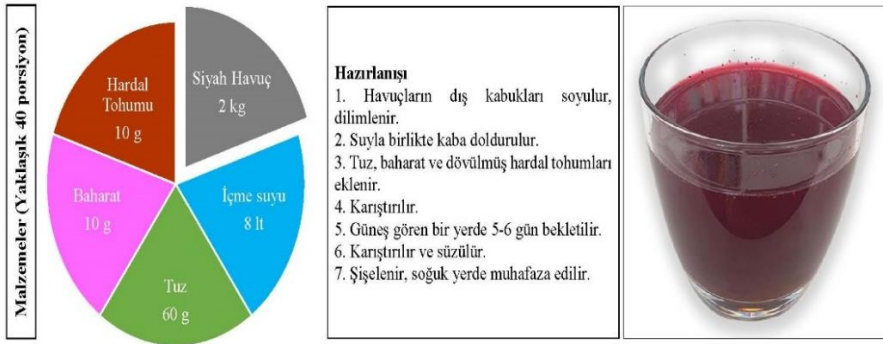
olarak tanımlanmaktadır (Akçiçek, 1997: 262; Alkayış, 2009: 82; Kaleli, 2020: 110; Sami, 2010: 1114). Bir 11. yüzyıl kaynağı olan Divanü Lügat-it Türk'de ismine rastlanmaktadır (Kaşgarlı, 1985). Eflaki 13. yüzyılda Seyyid-i Sırdan'ın *"şalgam turşusu faydalıdır ve turşuların en iyisidir. Şalgamı çiğ yemek göze iyi gelir"* aktarımını yapmaktadır (1986: 119). Eski Oğuz Türkçesiyle 14. yüzyılda yazılmış bir tıp kitabı olan Tabiatnâme'de *"keçi etinin nohut, soğan ve şalgamla birlikte uzun süre pişirilirse faydası olduğu", "şalgam turşusunun en güvenilir dost olduğu", "sirke ve şalgam birlikte olduğu zaman (turşu) mizacı soğuk ve sert olduğu", "sarı safrayı önlediği ama bağırsak ağrısına sebep olduğu, bunu gidermek için gül reçeli yemek gerektiği", "şalgamın göğsü yumuşattığı, bünyeyi nemlendirdiği", "tohumunun bağırsak sancularını giderdiği, eklem ve kasıklara faydalı olduğu"* belirtilmektedir (Tutmacı, 2009: 49, 67, 103). 15. yüzyılda Topkapı Sarayı'nın bahçesinde, çeşitli meyve ve sebzelerle birlikte şalgamın da yetiştirildiği anlaşılmaktadır. Geçmişten günümüze çeşitli tıp kitaplarında, yemek listelerinde ve edebi eserlerde de rastlanmaktadır. Topkapı Sarayı helvahane bölümünde 15.-17. yüzyıllarda turşusunun yapıldığına dair kayıtlar bulunmaktadır (Bilgin, 2004: 62-118). Bir 15. yüzyıl hekimi olan Şirvanî'nin (2005: 101-137) eserinde ise hem çeşitli yemeklerde kullanıldığı hem de hardal ve sirkeyle turşusunun yapıldığı bilgisi yer almaktadır. Hatta bal ve safran ilavesiyle de tatlı şalgam turşusu, ayrıca da sıralı şalgam turşusu yapılışı mevcuttur. Ayrıca yemek kitaplarında şalgam kullanılan tarifler de geçmişten günümüze çeşitlenmektedir. Şalgam boranisi, çorbası, dolması, kalyesi, kızartması, musakkası, bastısı, oturtması, pilavı, turşusu ve içeceği bu çeşitlerden bazılarıdır. Paça ile birlikte yer aldığı zerendunî isimli yemeği ile hardallı ve sıralı ayrı turşu türlerinin varlığı da bilinmektedir (Güldemir, 2018: 78; Halıcı, 2009: 136; 142, Işın, 2010: 205; Sarı, 1982: 247; Toven, 2015: 683).

Bunlar içerisinde bir fermente içecek olarak kullanılan şalgam suyu gerek albenili rengi gerekse birçok yemeğe uyumu ile önem arz etmektedir. Şalgam suyu, şalgam ve siyah havuçtan (*Daucus carota*) fermentasyon yöntemiyle üretilmektedir. Yapımında sebzeyle su ile tuz eklenerek uygun ılık ortamda bekletilerek fermentasyonun gerçekleşmesi sağlanır. Ardından serin ortamda muhafaza edilerek arzu edildiği vakitlerde tüketilir. Şalgam suyu kırmızı renkli, bulanık görünümlü ve ekşimsi tattadır. Acılı ve acısız çeşitleri bulunmaktadır. Şalgama acılık katmak için acı süs biberi turşusunun suyu kullanılmaktadır. Kimi zaman şalgam içeceğiyle birlikte siyah havuç turşusu dilimleri bardakta yer almaktadır. Geleneksel şalgam suyu tariflerinin çeşitlendirilebilir olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle bazı tariflerde bulgurun fermentasyon sürecine eklendiği görülmektedir. Görsel 1'de sunum görüntüsü ile birlikte geleneksel sade şalgam tarifi yer almaktadır (Günlü, 2016: 7; Işık, 2016: 222; Işık vd., 2007).



Görsel 1: Şalgamın öz tarifi ve görüntüsü

Hint ve Pakistan kültürlerinin ortak ürünü olarak, daha çok Hindistan'ın kuzey bölgelerinde yazın tüketilen bir içecek olan Kanji ise, hem siyah havucun fermantasyonuyla elde edilmesi hem de duyuşsal özellikleri itibariyle, şalgam suyuna benzer bir profil çizmektedir. Şalgam suyundan farklı olarak üretimi esnasında kanjiye hardal tohumu ve kırmızı acı biber tozu da eklenmektedir. Özellikle Hindistan'ın güneyine özgü olarak pirinç suyu ve yoğurdun fermantasyonu ile yapılan farklı bir içeceğin de kanji olarak isimlendirildiği bilinmektedir (Berry vd., 1989; Erten vd., 2008: 353; Lamba vd., 2019; Sethi, 1990). Kanjiye ilişkin olarak Akthar vd. (2016: 134)'nin çalışmasından uyarlanan geleneksel bir tarif Görsel 2'de aktarılmaktadır.



Görsel 2: Kanjinin öz tarifi ve görüntüsü

Şalgam suyu ve kanjiye ilişkin olarak Türk ve Hint literatürü ile uluslararası literatürde yer alan çeşitli çalışmalara ulaşmak mümkündür. Şalgam suyunu inceleyen çalışmalar içerisinde içeceğin üretim sürecine odaklanan (Canbaş ve Fenercioğlu, 1984; Özler ve Kılıç, 1996; Erten vd., 2008; Tangüler, 2010), şalgam suyunu gastronomik bir öğe olarak (Say ve Ballı, 2012) ve sağlık açısından ele alan, bununla birlikte şalgama etimolojik ve folklorik açıdan yer veren çalışmaların ön plana çıktığından bahsedilebilir (Akçiçek, 1997; Alkayış, 2009; Kaleli, 2020; Üçok ve Tosun, 2012). Kanjiye yönelik çalışmalar ise sıklıkla içeceğin mikrobiyolojik özelliklerine (Agirman

vd., 2020; Batra vd., 1974; Kingston vd., 2010; Satish Kumar vd., 2013; Lamba vd., 2019; Maheshwari vd., 2020; Sura vd., 2001) üretimine ve saklanmasına (Berry vd., 1989), etnik açıdan incelenmesine (Akhtar vd., 2016; Tamang, 2016) ve sağlığa etkilerine (Adewumi, 2018) yer veren çalışmaları kapsamaktadır. Ancak şalgam suyu ve kanjinin karşılaştırılmasını amaçlayan herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Gerek üretim süreçlerinde kullanılan malzemeler ve tüketime dair esaslar, gerekse de farklı kültürlerle ait özellikleri taşıyor olmaları itibariyle, kanji ve şalgam içeceklerinin kıyaslanmaya değer özellikler taşıdığı görülmektedir. Böylece bu çalışmada, Türk mutfağındaki şalgam içeceği ile Hint ve Pakistan mutfağındaki kanji içeceğinin karşılaştırılması amaçlanmaktadır.

Yöntem

Çalışma nitel araştırma deseni ile yürütülmüştür. Amaca uygun şekilde öncelikle literatürdeki Türk, Hint ve Pakistan mutfağındaki şalgam ve kanji bilgileri incelenmiştir. Şalgam ve kanjinin içecek formundaki türleri ile kapsam sınırlandırılmıştır. Yani *“turpgiller familyasından şalgam bitkisinin kökü, siyah havuç, su ve çeşitli bileşenlerin fermantasyonu ile hazırlanan, kırmızı renkli ve bulanık görünümlü, ekşimsi içecek”* konu edinilmektedir (Halıcı, 2013: 298). Şalgam ile kanjinin kıyaslanması ve konumunun belirlenmesi amacıyla Heilke'nin genellikle peynir ve şarap gibi ürünlere uygun olarak geliştirdiği *“gıdaların kökeni için kuralsal belirleme metodu”* (2007)'nden esinlenilerek taslak sorular hazırlanmıştır. Ardından Tablo 1'de bilgileri aktarılan, yemek kültürü üzerine çalışmaları olan ve/veya kültür temsiliyeti bulunan uzmanların görüşleri alınarak aşağıda yer alan görüşme soruları oluşturulmuştur;

1. Şalgam / Kanji hakkında neler biliyorsunuz?
2. Şalgam / Kanji ne zamandan beri Türk/Hint/Pakistan mutfağında yer alıyor?
3. Şalgam / Kanji yapımında kullanılan malzemeler Türkiye'de / Hindistan'da / Pakistan'da yetişiyor mu?
4. Şalgam / Kanji tüketimi nasıl?
5. Şalgam / Kanjinin geleneksel mutfak kültüründe nasıl bir yeri var?
6. Bunlarla alakalı ritüeller mevcut mu?
7. Bu gıdanın Türk / Hint/Pakistan coğrafyasına bağımlılığı nedir?
8. Şalgam / kanji nasıl üretiliyor?
9. Şalgam / Kanjinin bileşimi hakkında neler biliyorsunuz?
10. Şalgam / Kanji nasıl saklanır?
11. Ne tür yiyeceklerle birlikte tüketilir?
12. Sağlıkla ilişkisi üzerine neler biliyorsunuz?
13. Şalgam / Kanji'nin farklı türleri var mı?

14. Birbirine çok benzeyen içeceğin Türkiye’de “şalgam”, Hindistan’da ve Pakistan’da ise “kanji” olarak adlandırılmasına dair neler biliyorsunuz?

15. Geçmişte özellikle geleneksel olarak üretilip tüketilen bu içeceğin endüstriyellemesine dair neler biliyorsunuz?

Tablo 1: Araştırmada görüşleri alınan uzmanların bilgileri

Kod	Doğum Yılı	Mesleki tecrübesi	Mesleği	Eğitim Seviyesi
U-1	1941	58 yıl	Araştırmacı-yazar	Doktora
U-2	1962	36 yıl	Urdu Dili ve Edebiyatı emekli öğretim üyesi	Doktora
U-3	1978	18 yıl	Yemek öğretmeni	Yüksek lisans
U-4	1980	20 yıl	Aşçılık programı öğretim görevlisi	Doktora

Oluşturulan bu açık uçlu sorularla, ilgili kültürlerde temsiliyetleri bulunan ve/veya şalgam konusuna hakim, Tablo 2’de özellikleri belirtilen iki Hindistanlı, iki Pakistanlı, iki İranlı, bir Norveçli, bir Bhutanlı, bir Bangladeşli, bir Myanmarlı, bir Azerbaycanlı, bir Suriyeli, bir Iraklı ve dört Türk olmak üzere, toplam 18 kişi ile görüşmeler yapılmıştır.

Tablo 2: Araştırma kapsamında görüşülen katılımcıların bilgileri.

Kod	Doğum Yılı	Mesleği/Uzmanlığı	Eğitim Seviyesi
H-1	1981	Gazeteci	Lisans
H-2	1966	Beslenme ve diyetetik öğretim üyesi	Doktora
P-1	1989	Turizm öğretim üyesi	Doktora
P-2	2001	Gönüllü kültür çalışanı	Lisans
İ-1	1978	Diyetisyen	Doktora
İ-2	1984	Beslenme ve diyetetik öğretim üyesi	Doktora
N-1	1967	Ressam, illüstratör	Lise
B-1	1984	Turizm işletmecisi	Lisans
Ba-1	1996	Lisans öğrencisi	Önlisans
M-1	1998	Lisans öğrencisi	Önlisans
A-1	1988	Onkoloji cerrahisi uzmanı	Doktora
S-1	1988	Serbest meslek	Lisans
I-1	1962	Ev hanımı	Lisans
T-1	1941	Mutfak kültürü araştırmacı yazarı	Doktora
T-2	1956	Türk mutfağı araştırmacısı öğretim üyesi	Doktora
T-3	1974	Mutfak tarihçisi	Yüksek lisans
T-4	1983	Aşçılık programı öğretim görevlisi	Doktora

Görüşmelerden elde edilen bulgular analiz edilerek; yöresellik, karakteristik, geleneksellik ve toplumsallık temaları altında tartışılarak değerlendirilmiştir.

Araştırma için, Balıkesir Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Etik Komisyonunun 11.02.2021 tarih ve 2021/01 sayılı toplantı kararıyla onay alınmıştır.

Bulgular ve Tartışma

Çalışmada şalgam ve kanjinin, bu ürünlerin var olduğu Türkiye, Hindistan ve Pakistan kültürlerinde karşılaştırılması ve kökenlerine dair araştırma yürütülmüş ve çeşitli çıkarımlar yapılmıştır. Öncelikli olarak şalgamın kelime olarak Farsça kökenli olması sebebiyle İran başlangıçlı taramalar yürütülmüştür. Eşzamanlı olarak kültürle yakın coğrafyalar ve ülkeler hem alan yazında incelenmiş hem de görüşmelerle doğrulamalar yapılmıştır. İki İranlı ile yapılan görüşmelerden amaca ilişkin aşağıdaki öz aktarımlar yapılabilmektedir:

“İran’da şalgamdan içecek olarak geleneksel tüketiminin olmadığı; ama birkaç çeşit yemek ve çorba yapıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle bir sebze olarak hem beyaz hem de kırmızı pancar ve şalgam suda pişirilip grip gibi durumlarda boğazı rahatlatmak için kullanılmaktadır. Pişmiş sebze olarak tercih edilir. Ayrıca son zamanlarda şalgam suyu tansiyona ve karaciğer yağlanmasına iyi geldiği için içilmektedir. Siyah havuç ise yaygın değildir.” (İ-1, İ-2).

Ayrıca etkileşimlerin olduğu ülkelerde de mutfak kültürlerinde geleneksel olarak bu gıdaya yakın bir ürün olup olmadığına yönelik araştırmalar yapılmıştır. Meksika’da, Karayipler’de, İngiltere’de, İskandinav ülkelerinde, Japonya’da, Çin’de, Kore’de, Rusya’da, Fransa’da, İtalya’da, Kuzey Afrika ve Orta Doğu ülkelerinin birçoğunda şalgam yemeklerde bir bileşen olarak ve kimilerinde de turşu-fermente ürün çeşidiyle de yer aldığı anlaşılmaktadır (Nenes, 2009). İçecek olarak da ülkelerin mutfaklarında bulunduğu görülmektedir. Örneğin Norveç’te *“Bu sebzeden bir içecek yapılmakta. Ama buna yalnızca su ve şeker katılmaktadır. Bunu Norveç’de özellikle sporcular çok içmektedir. Örneğin, kayak şampiyonu Petter Northug bundan her gün tüketmekteymiş. Buna Norveç’de røbetsaft denilmektedir.”* (N-1); Irak’ta ise *“Siyah havuçtan yapılan fermente içeceklerden biri”* (I-1) olarak bilinmekte ama araştırma temalarına uygun veriler tespit edilememiştir. Bununla birlikte Türkiye, Pakistan veya Hindistan’a kültürel ve coğrafi yakınlıkları bulunan ülkelere Azerbaycan, Suriye, Bangladeş, Myanmar, Bhutan gibi ülkelere katılımcılar ile yapılan görüşmelerde söz konusu ülkelere benzer bir içeceğin tüketiminin söz konusu olmadığı saptanmıştır (A-1; S-1; B-1; Ba-1; M-1). Bu noktadan hareketle, araştırma kapsamında elde edilen *“şalgam suyu/kanji”* nin yöreselliği, karakteristiği, gelenekselliği ve toplumsallığına ilişkin bulgular, bu içeceklerin köken aldığı kültürler olarak ön plana çıkan Türkiye, Hindistan ve Pakistan ekseninde değerlendirilmiştir. Şalgam suyu veya kanjinin ilgili kültürlerdeki bilinirliği, kullanılan malzemeler, coğrafi özelliklere bağlılık ve farklı türlerine ilişkin

bulgular söz konusu ürünlerin yöreselliği çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu ürünlerin üretim ve saklama şartları ve fonksiyonel özellikleri karakteristik özelliklerini oluşturmaktadır. Şalgam/kanjinin mutfak kültürlerindeki yeri, tarihselliği, endüstrileşmeye dair bulgular ise geleneksellik başlığı altında değerlendirilmiştir. Söz konusu ürünlerin tüketimine ilişkin bulgular, bu ürünlere ilişkin ritüeller ve benzeri özellikleri ise genellikle toplumsallık başlığı altında yer almaktadır.

Yöresellik

Şalgam, toprağa bağımlı bir gıdadır. *“Şalgam yapımı için gerekli ürünler, ülkemizde bol miktarda yetiştirilmektedir.”* Şalgam turpu, hafif acımsı-tatlımsı, kökleri sebze olarak yenilen turpgillere ait bir bitkidir. Türkiye’de en çok Sivas, Erzincan ve Erzurum gibi iklimi soğuk olan doğu illerimizde ve az miktarda diğer illerde de yetiştirilmektedir (T-2). Şalgam suyu Tarsus gibi yörelerde özellikle Tarsus ovasından elde edilen siyah havuç ve şalgam turbu ile doğal maya olarak bölgeden kepekli bulgur, tuz ve klorsuz içme suyu kullanıldığının altı çizilmektedir (Aras, 2018: 19). Konya Ereğli bölgesi, Niğde, güney ve güneydoğu illerinde yetiştirilen siyah havuç üretiminde Türkiye dünya lideridir (URL-1; T-4). Özellikle *“Adana şehrinde turşu halinde kurularak çok lezzetli suyu tüketilir”* (T-1). *“Şalgam bitkisinin kökeninin Türk coğrafyası olması ve içecek halinin Türk mutfağına has özelliklerinin olması yöresel bir ürün olduğunu göstermektedir”* (T-4).

Kanji Hindistan ve Pakistan’ın sadece belirli bölgelerinde üretilmekte ve geleneksel olarak tüketilmektedir. Örneğin kanji *“Hindistan’ın Bengal bölgesi dışında farklı bölgelerde yaygındır”* (H-1). *“Hindistan’ın Kuzey eyaletlerinde daha popülerdir. Güney’de Kanji fermente pirinç suyu ve yoğurttan da elde edilir”* (H-2). Pakistan’da ise *“özellikle Punjab bölgesinde bilinmektedir”* (P-2). Yani şalgam ülke genelinde tüketilen bir içecekken, kanji sadece *“belli bölgelerde yerel içecek olarak tercih edilir.”* Ancak yapımında kullanılan havuç, turp, hardal ve baharatlar sözü geçen coğrafyada yetiştirilmektedir. Yöresel olarak bulunduğu anlaşılmaktadır (H-2). Kanji Pakistan’da da bilinmekle birlikte, aslen Hindistan’a özgü bir içecektir (P-1).

Karakteristik

Şalgam *“siyah havuç, şalgam turpu ya da kırmızı pancar, su ve tuz ile yapılan, ekşi lezzette, geleneksel fermente bir içecektir. Fermantasyon için köftelik bulgur, nohut, ekmek gibi yiyecekler de kullanılır”* (T-2). Bazı aileler üretim esnasında acı toz biber de kullanılmaktadır. Kimi şalgamlarda ise içme esnasında acı turşu suyu ayrıca eklenmektedir (T-4). Yapımında ilk önce su, doğal ekşi hamur mayası, bulgur unu, kaya tuzu ve şeker karıştırılıp fermente olması için bekletilmekte daha sonra elde edilen öz şalgam, siyah havuç ile karıştırılmaktadır. Bu ürünlerin eklenmesi sonrası da fermantasyon işlemine devam edilmektedir. Bazen de bulgur su ile yoğrulmakta, bir gece mayalandırıldıktan sonra şalgam turbu, havuç, diğer

lezzet vericiler ve su ile karıştırılarak bekletilmektedir (T-4). “Ancak son zamanlarda şalgam üretiminin azalması veya belki de maliyetin karşılanamaması gibi nedenlerle şalgam suyunun sadece siyah havuçla yapıldığı iddiaları da gündemde yer almaktadır” (T-3). Dolayısıyla hem geleneksel olarak hem de ticari üretimde şalgamın malzeme türü, niteliği, oranları ve yöntemleri yönünden farklılıklar arz ettiği anlaşılmaktadır.

Şalgam üretiminde kullanılan tuzdan dolayı sodyum ihtiva etmektedir (T-4). Ayrıca asitli bir yapıya sahiptir ve geleneksel olarak üretiminde herhangi bir koruyucu kullanılmaz (T-2). “Çok sevilerek tüketilmesi şalgamın endüstriyel üretime konu olmasına neden olmuştur” (T-4). Endüstriyel üretimde doğal fermantasyon yerine başlatıcı kültür kullanılmaktadır (T-4). Şalgamın saklanmasına yönelik uygulamalar konusunda da, geleneksel ve endüstriyel ürünler arasında farklılıklar görülmektedir. Geleneksel üretimde duysal ve yapısal bozulmanın önüne geçmek için çok sıcak yaz aylarında üretilmeyen şalgam, üretiminden itibaren çok serin ve karanlık bir yerde (T-3) ve tercihen de “buzdolabının alt bölümünde ve cam kavanozda” saklamak suretiyle (T-2), yaklaşık dört ay saklanabilmektedir (T-4). “Uygun koşullarda saklanmayan şalgamın ekşiliği azalarak yavanlaşır, görünümü ve tadı değişebilir” (T-2). Endüstriyel şalgam suyu ise koruyucu olarak sodyum benzoat içermektedir ve bu sayede uzun raf ömrüne sahiptir. Geleneksel üretim duysal değerlendirmeler doğrultusunda gerçekleştirilirken, endüstriyel üretimde ayrıca pH, asitlik, briks ve tuz analizleri gibi birtakım laboratuvar analizleri gerçekleştirilir (URL-1).

Kanji, fermente anlamına gelen “kanjika” kelimesinden gelmektedir (H-2). “Kanji genellikle Hindistan dolayında, şalgam eklenmeden siyah havuç ile yapılan ve tat olarak da acılı şalgama benzeyen bir içecek olarak bilinmektedir” (T-4). Kanji temel olarak “siyah havuçtan yapılan fermente bir içecek” olsa da (H-1), yapımında “siyah havuç ile birlikte, kırmızı turp, hardal, heeng (Asafetida) olarak bilinen keskin amonyak tadı içeren bir baharat da kullanılmaktadır. Ayrıca lezzetlendirmek için tuz, kırmızı biber, kara biber tozu, yeşil biber gibi baharatlar da kullanılır” (H-2). “Özellikle Holi (renk Festivali’nde içildiğinde içine az miktarda kanabis tozu (Bhang) da eklenir” (H-2). Pakistan’da da kanji benzer şekilde üretilmektedir (P-2).

Kanji “Serin yerlerde veya buzdolabında, 10 gün civarında saklanabilmektedir” (H-2). Bu süre sonunda duysal özelliklerinde istenmeyen sonuçlar ortaya çıkmaya başlar (Kabak ve Dobson, 2011). Kanji çoğunlukla geleneksel olarak evlerde yapılmakla birlikte, son zamanlarda bazı yerel firmalar tarafından litrelik ve daha küçük şişelerde üretilerek paketlenmiş hazır ürün olarak piyasada yer almaktadır (H-2).

Şalgam ve kanji üretimlerinde kullanılan siyah havuçtan gelen özellikler ve fermente içecekler olmaları itibarıyla oldukça sağlıklı ve fonksiyonel gıda olarak ifade edilebilirler. Bu ürünler A, C ve B grubu vitaminleri, kalsiyum, potasyum, demir gibi mineralleri ve enzimler içermektedir. Bununla birlikte doğal antioksidanlar, fenolikler ve laktik asit

bakterileri gibi bileşenleri de içermektedirler. Bu içeceklerin sağlığa etkileri; bağışıklık sistemini kuvvetlendirmeleri, kanser oluşumunu önlemeleri, sindirimi kolaylaştırmaları ve sinir sistemi için yararlı olmalarıyla ilişkilidir. Ayrıca bazı deri, kemik ve kan hastalıklarında da olumlu etkileri görülebilmektedir (Adewumi, 2018; Canbaş ve Fenercioğlu, 1984: 279; Lamba vd., 2019; Maheshwari vd., 2020; Tangüler ve Erten, 2009: 28; Üçok ve Tosun, 2012).

Geleneksellik

Divanü Lügat-it Türk ve Kamus-ı Türkî’de şalgamın yer alması tarihsel geçmişte bu ürünün Türk kültüründe varlığını göz önüne koymaktadır. Ayrıca Türk Standartlar Enstitüsü geleneksel bir gıda olarak belirtmektedir. Şalgam *“mutfak kültüründe ekonomik olarak her sofrada yer bulabilen endüstriyel ve geleneksel olarak üretilebilen özel bir Türk içeceği”* (T-4). Türk mutfak kültüründe, başta Adana, Mersin, Hatay olmak üzere, güney illerinin mutfağında yer almaktadır (T-2). Şalgamın, 1930 yıllardan beri özellikle Adana’da ticari olarak yer aldığı, daha sonra Mersin, Hatay gibi çevre illere yayıldığı bilinmektedir (T-2). Ancak Türk Patent Enstitüsü’nün kayıtlarına göre *“Tarsus şalgamı”* adıyla yer aldığı, ayrıca *“ürünün coğrafi sınırları için Türkiye Cumhuriyeti sınırları içi”* olduğu belirtilmektedir (Aras, 2018: 19). Şalgam *“Güney ve güneydoğuda yaygın kullanımı dışında bütün Anadolu’da ve İstanbul’da aranan bir üründür”* (T-1). Muhtemelen ekmek mayası ile bir süre fermente edilen şalgam suyunun 10. yüzyıl civarında İran coğrafyasında tüketildiği bilinmektedir (T-3).

Şalgam Güneydoğu mutfağında özellikle kebabçı dediğimiz işletmelerde kendine geniş bir yer bulmaktadır. Bölgede hâlâ eskilerin turşucu dükkânı benzeri içecek dükkânlarının veya sokak satıcılarını olması bu kültürü canlı tutmuştur. Ayrıca günümüzde rakı sofrasında da bazı kişilerin su yerine şalgamı tercih etmesi nedeniyle içecek sektöründeki yerini arttırabileceği düşünülebilir (T-3).

“Kanji Hindistan’da tüketilen fermente probiyotik ve geleneksel bir içecektir. Birçok geleneksel içecekler arasında bu da yöresel bir içecek olarak sayılabilir” (H-2). Kanji etnik bir ürün olarak ele alan çalışmalarda, içeceğin Pakistan ve Hindistan kültürünün ortak bir ürünü olarak değerlendirildiği ortaya çıkmaktadır. Bu değerlendirme, Hindistan’ın Himalaya bölgesi ve Pakistan’da Nepal kültürünün etkisinin görülüyor olmasıyla ilişkilendirilebilir (Akhtar vd., 2016: 119; Tamang vd., 2016: 19-21). *“Vedik zamanlardan (MÖ 1500) tanınan Rishi Kashyap, Ayurveda’da derlenen ‘kashyap Samita’ da ‘Kanji’ içeceğinden bahsetmiştir. ‘Kanjika’yı ekşi fermente bir pirinç yemeği olarak nitelendirir. Daha sonra tüm fermente gıdaları sınıflandırmak için ‘kanjika’ kelimesi kullanıldı. Kuzey Hint kanjisinin bu eski gelenekten çıktığına inanılıyor”* (H-2). Kanjinin Şalgam benzeri bir içecek olarak Hindistan’da tüketildiği Türkiye’de de bilinmekte ve çeşitli Türk hanedanlıklarının uzun süre hüküm sürdüğü bir coğrafya olan Hindistan’a bu yolla ulaştığı düşünülmektedir (T-3).

Toplumsallık

“Şalgam suyu günümüzde ayranla birlikte çok beğenilerek tüketilir. Her lokantada bulunduğunu söyleyebiliriz” (T-1). Adana'nın özel geleneksel içeceklerinden olan Şalgam, lokantalarla birlikte, “kafelerde, alışveriş yerlerinde, evlerde, hatta sokakta” ayran ve kola gibi içeceklere göre alternatif bir içecektir (T-2). Şalgamın sıkça birlikte tüketildiği yiyecekler arasında “et, sakatat, tahıl, baklagiller, hamur işleri sırasıyla” sayılabilir (T-1). Şalgamın “balık menülerinde rakı ile birlikte beğenilerek tüketildiğini ve oldukça popüler bir ürün olduğu” da aktarılmaktadır. Ayrıca rakıya su yerine karıştırılarak da tüketilmektedir (T-4).

Şalgam yapımı için gerekli ürünler bir üretici tarafından üretilebileceği gibi, her bir ürün birçok üretici tarafından da yetiştirilebilir. Şalgam tüketiminin artması, şalgam için gerekli ürünlerin de daha fazla yetiştirilmesine, dolayısıyla hem aile ekonomisine hem de ülke ekonomisine katkı sağlayacaktır. “Günümüzde şalgam evlerde de yapılıyor. Bunun için aile bireylerinin ve komşuların desteği ile şalgam yapılır. Ayrıca komşuların deneyimlerinden de yararlanılarak birlikte yapılan şalgam, yine komşularla birlikte tüketilerek sosyalleşmeyi, komşularla iletişim ve iyi ilişkiler kurulmasına da vesile olur” (T-2). Ayrıca endüstriyel üretimde de “tarladan tüketime kadar birden fazla üretici mevcuttur. Havuç, şalgam, bulgur vb. ürünlerin üretiminden son ürünün elde edilmesine kadarki süreçte birçok elden geçmektedir. Dolayısıyla farklı yerlerde yetişen ürünlerin ortak bir ürünü ortaya çıkarması bakımından toplumsal bir kaynaşma ve dayanışmayı desteklemektedir” (T-4). Akçiçek (1997) çalışmasında, şalgamı toplumsal bir ürün olarak ele alarak, şalgam suyunun Türklere uzun zamandır kullanılan bir ürün olarak kültürel ve gündelik hayata adaptasyonuna yönelik örneklerle yer vermektedir. Özellikle Adana'da sabah kahvaltısında simide ve diğer öğünlerde de farklı yemeklere eşlik ettiği bilinmektedir. Her köşe başında bir şalgam satıcısı ve her yemek masasında şalgam bardakları görülmektedir (URL-1).

Kanjinin farklı tarzda üretilen çeşitleri “Hindistan'ın Kuzey ve Güney bölgelerinde popülerdir” (H-2). “Holi” gibi bazı festivallerde sunulan içecekler arasında yer alır ve bir türü özellikle kış mevsiminde siyah havuç, turp gibi sebzeler bulunduğu için kışın daha çok tercih edilir (H-2). Ancak kuzeyde tüketilen, Hindistan ve Pakistan'ın ortak kültür ögesi olarak ele alınan kanjinin özellikle yazın başlangıcında tüketildiği bilinmektedir (Lamba vd. 2019). Kanji sıklıkla “hamur kızartmalar ve atıştırma besinleri” birlikte tüketilmektedir (H-2, P-2).

Yöresellik, karakteristik, geleneksellik ve toplumsallık temaları altında açıklanmaya çalışılan şalgam ve kanji bulguları; alanyazındaki önceki çalışmalardan elde edilen verilerle birlikte değerlendirilmiş ve Tablo 3'de aktarılmıştır.

Tablo 3. Şalgam suyu ile kanjinin ayrışan ve benzeşen yanları

<i>Şalgam suyu</i>	<i>Kanji</i>
<i>Laktik asit fermantasyonu ile elde edilir.</i>	
3 ay raf ömrü vardır.	1 hafta raf ömrü vardır.
Süs biberi turşusu suyu tüketim esnasında acı tat için eklenir.	Acı biber tozu ile üretim sürecinde acı tat sağlanır.
<i>Fermente olmuş havuç dilimleri ile servis edilir.</i>	
<i>Çoğunlukla kebab benzeri yiyecekler ve rakı ile tüketilir.</i>	<i>Yiyeceklerle birlikte, iştah açıcı ve hazmı kolaylaştırıcı olarak tüketilir.</i>
Şalgam, siyah havuç, tuz ve ekşi hamur temel malzemelerdir.	Siyah havuç, tuz, hardal tohumu ve kırmızı acı biber temel malzemelerdir.
Fermentasyon, şalgam ve siyah havuç besin değerini sağlar.	Fermentasyon ve siyah havuç besin değerini sağlar.
<i>Bulanık görümlü ve ekşi tattadır.</i>	
Ulusal çapta üretilir ve ihraç edilir.	Küçük çapta ve bölgesel üretilir.
12 ay tüketilir. Alkolsüzdür.	Yaz mevsiminde tüketilir. Nispeten alkollüdür.

Kaynak: Literatürden elde edilen bilgiler ve çalışma kapsamında gerçekleştirilen görüşmeler doğrultusunda yazarlar tarafından oluşturulmuştur.

Sonuç ve Öneriler

Şalgamın Türk kültüründe, Kanji'nin ise Hint ve Pakistan kültürlerinde yöresel ve geleneksel özellikler taşıdığı görülmüştür. Bu içeceklerin karakteristik özelliklere sahip olduğu ve tüketildikleri coğrafyalar itibariyle toplumsal hayatta önemli yer tuttukları gerçekleştirilen analizler neticesinde ortaya konulmuştur. Şalgam suyunun, şalgam, siyah havuç ve çeşitli lezzet vericilerle hazırlandığı ve özellikle kebablar gibi et yemekleri ile tüketildiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte özellikle Türklerin geleneksel içkisi olan rakıya da önemli bir eşlikçi olarak görülmektedir. Kanji ise şalgam bitkisi kullanılmadan benzer malzemelerle üretilmekte ve Hindistan'ın kuzeyi ve Pakistan'da yemeklerle birlikte veya yemek sonrasında hazmı kolaylaştırıcı olarak tüketilmektedir. Söz konusu ürünlerin üretiminde kullanılan malzemeler açısından farkı, şalgam suyunda şalgam bitkisinin köklerinin, kanjide ise hardal tohumu ve kırmızı turp gibi bileşenlerin kullanılmasıdır.

Diğer yandan bu iki içecek, hazırlama yöntemi, kıvam, tat, görünüm ve koku gibi duyuşal özellikler ile sunum ve tüketim itibariyle oldukça benzer sonuçlar vermektedir. Şalgam ve kanjinin benzeştığı yanlar içerisinde, fermente ürünler olmaları itibariyle, fonksiyonel gıdalar olarak olumlu sağlık etkilerine sahip olmaları da sayılabilir.

Hem bu çalışma kapsamında ele alınan ürünler olarak şalgam ve kanji arasındaki benzerlikler, hem de Türk ve Hint-Pakistan mutfak kültürleri içerisinde fermente ürünlerin kapladığı yer, bu kültürler arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. Baharat ve ipek yolu gibi tarihi ticaret hatları, inanç benzerlikleri ve seyyahların etkisi söz konusu ilişkinin temeli olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, göçebe bir halk olarak çingenelerin kıtalararası hareketliliğinin muhtemel etkisi de göz ardı edilmemelidir. Zira çingenelerin kökeninin Hindistan'ın kuzey bölgesi olduğu ve Ortadoğu üzerinden Anadolu'ya, oradan da Avrupa'ya göç ettikleri bilinmektedir. Günümüzde Türkçede kullanılan çingene kelimesinin kökeninin Farsça "çingane" kelimesinden gelmesi ve söz konusu ifadenin kullanımına Türkçede de rastlanıyor oluşu, çingenelerin Anadolu'ya İran üzerinden gelmiş olduğuna dair önemli bir gösterge olarak kabul edilebilir (Oymak, 2019: 1418-1419). Günümüzde hem Irak coğrafyasında hem de Avrupa'da fermente siyah havuç içeceklerine rastlanıyor oluşu (I-1; N-1), bu içeceklerin kökenine ilişkin araştırmaların çingenelerin göç yolları doğrultusunda derinleştirilmesi gereğinin önemini ortaya koymaktadır.

Diğer yandan, Doğu Akdeniz bölgesinde Orta Tunç Çağı'ndan, Anadolu'da ise Antik Yunan'dan itibaren şalgamın fermente edildiği bilgisi; aynı zamanda Hindistan ve Pakistan coğrafyasında da turşu uygulamalarının MÖ 1500'lü yıllara dayanıyor oluşu, şalgam ve kanjinin benzer ürünler olarak her iki kültürdeki varlığının kökenine dair net bir fikir geliştirmeyi zorlaştırmaktadır. Ayrıca siyah havucun anavatanının bugünkü Afganistan civarı olması, bu içeceklerin kökenine dair oluşan fikirlerin bir yöne kanalize edilmesini güçleştirmektedir.

Birbirine oldukça benzeyen şalgam ve kanji içecekleri, tüketim sıklığı ve popülerlik açısından değerlendirildiğinde, şalgamın kanjiye oranla ulusal kültüre daha çok mal olmuş bir içecek olduğu anlaşılmaktadır. Hatta Türkiye çeşitli ülkelere şalgam ihracatı da gerçekleştirmektedir. Diğer yandan kanji, Hindistan'ın kuzeyi ve Pakistan'da sadece belirli bölgelerde ve belirli dönemlerde tüketilmektedir. Şalgamın ulusal çaptaki popüleritesi ve yılın her döneminde tüketilebilen bir ürün olmasını, çoğunlukla endüstriyel üretime konu olması itibariyle açıklamak mümkündür. Kanji ise sadece yerel olarak küçük miktarlarda üretilmekte ve kısa sürede tüketilmektedir.

İlerleyen çalışmalarda şalgam ve havuç türlerinin etimolojik kökenlerinin temel alındığı ve tarihsel süreçte coğrafi dağılımlarının araştırıldığı çalışmalar, hem bu çalışma kapsamında ele alınan ürünler bazında hem de kültürlerarası bağlantıların güçlendirilmesi adına fayda sağlayabilecektir. Ayrıca gıda mühendisliği alanında, şalgam ile kanjiyi

birlikte ele alan çalışmalar kapsamında gerçekleştirilecek duyuşal, kimyasal ve mikrobiyolojik karşılaştırmalı testler ile bu ürünlere yönelik mutfak kültürü dışında çeşitli disiplinlere katkı sağlayacak verilerin ortaya konulması da mümkün olabilecektir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Adewumi, G. A. (2019). Health-promoting fermented foods. *Encyclopedia of Food Chemistry*, 3, 399-418.
- Agirman, B. – Settanni, L. – Erten, H. (2021). Effect of different mineral salt mixtures and dough extraction procedure on the physical, chemical and microbiological composition of şalgam: A black carrot fermented beverage. *Food Chemistry*, 344 (6), 128618.
- Akçiçek, E. (1997). Tıbbi ve folklorik yönden şalgam. *Erence Halkbilim Yazıları*, 92-99.
- Akhtar, S. – Hussain, M. – Ismail, T. – Riaz, M. (2016). Ethnic fermented foods of Pakistan (İçinde: Ethnic fermented foods and alcoholic beverages of Asia). Yeni Delhi: Springer.
- Alkayış, M. F. (2009). Türkçede kullanılan alıntı bitki adları. *Electronic Turkish Studies*, 4 (4), 71-92.
- Aras, N. (2018). Tarsus mutfağı. *Gastro: Türkiye'nin Yemek Kültürü Dergisi*, 90, 8-20.
- Batra, L. R. - Millner, P. D. (1974). Some Asian fermented foods and beverages, and associated fungi. *Mycologia*, 66 (6), 942-950.
- Berry, S. K. – Manan, J. G. – Joshi, A. – Saxena, C. – Kalra, C. (1989). Preparation and evaluation of ready-to-serve (rts) black carrot beverage (kanji). *Journal of Food Science Technology*, 26 (6), 327-328.
- Bilgin, A. (2004). *Osmanlı saray mutfağı (1453-1650)*. İstanbul: İstanbul Kitabevi.
- Canbaş, A. - Fenercioğlu, H. (1984). Şalgam suyu üzerinde bir araştırma. *Gıda*, 9 (5), 279-286.
- Dubey, K. G. (2010). *The Indian cuisine*. Yeni Delhi: PHI Learning Pvt. Ltd.
- Eflaki, A. (1986). *Ariflerin menkıbeleri I*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erten, H. – Tagüler, H. – Canbaş, A. (2008). A traditional Turkish lactic acid fermented beverage: şalgam (salgam). *Food Reviews International*, 24 (3), 352-359.
- Güldemir, O. (2018). *Bir Osmanlı yemek yazması Kitabüt Tabbahin (Muhammed Kâmil)*. İstanbul: Oğlak.
- Günlü, E. (2016). İçecek endüstrisi. *İçecek Bilgisi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Halıcı, N. (2009). *Türk mutfağı*. İstanbul: Oğlak.
- Halıcı, N. (2013). *Açıklamalı yemek ve mutfak terimleri sözlüğü*. İstanbul: Oğlak.
- Hielke S. M. (2007). A normative definition method for origin food products. *Anthropology of Food* (2).
- Işık, N. (2016). Akdeniz Bölgesi'nin yöresel mutfağı. *Yöresel Mutfaklar*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

- Işık, N. - Haklı, G. - Barı, N. (2007). Türk mutfak kültüründe özel bir içecek: şalgam suyu. *ICANAS: Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*. Ankara.
- Işın, P. M. (2019). *Avcılıktan gurmeliğe yemeğin kültürel tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kabak, B. - Dobson, A. D. (2011). An introduction to the traditional fermented foods and beverages of Turkey. *Critical Reviews in Food Science and Nutrition* 51 (3), 248-260.
- Karaaslan, M. (2020). Kapadokya bölgesinde yapılan kışlık hazırlıklar ve gıda maddelerinin muhafazası. *II. Geleneksel Gıdalar Sempozyumu*. Van.
- Kaleli, A. (2020). Clauson'un etimolojik sözlüğünde yer alan yeme, içme ve mutfakla ilgili kelimelerin tasnifi. *Journal of International Social Research*, 13 (73), 10-123.
- Kaşgarlı, M. (1985). *Divanü Lûgat-it Türk*. (Çev.: B. Atalay), Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kızıldemir, Ö. - Öztürk, E. - Sarıışık, M. (2014). Türk mutfak kültürünün tarihsel gelişiminde yaşanan değişimler. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 14 (3), 191-210.
- Kingston, J. J. - Radhika, M. - Roshini, P. T. - Raksha, M. A., Murali, H. S. - Batra, H. V. (2010). Molecular characterization of lactic acid bacteria recovered from natural fermentation of beet root and carrot kanji. *Indian Journal of Microbiology*, 50 (3), 292-298.
- Lamba, J. - Goomer, S. - Saxena, S. K. (2019). Study the lactic acid bacteria content in traditional fermented indian drink: kanji. *International Journal of Gastronomy and Food Science*, 16, 100-143.
- Maheshwari, M. - Gupta, A. - Gaur, S. (2020). Probiotic potential of traditional Indian fermented drinks. *Current Nutrition ve Food Science*, 16 (5), 638-643.
- Nenes, M. F. (2009). *International cuisine*. New Jersey: John Wiley and Sons.
- Oymak, A. (2019). Gypsies in Turkish literature. *Language and Literature*, 14 (3), 1417-1435.
- Özler, N. - Kılıç, O. (1996). Şalgam suyu üretimi üzerinde araştırmalar. *Gıda*, 21 (5), 323-330.
- Palamutoğlu, M. İ. - Baş, M. (2020). Traditional fermented foods of Turkey. *Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi Sağlık Bilimleri ve Araştırmaları Dergisi*, 2 (3), 200-220.
- Sarı, H. N. (1982). Osmanlı sarayında yemeklerin mevsimlere göre düzenlenmesi ve devrin tababetiyle ilişkisi. *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Sami, Şemseddin. (2010). *Kamus-ı Türkî*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Satish Kumar, R. - Kanmani, P. - Yuvaraj, N. - Paari, K. A. - Pattukumar, V. - Arul, V. (2013). Traditional Indian fermented foods: A rich source of lactic acid bacteria. *International Journal of Food Sciences and Nutrition* 64 (4), 415-428.
- Say, D. - Ballı, E. (2012). Şalgam suyunun (şalgam) özellikleri ve Adana Bölgesi'nin gastronomi turizmindeki önemi. *II. Disiplinlerarası Turizm Araştırmaları Kongresi*. Antalya.
- Sethi, V. (1990). Lactic fermentation of black carrot juice for spiced beverage. *Indian Food Pack* 44 (3), 7-12.

- Sikand, Y. (2011). *Beyond the border: An Indian in Pakistan*. United Kingdom: Penguin Books.
- Solmaz, Y. - Altiner, D. D. (2018). Türk mutfak kültürü ve beslenme alışkanlıkları üzerine bir değerlendirme. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi* 1 (3), 108-124.
- Sura, K. – Garg, S. – Garg, F. C. (2001). Microbiological and biochemical changes during fermentation of kanji. *Journal of Food Science Technology*, 38, 165–167.
- Sürücüoğlu, M. S. - Özçelik, A. Ö. (2008). Türk mutfak ve beslenme kültürünün tarihsel gelişimi. 38. *ICANAS: Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*. Ankara.
- Şirvanî, M. (2005). *15. yüzyıl Osmanlı mutfağı*. İstanbul: Gökkuşbu.
- Tamang, I. P. (Ed). (2016). *Ethnic fermented foods and alcoholic beverages of Asia*. Yeni Delhi: Springer.
- Tangüler, H. (2010). *Şalgam suyu üretiminde etkili olan laktik asit bakterilerinin belirlenmesi ve şalgam suyu üretim tekniğinin geliştirilmesi*. Adana: Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tangüler, H. - Erten, H. (2009). Geleneksel laktik asit fermantasyonu ürünü şalgam suyu ve üretim yöntemleri. *II. Geleneksel Gıdalar Sempozyumu*, Van.
- Toven, M. B. (2015). *Yeni Türkçe lügat*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tutmacı (2009). *Tabiatnâme*. (Düz.: Y. Karasoy), Konya: Palet.
- Uhri, A. (2011). *Boğaz derdi: Arkeolojik, arkeobotanik, tarihsel ve etimolojik veriler ışığında tarım ve beslenmenin kültür tarihi*. İstanbul: Ege.
- Üçok, E. F. - Tosun, H. (2012). Şalgam suyu üretimi ve fonksiyonel özellikleri. *Celal Bayar Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 8 (1), 17-26.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: “Gıda Habercisi 39. Bölüm: Şalgam”.
<https://www.youtube.com/watch?v=NQ7Tz-NP5fw> (Erişim: 20.12.2020).

Sözlü Kaynaklar

- U-1: Nevin Halıcı, 1941, Doktora, Araştırmacı Yazar. (Görüşme: 11.02.2021)
- U-2: Nuray Özenç, 1962, Doktora, Urdu Dili ve Edebiyatı Emekli Öğretim Üyesi. (Görüşme: 15.02.2021)
- U-3: Dürdane Uçkun, 1978, Yüksek Lisans, Yemek Öğretmeni. (Görüşme: 21.02.2021)
- U-4: Ali Şen, 1980, Doktora, Aşçılık programı Öğretim Görevlisi. (Görüşme: 12.02.2021)
- H-1: Leo Mirani, 1981, Lisans, Gazeteci. (Görüşme: 12.02.2021)
- H-2: İndirani Kalkan, 1966, Doktora, Beslenme ve Diyetetik Öğretim Üyesi. (Görüşme: 24.03.2021)
- P-1: Usman Khan, 1989, Doktora, Turizm Öğretim Üyesi. (Görüşme: 29.03.2021)
- P-2: Nabeela Fareed, 2001, Lisans, Gönüllü Kültür Çalışanı. (Görüşme: 29.03.2021)
- İ-1: Ali Milani Bonab, 1978, Doktora, Diyetisyen. (Görüşme: 17.02.2021)

- İ-2: Neda Yousefirad, 1984, Doktora, Beslenme ve Diyetetik Öğretim Üyesi. (Görüşme: 17.02.2021)
- N-1: Omer Hoftun, 1967, Lise, Ressam ve İllüstratör. (Görüşme: 01.04.2021)
- B-1: Tshering Wangdi, 1984, Lisans, Turizm İşletmecisi. (Görüşme: 22.03.2021)
- Ba-1: Atour Rahoman, 1996, Önlisans, Lisans Öğrencisi. (Görüşme: 22.03.2021)
- M-1: Aung Zin Soe Moe, 1998, Önlisans, Lisans Öğrencisi. (Görüşme: 23.03.2021)
- A-1: Afig Gojayev, 1988, Doktora, Onkoloji Cerrahisi Uzmanı. (Görüşme: 17.02.2021)
- S-1: Ali Karabacak, 1988, Lisans, Serbest Meslek. (Görüşme: 27.04.2021)
- I-1: Faeza Ali, 1962, Lisans, Ev Hanımı. (Görüşme: 26.04.2021)
- T-1: Nevin Halıcı, 1941, Doktora, Mutfak Kültürü Araştırmacı Yazarı. (Görüşme: 08.02.2021)
- T-2: Nermin Işık, 1956, Doktora, Türk Mutfağı Araştırmacısı Emekli Öğretim Üyesi. (Görüşme: 08.02.2021)
- T-3: Tolunay Sandıkçioğlu, 1974, Yüksek Lisans. Mutfak Tarihçisi. (Görüşme: 09.02.2021)
- T-4: Ali Şen, Doktora, Aşçılık Programı Öğretim Görevlisi (Görüşme: 10.02.2021)

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Balıkesir Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Komisyonu 11.02.2021 tarihli ve 2021/01 sayılı etik kurul onayı. / *Ethics committee approval of Balıkesir University Social and Human Sciences Ethics Committee dated 11.02.2021 and numbered 2021/01.*

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

Katkı Oranı Beyanı/ Author Contributions: Yazarlar, literatür taraması, kuramsal yapının belirlenmesi, mülakatların gerçekleştirilmesi ve değerlendirme süreçlerine eşit oranda katkı sağlamışlardır. / *The authors contributed equally to the literature review, determination of the theoretical structure, conducting the interviews and evaluation processes.*

HEDİYELİK EŞYALARIN BİR KÜLTÜR OBJESİ OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ: KONYA ÖRNEĞİ



EVALUATION OF SOUVENIRS AS A CULTURAL OBJECT: CASE OF KONYA

Emine NAS* - Mitat KANDEMİR**

ÖZ: Kültür; tarih sürecinde toplumların yarattığı maddi ve manevi değerleri oluşturan ve süreklilik arz eden bir kavramdır. Milletlerin yaşam döngüsü içindeki karakteristik özellikler ile beslenen kültür kavramını etkileyen ve özgün nitelik kazandıran en önemli iletkenlerden biri de toplumun sanata bakış açısıdır. Sosyal etkileşimler, ekonomi ve coğrafi özellikler toplumların sanat değerlerinin oluşumunda etkin rol oynamaktadırlar. Her ülkenin özgün sanat ekolü, kültürünün bir yansımasıdır. Bu çerçevede Anadolu Selçuklu dönemi zengin bir sanat yelpazesine sahiptir. Selçuklu dönemi sanat ekolü mimari ve el sanatları bünyesinde gelişim göstererek seramik, ağaç, taş, tekstil, cam, metal, kitap süsleme sanatları olmak üzere zengin bir profil sergilemektedir. Sanat dallarında kullanılan süsleme özellikleri ve tasarım üslubu Anadolu Selçuklu sanatının naif kimliğini oluşturmuştur. Bu kapsamda Konya kenti Anadolu Selçuklu devletinin başkenti olma vasfı ile taşınabilir ve taşınmaz bu kültür varlıklarının birçoğunu bünyesinde barındırmaktadır. Özellikle inanç, sanat ve felsefe birlikteliği ile kültürel öneme sahip Mevlâna ve Mevlevilik unsuru, Konya kentinin küresel ölçekte kültürel öğeler taşıyan el sanatı üretimleri ve ürünleri ile öne çıkmasında itici bir güç olmuştur. Bölgenin turizm hareketliliğinde oldukça etkili olan ve kültürel kodların aktarıldığı bu el sanatı ürün grubu özellikle kış aylarında olmak üzere Konya turizmi için bir “tanıtım ve aktarım” aracı olma misyonu taşımaktadır. Çalışmada, “Hediyelik Eşyaların Bir Kültür Objesi Olarak Değerlendirilmesi: Konya Örneği” başlığı altında belirlenen örneklem dahilinde el sanatı ürünlerinin ticari platformlarda “kültürel nesne” olma özelliği ve tasarım değerleri incelenmeye çalışılmıştır. Bu kapsam içinde mevcut piyasada yer alan hediyelik eşyaların kültürel göstergeler etkisinde nasıl bir tasarım dili sergilediği değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Selçuklu, Konya, el sanatları, kültür, hediyelik eşya.

ABSTRACT: Culture; It is a concept that creates and maintains the material and spiritual values created by societies throughout history. One of the most important conductors influencing the concept of culture, which is nourished by the characteristic features of the life cycle of nations and giving it a unique quality, is the society's perspective on art. Social interactions, economy and geographical features play an active role in the formation of art values of societies. Each country's unique art school is a reflection of its culture. In this context, the Anatolian Seljuk period has a rich art spectrum. The art school of the Seljuk period has developed within the scope of architecture and handicrafts and exhibits a rich profile including ceramics, wood, stone, textile, glass, metal, book decoration arts. The ornamental features and design style used in the branches of art formed the naive identity of the Anatolian Seljuk art. In this context, the city of

* Prof. Dr. – Selçuk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Tasarımı ve Üretimi Bölümü / Konya - eminenas@selcuk.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-2513-2611)

** Öğr. Gör. – Selçuk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Tasarımı ve Üretimi Bölümü / Konya - mitatkandemir@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0001-9785-0084)



This article was checked by Turnitin.

Konya, as the capital of the Anatolian Seljuk state, contains many of these movable and immovable cultural assets. Especially Mevlâna and Mevlevi, which has cultural importance with the unity of belief, art and philosophy, has been a driving force in Konya's prominence with its handicraft productions and products containing cultural elements on a global scale. This handicraft product group, which is very effective in the tourism activity of the region and in which cultural codes are transferred, has the mission of being a "promotion and transfer" tool for Konya tourism, especially in the winter months. In the study, within the sample determined under the title of "Evaluation of Souvenirs as a Cultural Object: The Case of Konya", the feature of handicraft products as "cultural objects" in commercial platforms and their design values were tried to be examined. In this context, it has been evaluated what kind of a design language the souvenirs in the current market exhibit under the influence of cultural indicators.

Keywords: Seljukian, Konya, handicrafts, culture, souvenirs.

1. Giriş

Kültür kavramı; sosyal bilimlerin temel kavramı olan toplum çevresinde şekillenen ve hızlı değişkenlere sahip sürekli gelişim gösteren bir olgudur. Bir milletin varlığını koruyabilmesindeki en temel öğelerden biridir. Kısaca; ortak bilinç ile şekillenen ve insani duygu ve düşünceler ile alışkanlık kazanan özgün davranışlardır.

İnsanlığın tarihi süreci içinde somut ve soyut olarak belirgin hale gelen kültürel özellikler; en basit ve en gelişmiş toplumlarda var olan canlı ve aktif bir harekettir. Toplumlarında insanlar arasındaki ilişkileri inceleyen kurallar, dayatmalar, örf-adetler, gelenekler, fikirler ve düşünceler ile biçim kazanır (Güney, 2006: 23). Bazen bilgi ve deney birikiminin arınmış bir biçimini, bazen de ruhsal zenginliğin yalnızca özel ilişkiler içinde elde edilebilir seçkin durumların ifade şeklidir. Maddi hayatın üretimleri ve yeniden üretim sürecinde insanın doğayı ve bu arada kendisini değiştirme faaliyetinin çeşitli alanlarını birleştiren genel bir ilişki ve etkileşme düzeyi olarak kendisini gösterir (Çubukçu, 1994: 14, 20).

Bu şekilde kültür kavramı; tarih içinde deneysel bir eylem biçimi şeklinde toplumların sosyal tutumlarını bir amaç doğrultusunda genelleştirdiği ve bu kazanımların devamlılık göstererek aktarımını sağladığı maddi-manevi ilişkiler bütünüdür. Kısaca toplum bilime hizmet eden önemli bir dinamiktir.

Toplumun kendine özgü üretim nesnelere, süreçlerini ve amaçlarını birleştiren kültür, insan yaşam formu içinde maddi ve manevi değerler olarak iki geniş alanda değerlendirilir. İnsanoğlunun yarattığı ve ürettiği her türlü somut madde, maddi kültür değerlerini oluştururken; inançlar, değerler, kurallar, gelenek-görenek olarak adlandırılan topluma biçim veren davranış biçimleri de kültürün manevi değerler bölümüdür. Maddi kültür değerlerini oluşturan ve somut olarak zengin bir yelpazede yer alan bölüm mimari ve el sanatları faaliyetleridir. El sanatları faaliyetleri toplumların sosyo-ekonomik gelişmelerini etkileyen önemli yapı taşlarından biridir. Ülkelerin ekonomik gelirlerine olumlu katkısı ve etkin çarpan mekanizması ile dünyanın en canlı sektörlerinin başında gelen turizm içinde de el

sanatları alanının çeşitliliği ve cazibesi giderek popüler hale gelmektedir. Hem kültürel bir kimlik hem de tasarım değeri potansiyeli taşıyan el sanatı ürünleri tanıtım faaliyetlerinde sürekliliği bulunan roller üstlenerek özellikle kültür turizminde farkındalık yaratmaktadır. Bölgesel olarak el sanatı faaliyetlerinin güncel olarak devam ettiği kentler de küresel dünya yaşam formu içinde kültür turizmi ile var olma çabası göstermektedirler. Özellikle geleneksel unsurları yeniden yapılandırarak güncel yaşam koşulları ile uyumlandıran kültür ve turizm endüstrisinde de hediyelik eşya-turistik eşya-otantik eşya-hatıra eşya-yöresel ürün-kültürel tasarım tanımları altında kümelenen ürünler önemli tüketim tercihleri arasındadır. Bu noktada ülke ekonomisinin gelişimi ve büyümesinde etkin rol oynayan kültürel faktörler ulusal ve uluslararası platformlarda devreye girmekte olup, kültür turizmi kavramı ile bölgelerin öne çıkan değerleri etkin hale gelmektedir.

Hediyelik eşyalar genellikle turizm çatısı altında değerlendirilir ve turistlerin de belirgin tercihleri arasında yer alır. Genel olarak; seyahat hatıralarını anlatmak, kendini başkalarından ayırt etmek veya bütünleştirmek, güven duygusunu desteklemek, yaratıcılığı ifade etmek ve estetik zevkini artırmak için hediyelik eşyalar kullanılır. Bu kapsamda hediyelik eşyalar; turistlerin nesne-yer-kişi ilişkisi kurması, turistler için destek, kanıt, hafıza, temsil işlevi üstlenmesi, turistlerin deneyimlerini canlı tutması, kişisel gelişim ve sosyal ilişkileri güçlendirmesi, yakın çevresini mutlu etmesine katkı sağlaması, saygınlık ve statü kazandırması, seyahat tatminini artırabilmesi ve önemli bir kültürel dekoratif ürün olması bakımından pek çok avantaj sağlarlar (Akyürek ve Özdemir, 2019: 197-198).

Çalışma konusunda odak noktası seçilen Konya kenti, gerek tarihi gerekse kültürel misyonu sebebi ile önemli bir sosyo-kültürel konuma sahiptir. Özellikle Mevlevi kültürü misyonu ile Türk ve dünya kültür turizminde önemli bir destinasyon olan Konya kenti, bu önemli özelliğe ait kültürel kodları etkin biçimde kullanmaktadır. Kentin öne çıkan değerleri arasında yer alan Mevlevi kültürüne ait simgeler; mimari öğeler, bilgilendirme araçları ve el sanatları alanlarına eklemlenerek kent dokusunda bir ideoloji haline dönüşmüştür. Zamanla kültür turizminin yarattığı önemli etkileşimlerle birlikte kültürün pazarlanması, ticarileşmesi ve dönüşümü de söz konusu olmuştur. Konya kent tarihindeki değerler bölgenin kültür endüstrisi güdümünde bir tüketim nesnesi konumuna gelmiştir. Bu çerçevede evren, Konya kentinde turizm değeri yüksek olan Mevlana Müzesi destinasyonunda bulunan hediyelik eşya dükkanları örneklem, Mevlevi kültürüne ait özelliklerin kullanıldığı ürünler olarak belirlenmiştir. Çalışma; kültürel anlam ifade ettiği, toplumsal bir gerçeklik sunduğu, etkileşim içerisindeki süreçlere, olaylara ve değişkenlere odaklandığı için nitel yöntem ile tasarlanmıştır. Elde edilen bulgular, web-online tarayıcı tabanlı arama motorları üzerinden “Konya hediyelik eşya” içeriği sonuçlarından ortaya çıkan kayıtlar ve bilgilerden oluşmaktadır. Veri toplama tekniği kasti olarak online tarayıcılar üzerinden gerçekleştirilmiş

olup, online ulaşılabilirlik serbestliği kapsamında ve küresel dünya ölçeğinde belirlenen örneklemin web tabanlı ortamlardaki güncel-mevcut durumunu analiz etmek amaçlanmıştır.

2. Bulgular

İç Anadolu Bölgesi'nde Türk tarihi içinde kültürel birikimi ile önemli bir başkent olma vasfı taşıyan Konya kenti; geleneksel sanatlardaki zengin vizyonu ve malzeme, teknik, usta birlikteliğindeki naif misyonu bakımından önemli bir mirasa sahiptir. Hızlı bir kentleşme sürecinden geçen Konya'nın geleneksel el sanatları profili; mimari (yapı elemanları, süsleme) ve kullanım eşyaları olarak iki grupta gelişim göstermiştir. Zengin üretim ve çeşitlilik gösteren Konya geleneksel el sanatları, Konya tarihi ve kültüründen beslenen gelenekler etrafında şekillenerek canlılığını korumuştur. Kültürüne bağlı yaşam biçimini ve geleneksel zanaat kültürünü etkin kullanan toplum yapısı ile Konya ve çevresi el sanatları, Anadolu ve çevresi Türk el sanatlarının en erken tarihli örneklerinden günümüze ulaşan örnekleri ile Türk sanatında ayrı bir yer tutmaktadır. Bu örneklerin ışığında Cumhuriyet Dönemi öncesi, 13. Yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar süreklilik göstererek devam eden el sanatı ürünleri; Selçuklu-Beylikler ve Osmanlı İmparatorluk Dönemi'nde de Konya'nın kültürel ve sanatsal düzeyde yerini koruduğunu göstermektedir. Yurt içi ve dışındaki müzelerde bulunan pek çok eser bu konuya tanıklık etmektedir (Barışta, 2000: 845). Konya ili geçmişten günümüze, geleneksel el sanatlarında çeşitlilik, malzeme, teknik ve usta bakımından zengin bir mirasa sahip olmuştur. El sanatları, Konya'da en zengin dönemini 12. ve 15. yüzyıllar arasında yaşamıştır. Çinicilik, tekstil (halıcılık, keçecilik, kumaşçılık), ahşap sanatı, maden sanatı ve kitap sanatları olarak her dalda sanat değeri taşıyan örnekler bulunmaktadır Konya halkı Selçuklu döneminden Cumhuriyet yıllarına kadar günlük hayatta kullanılan halı, kilim, keçe, yorgan, çanak, çömlek, testi, küp, tandır, semer, ayakkabı, at arabası, kaşık, bakır tas-leğen-lenger-sini-ibrik v.b gibi etnografik değeri taşıyan eşyaları kendileri üretmiştir. Bu üretimlerden ekonomik olarak kalkınma sağlanmış ve el sanatı dalları birer meslek-zanaat haline gelerek Konya'nın Anadolu'da ismini duyurmuştur (Nas, 2005: 10).

Endüstri devrimi ile birlikte 19.yy'da gelişimini tamamlayan zanaat üretimi endüstriyel üretime geçiş dönemi yaşamıştır. Bu süreçte manüfaktür üretim, fabrika sistemi ve zanaatkârın işçileşmesi kavramları belirgin hale gelmiştir. Bununla birlikte, zanaatkârların üretim sürecinde zamanla edindikleri beceriler değersizleşmiş ve bu durum vasfa dayalı saygınlığın azalmasında etkili olmuştur (Doğan, 2012: 68-75).

Geleneksel el sanatlarına bağlı gelişen zanaatlarda gelenek aktarımı duraklamış ve kültürel değeri sürekliliği yavaşlamıştır. Bu etkilere küreselleşmenin getirdiği "hızlı tüketim" olgusu da destek olmuş ve mikro ölçüde Konya makro ölçüde Türk El Sanatları endüstriyel üretimin estetik açıdan niteliksizliğine yenik düşmüştür. Bu yıkıcı etkiler Konya el sanatları üretim ve pazarlama çatısında konumlanan sanatkâr, zanaatkar, çırak,

atölye, malzeme, üretim, ürün çeşitliliği, işlev, sanat değeri, estetik değer, artistik değer, tasarım değeri kavramlarının yozlaşmaya başlamasında itici güç olmuştur.

Kutsal mekanlar inanç turizminin temel kaynaklarını oluşturmakta ve turizm endüstrisi ile sıkı bir bağ kurmaktadır (Altun, Çınar, 2019:15). Kültür ve inanç turizmi potansiyeli hızla artan Konya kenti, bu potansiyeli hediyelik-turistik eşya imal eden ve satan ticari işyerlerinde kullanmış ve kullanmaya devam etmektedir.

Günümüzde Konya Mevlâna Müzesi destinasyonunda konumlanan hediyelik eşya sektöründeki dükkanlar ürün yelpazelerinde Mevlevi kültürü özelliklerini ön plana çıkartan eşya ve aksesuarlara ağırlıklı olarak yer vermektedirler. Konya Ticaret Odası tarafından yayınlanan 2019 yılı Konya ekonomik raporuna göre kent bünyesinde Hediyelik Eşya, Züccaciye ve Kozmetik Ürünlerin Toptan-Perakende Ticareti yapan 75 adet şahıs firması ve 98 adet şirket mevcuttur. Konya Esnaf ve Sanatkarlar Odaları Birliği (Konesob) Hediyelik Eşya, Eğitim, Basım, Fotoğraf, Çeşitli Mallar Sektörüne kayıtlı 589 üye bulunmaktadır (Konya Ekonomi Raporu, 2020: 156-159).

Konya hediyelik-turistik eşya satışı yapan firmaların çoğunluğu Mevlâna Müzesi kompleksine çok yakın bir güzergâh olan Mevlâna Caddesinde yer almaktadır. Mevlâna Türbesi civarında yaklaşık olarak 87 adet hediyelik eşya satan işyeri bulunduğu bilinmektedir. İşyerlerinde satılan ürünlerin ev ve giyim eşyası-aksesuarları olarak iki grupta kümelendiği görülmektedir. Bunlar; antika hediyelik eşyalar, av malzemeleri, takı, bijuteri, yapay çiçek, ahşap, alçı, cam, deri, metal, seramik ve tekstil malzemelerden üretilen aksesuarlar, elektronik eşyalar, evcil hayvan ve aksesuarları, gıda (çikolata, lokum, şekerleme vb. yöresel tatlar), kırtasiye ürünleri, kitap, kozmetik, ofis aksesuarları, oyuncak, saat&optik, züccaciye, medikal ürünler, oto aksesuar vb. ürünlerdir (Fotoğraf 1).

Bu ürünlerde genel konsept; Mevlevi kültürünün karakteristik özelliklerini gösteren sembollerden Mevlana Türbesi-Kubbe-i Hadra, sikke, serpuş, tespih, semazen figürü, derviş figürü, Mevlana Celeddin-i Rumi figürü ve hat-eburu sanatlarının vazgeçilmez öğesi vahdetin-teklîğin ve Allah'ın Vahid isminin sembolü olarak tasavvuf dünyasında var olan İbrani alfabesinin altıncı, Arap alfabesinin 27. harfi olan Vav harfi ve Mevlana'nın edebi eserlerinden popüler olmuş özlü sözleridir (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 1. Hediyelik eşya dükkanı iç mekan detay görünümü. (URL-1)



Fotoğraf 2. Ürün gruplarından detay görünüm. (URL-2)

Sembolik değerlerin yoğun biçimde kullanıldığı eşyalarda gözlenen ortak özellik; kültürel kodların özgül ağırlığını yansıtmaktan öte kâr sağlamak ve sermayeyi daha hızlı döndürmek amaçlı üretim çıktısı olmalarıdır. Ürünlerde gözlenen niteliksel özellikler, kültüre ait değerlerin endüstriyel bir tüketim malı haline geldiğini somut biçimde ortaya koymaktadır. Mevlevî kültürünün endüstrileştiğini gösteren somut örnekler olan hediyelik eşyalar, tüketiciyi seçimlerinde pasifleştiren ve “kolay satış” amaçlı uygun fiyat politikaları ile kitle kültürünü yönlendirmektedir. Mevlâna simgesi ve sema ritüelinden beslenen ürün gruplarında, geleneğin geleceğe aktarımı bir “kültür metalaşması” haline gelmiştir. Konya kenti hediyelik eşya piyasası ve kültüründe, hegemonik bir biçimde hem satıcı hem de tüketicinin kabul ettiği bu ürünler kültürün ticari mantığa uygun olarak üretildiğinin olumsuz örnekleri durumundadır (Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3. Polyester ürünler. (URL-3; URL-4)

Endüstriyel üretimin estetik açıdan niteliksizliğine vurgu yapan ürünler biçimleşerek sadece görsel açıdan estetik kaygı taşımaya yönelik birer süs eşyası durumuna gelmiştir. Kısacası, bu profil kültürün zaman içinde nesnel hale gelerek deformasyona uğraması süreci ile ortaya çıkmıştır. Süreç içinde kültür endüstrisi kendi varlığını toplumun maddi manevi kültürel değerleri üzerinden dinamik biçimde devam ettirmektedir (Fotoğraf 4).



Fotoğraf 4. Keçe, seramik ve cam polyester ürünler. (URL-5; URL-6)

Popüler kültürün yaygın etkisi ile büyüyen bu endüstri türü kültür tüketimini hedef almakta olup, aynı anda hem geçmişe ait bulgular hem de geleceğe ilişkin birikimi yok etmektedir. Kitle kültürü mantığı ile üretim yapan bir endüstriyel yapı ortaya çıkmakta ve kaynak olarak kullanılan kültür bu noktadan sonra nesneleşerek satış odaklı bir araç haline gelmektedir. Dolayısı ile; sektörde yer alan ürünler kendi kültürel

özgünlüklerine göre değil piyasanın belirlediği kriterlere göre iç pazarda yerini bulmaktadır.



Fotoğraf 5. Hareket eden mekanizmalı ışıklı ve müzikli semazen figürleri. (URL-7; URL-8)

Kültür endüstrisi aslında Mevlana gibi ünik bir figürü daha görünür hale getiriyor gibi görünse de onu eritmekte ya da farklı bir mecraya yerleştirmektedir (Fotoğraf 5). Bu duruma somut bir örnek olarak dekoratif eşyaların dışında Konya'ya özgü bir lezzet olan *Mevlana Şekeri* verilebilir. 1950'li yıllardan itibaren Konya'da üretilen ve "peynir şekeri, Konya şekeri, ölü şekeri" gibi isimleri olan bu şekerleme türü tamamen yöresel bir üretilimdir. Bu durum, halkın şeker satışı yapabilmek adına Mevlana adını kullanılmasına belirgin bir örnek teşkil etmektedir. Kültürel sembollerin ticari mantığa uygun olarak üretilerek metalaştığını göstermektedir. Bu şekilde kültür, istemsizce kendini tekrar üretirken arka planda başka türlü alanlara da hizmet etmektedir (Kayalı, 2020: 94-95) (Fotoğraf 6).



Fotoğraf 6. Kubbe-i hadra formunda şekerlik ve Mevlana şekeri. (URL-9; URL-10)

Hızlı tüketimin bir yaşam tarzı haline geldiği günümüzde postmodern tüketim toplumu olarak ifade edilen kitlesel bilinç, kültürel değerleri tüketilen nesnelere aracılığıyla kurulan sembolik iletişime bırakmıştır. Mevlevi kültürü üzerinden yapılan kültür endüstrisinde kullanılan tüketim nesnelere aynı zamanda iletişim araçları konumundadır.

Nesnelerin anlamları her zaman kültürel sembolik sistemlerin içinde yer alır (Miller, 1994: 415, Doğan, 2012: 80). Mevlevi kültürü çerçevesinde yer alan kültürel nesnelere anlamlar özellikle inanç kültürü kapsamında bilinçli şekilde "inisiyasyon-kılavuzluk" geleneğine göre ifadeler almıştır. Mevleviliğin "anahtar sembol" (Saeterstal,1999:129) niteliğinde olan *Kubbe-i Hadra (Yeşil Kubbe)*, *deriş*, *semazen*, *sikke* ve *tespih* figürleri kültür turizminin yaygın etkisi ile ulusaldan küresel ölçeğe taşınarak kolektif bilinç oluşumuna katkı sağlamaktadır.

Dolayısı ile kültürün naif yapısı kullanılan nesnedeki metamorfoza rağmen gerçek kimliğini asla terk etmemektedir. Bu durum tasarım sürecinde *esinlenme, yaratıcılık ve uygulama (üretim)* ilişkisi sentezinde ortaya çıkan değişim sonrasındaki “yeni” koşullar olarak açıklanabilir ve “eski” yi tümünden reddedip, dışlamak yerine onu içine alarak dönüştürür. Kültürel birikimlere ait imge-simgelerin tasarımlarda kullanımı; toplumsal bilince, eski ile yeninin uyumu ve birlikteliği olarak yansımaktadır. Geleneksel motifler ve biçimler; *süreklilik, gelişim ve tanıtım* amaçlı süsleme sanatlarında sıkça ele alınır ve temel kaynak teşkil ederler. Belirli bir üslubun kaynak alınarak hazırlandığı bu tür tasarımlarda, ürünün değeri başkalarının beğenisinde değil, kendi özündedir. Yargı kaynağı ürünün kendisidir (Küçükerman, 1996: 63).

Bu durum tasarımcının bireysel yetenekleri ve düşüncesinden kaynaklıdır ve kültürel olgularla hazırlanan özgün tasarımlara ekonomik üretimlerin yanında *eşsiz ve sürekli* olma özelliği kazandırır (Nas vd., 2011:270).

3. Değerlendirme ve Sonuç

Seri üretim ile orta çıkan turistik hediyelik eşya ürün grupları incelendiğinde; standart endüstriyel üretim sonucu ortaya çıkan ürünlerde bölgeyi temsil etme, boyut, taşınabilirlik, işlevsellik özelliklerinin görüldüğü ancak kalite, işçilik, estetik değer, kültürel ve tasarım özelliklerine uygun doğru biçim, motif, renk unsurları bütününde zayıf yönlerinin bulunduğu belirlenmiştir. Perakende ve toptan satılan ürünlerin biçim/form-süsleme özellikleri bakımından birbirlerinden farklılık göstermediği ve hediyelik eşya dükkânlarının tamamında bulunduğu tespit edilmiştir. Bu durum Konya kenti için önemli bir kültür destinasyonu olan Mevlâna Caddesinde ortak ticari bir tutum olarak görülmektedir. Cadde ve ara sokakların dokusunu oluşturan hediyelik eşya dükkânları ve antikacılar da yer alan seri üretim ürün gruplarının büyük bir kısmının Çinden ithal edilen mallar olduğu, işlevsel ve kolay taşınabilir sıradan ürünlere Mevlevî kültür özelliklerinin yamalanarak görsel çözümler getirildiği gözlenmiştir. Piyasa ve esnaf için olumlu ekonomik etkileri olan bu durum Konya kent kültüründe önemli bir sembolik değer olan Mevlâna ve Mevlevîlik unsurlarının zayıf ve yanlış tanıtımına neden olmakta ve kültürel turizmde bir dezavantaja dönüşmektedir. Kontrolsüz yapılan bu üretimler sonucu ortaya çıkan ürün grupları bir yandan kültürel imgelerin özgün karakterlerinin bozulmasına sebep olurken, bir yandan da düşük beğeni düzeyine hitap etmekte ve *ucuz hediyelik eşya* olarak piyasada yaygınlaşmaktadır. Örnekleme de yer alan görseller kasti olarak web tabanlı arama motorları üzerinden “Konya hediyelik eşya” araması güncel sonuçlarından ortaya çıkan kayıtlardan seçildiği için Konya basını, sosyal medya ve ticari işyerlerine ait bu görsellerin online veri tabanlarında her an ulaşılabilir olması kentin kültür turizmi hakkında fikir edinilebilir bulgular sunmaktadır.

Dünyada değişen tüketim eğilimleri doğrultusunda alternatif turizm yolları arayan tüketici kitlenin hızla artması sonucu, Mevlâna fikir ve sembol turizmi popüler bir sektör haline almıştır (Sarı, 2001: 149).

Tüketim nesneleri aracılığı ile popüler kültür yansımalarında karşılık bulan Mevlana figürü, kültür endüstrisini canlandıran önemli bir etkidir. Bölge ve ülke turizmine olumlu getirileri olan bu unsur, Mevlâna ve Mevlevî kültürünün eleştirel düşünceye ket vuracak bir biçimde araçsallaştırılarak insanları sisteme indirgeyen bir ideolojik meta haline dönüştürmektedir (Akbaş, 2016:68). Popüler kültüre hizmet eden bu durum İç Anadolu Bölgesi turizminde Konya kentini cazip hale getirmektedir

2018 Yılında ülke genelinde en çok ziyaret edilen 10 müze içerisinde Konya Mevlana Müzesi 2.817.386 kişi sayısı ile 3. Sırada (URL-11) yer almakta olup, 2019 yılında ziyaretçi sayısı rekor seviyede artarak 4 milyon 465 bin 155 kişi (URL-12) ile 2. Sıraya yerleşmiş, 2020 yılında ise Covid 19 Pandemisinin olumsuz etkilerine rağmen 198 bin 490 kişi (URL-13) ile ziyaretçi sayısı listede yine ikinci sırada yer almıştır.

Turizme bağlı gelişim gösteren sektörün genel durumuna bakıldığında; Hediyelik Eşya Grubunun bağlı olduğu Türkiye Züccaciye Sektörü Ürün Gruplarına Göre 2020 Yılı (Mayıs sonu) İhracat Değerlendirmesini açıklamış ve bir önceki yılın aynı ayına göre en fazla artış gösteren sektör 2020 Ocak ayında %9,64 ve 2020 Şubat ayında %31,19 rakamları ile hediyelik ve süs eşyaları sektörü (URL-14) olduğu görülmüştür. Ülkemiz ticaretindeki bu gelişmelere ilaveten Konya hediyelik eşya piyasasında ticaret anlayışı farklı boyutlara taşınmış, sembolleştirilen nesnelere Mevlâna algısında pazarlanan maddi kültürlere dönüşmüştür. Konya kültür turizminde güçlü bir tehdit olarak beliren bu durum, tüketim kültürü endüstrisine katkı sağlamaktadır. Mevcut profilde yer alan endüstriyel üretimlerin kültürel-manevi değer taşıyan, estetik, sembolik anlam, tarihi önem, sanatsal eğilim, özgünlük, bütünlük gibi unsurlara sahip olması ve eşsiz olma özelliği taşıması gerekmektedir. Bu çerçevede kültür ve temsil ilişkisi, endüstri bağlamında kültürel değer yozlaşması, tekrar eden biçim simge ve imgelerin sıradanlaşması konuları problemin odak noktası durumundadır. Konya kentinde yaşayan Mevlevîlik kültüründe yer alan unsurların toplumun üretim ilişkilerine ve bilinç düzeyine uygun biçimde geliştirilerek, eşsiz bir tasarım objesi ve geleneği canlı tutan bir sembol anlayışı ile tasarlanarak devam eden kültür ve yaşama adaptasyonunun sağlanması gereklidir. Seri üretimde yer alan standart hediyelik eşya ürünlerinin kültürü doğrudan yansıtması yanında yer alan olumsuz özelliklerinin giderilmesi için komplike kurumlar ve bireyler arası iş birliği çerçevesinde sürekliliği olan çalışmaların başlatılması gerekir. Bu şekilde ilkeleri bilimsel, akılcı ve gerçekçi benimsenen kültür politikaları ile günümüzün ve geleceğin kültür yapısının belirlenmesi, kültürel mirasın korunması ve tanıtılmasında etkin bir rol oynayacağı şüphesizdir.

Çalışmada incelenen bölgesel örnekleme, geçmişe ait referans noktaları olan kültürel değerlerin, el sanatı ürünleri vasıtası ile turizmde kullanılmasına güncel ve somut örnekler değerlendirilmeye çalışılmıştır. Konya kentinin kültürel miras vizyonu ile turistik hediyelik eşya sektöründe tüketiciyle duygusal bağ kuran ve tasarım-tasarımcı-marka etkileşiminin görünür olduğu bir profil sergilemesi gerekmektedir.

Bölgenin kültürel potansiyelinin turizm sektöründe bir araç olarak yozlaştırılmasına izin verilmeden özgün-çağdaş yorumlarla yaşatılması için; bir bütünlük içinde ele alınması ve evrensel etkiler yaratması için de eğitim almış profesyonel insan gücünden ivedilikle faydalanılması önemli bir ihtiyaçtır. Mevlânâ Müzesi uluslararası bir inanç-kültür turizmi destinasyonudur. Bu odak noktası düşünüldüğünde, popüler kültür ve kitle kültürünün birbirinden ayrı tutularak özgün değerlerin yozlaşmaması kapsamında daha bütüncül bir planlama çalışması yapılmalıdır. Özellikle kamu kurumlarının ilgili paydaşlarla kompleks bir işbirliğine giderek, “Mevlânâ, Mevlânâ Müzesi ve Mevlevilik” konu başlıklarında manevi ve geleneksel unsurların ön plana çıkarıldığı kültür projelerine yer vermeleri gerekmektedir. Bu tür eğitim-üretim-pazarlama ilişkileri doğru ve etkin biçimde kurulduğu takdirde toplum bilinç düzeyi gelişecek ve ortaya çıkan kültürel hediyelik eşya objeleri tatmin edici birer *kültür ürünü* şeklinde doğru aktarım sağlayan araçlar olarak kalıcı bir bilinç ve farkındalık yaratabileceklerdir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Akbaş, D. N. (2016). *Kültür endüstrisi bağlamında Mevlana'nın yeniden üretimi*. İstanbul: Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Akyürek, S. - Özdemir, Ö. (2019). Kırsal turizmde turistik ürün olarak hediyelik eşyaların değerlendirilmesi. 8. *Ulusal Kırsal Turizm Kongresi Tam Metin Kitabı*, 193-204, Muğla-Bodrum.
- Altun, E. - Çınar, K. (2019). İnanç turizmi kapsamında Mevlana Müzesi'ni ziyaret eden turistlerin seyahat motivasyonları üzerine bir araştırma. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 1 (1), 14-42.
- Aydın, M. (2013). *Güncel kültürde temel kavramlar*. 2. b., İstanbul: Açılım Kitap, Pınar.
- Barıştan, H. Ö. (2000). Konya'nın Osmanlı İmparatorluğu dönemi el sanatları. *Uluslararası Kuruluşunun 700. Yıldönümüne Bütün Yönleri İle Osmanlı Devleti Kongresi*, 833-845, Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Çubukçu, A. (1994). *Kültür ve politika*. İstanbul: Evrensel.
- Doğan, E. T. (2012). Zanaatkârlığın günümüzde yeniden yorumlanması: Yeni zanaatkârlık mı?. *Çalışma İlişkileri Dergisi*, 3 (1), 67-85.
- Ersoy, N. F. - Bacaksız, P. (2017) Ürün tasarımının tüketicinin ürüne yönelik tutumları üzerine etkisi: A markası tüketicileri üzerine bir uygulama. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (18), 120-139.

- Güney, S. (2006). *Davranış bilimleri*. Ankara: Nobel.
- Kayalı, S. (2020). Kültür endüstrisi ve Mevlana kapitalizmi. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, S. 6, 88-98.
- Konya Ekonomi Raporu (2020). *Sivil toplum kuruluşları*. 155-161, Konya: Konya Ticaret Odası.
- Küçükerman, Ö. (1996). *Endüstri tasarımı/endüstri için ürün tasarımında yaratıcılık*. İstanbul.
- Miller, D. (1994). Artefacts and the meaning of things. *Companion Encyclopedia of Anthropology*, (Ed.: Tim. Ingold), 396-419, London: Routledge.
- Nas, E. - Çelebilik, G. (2011). Mevlevî kültüründeki imgelerin çağdaş tasarımlarda kullanımı. *1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu Dün-Bugün-Gelecek*, 268-271, Ankara.
- Saeterstal, T. (1999) Symbols of cultural identity: A case study from Tanzania, *African Archeological Review*, Vol 16 No 2. 121-135.
- Sarı, Ö. (2013). Kent markalamasında Konya ve Mevlana örneği. *İdealkent Kent Araştırmaları Dergisi*, S. 8, 170-179.

Elektronik Kaynakları

- URL-1: <https://okumuslarhediyelik.business.site/> (Erişim: 18.03.2021)
- URL-2: <https://www.gezenticaner.com/2018/02/mevlana-sherikonyagezilecek-yerler-gezirehberi> (Erişim: 18.03.2021)
- URL-3: <http://www.yenimeram.com.tr/konyada-hediyelik-esyada-vuslat-bereketi-275223.htm> (Erişim: 12.03.2021)
- URL-4: <https://www.ruume.com/kategoriler.aspx> (Erişim: 12.03.2021)
- URL-5: www.googinet.com/firmayenidetay/hacizade-hediyelik-esya.jpg (Erişim: 12.03.2021)
- URL-6: <https://www.ruume.com/kategoriler.aspx> (Erişim: 12.03.2021)
- URL-7: <https://www.pusulahaber.com.tr/seb-i-arusun-gozde-hediyesi-mumla-donen-semazen-1120g.jpg> (Erişim: 12.03.2021)
- URL-8: <https://www.ruume.com/kategoriler.aspx> (Erişim: 12.03.2021)
- URL-9: <https://www.etstur.com/letsgo/konya-tulum-peyniri-konya-gevregi/.jpg> (Erişim: 12.03.2021)
- URL-10: https://www.kevsersekereme.com.tr/special-sekerleme-ve-pismaniye-cesitleri_13_tr_chnl.jpg (Erişim: 12.03.2021)
- URL-11: <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-43336/muze-istatistikleri.html> (Erişim: 28.03.2021)
- URL-12: https://www.konyakultur.gov.tr/index.php?route=pages/pages&page_id= (Erişim: 24, 28.03.2021)
- URL-13: <https://www.ntv.com.tr/galeri/seyahat/salgina-ragmen-bos-kalmadi-ste-2020de-en-cok-ziyaret-edilen-muze-ve-orenyerleri> (Erişim: 28.03.2021)
- URL-14: <https://www.zucder.org.tr/bilgi-bankasi/faq/turkiye-zuccaciye-sektoru-urungruplarina-gore-2020-yili-mayis-sonu-itibariyleihracatdegerledirmesi/> (Erişim: 02.04.2021)

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

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

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

Katkı Oranı Beyanı/ Author Contributions: Verilerin tespiti ve sınıflandırılması 2. yazar, verilerin incelemesi ve değerlendirilmesi 1. yazar tarafından gerçekleştirilmiştir. / *Detection and classification of the data was carried out by the 2nd author, and the analysis and evaluation of the data was carried out by the 1st author.*

16.-19. YÜZYIL DÖNEMİ SOSYAL YAŞAMINDA OSMANLI KADINI VE OSMANLI TOPRAKLARINDA YAŞAMIŞ SANATÇILARIN ESERLERİNE YANSIMALARI

16-19th CENTURIES SOCIAL LIFE OF OTTOMAN WOMEN AND ITS
REFLECTION IN THE WORKS OF ARTISTS' THAT LIVED IN THE LAND OF
OTTOMAN

Hülya KALYONCU*

ÖZ: Farklı tarihçiler tarafından farklı yorumlarla ifade edilen, Osmanlı sosyal yaşamında kadın mevcudiyeti, günümüzde dahi tartışılan bir konudur. Mevcut tartışmalardan yola çıkılarak yapılan bu çalışmada Osmanlı sosyal yaşamında kadın konusuna, sanat tarihi disiplini açısından ve ressamların yapmış oldukları görsel sanat eserleri ışığında, sanatsal bir yaklaşım ile cevap bulunması amaçlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun 600 yıllık çok uzun bir süreci kapsayan bir medeniyet olduğu bilinmektedir ve imparatorluğun çok değişken konjonktürel süreçleri bulunduğu aşikârdır. Ancak 16.19.yüzyıllar arası dönem, kadına bakış açısından benzer bir süreçtir ve yapılan bu çalışmada bahsi geçen yüzyıllar arasındaki süreç içerisinde Osmanlı kadını sosyal yaşamın farklı yönleri ile ele almak sureti ile betimleyen sanatçıların eserleri ele alınmıştır. Çalışma kapsamına dâhil edilen eserlerin sanatçıları ise bu süreç içerisinde Osmanlı topraklarına gidip gelerek belli sürelerde de olsa bizzat, Osmanlı topraklarında yaşamış olan yabancı sanatçılar ve Osmanlı'da yerleşik Osmanlı vatandaşı sanatçılardır. Konuyu ele alan ve orijinallerinin günümüzde çeşitli dünya kütüphanelerinde muhafaza edildiği, Osmanlı topraklarına gelmek sureti ile gezgin seyyahlar tarafından yazılmış bulunan seyahatname anıları ve devlet arşiv belgeleri de konuya ışık tutacak olan verilerdir. Bu nedenle çalışmada dönemi anlatan yazınsal verilerin taramalarının ve incelemelerinin yapılması ve ressam sanatçılara ait görsel belgelerde görülen sahnelerin, eldeki veriler ile sentezleme yapılması çalışma metodu ve yöntemi olmuştur. Sanatçılara ait görsel eserler ve tarihçilere ve seyyahlara ait yazınsal kaynakların birlikte değerlendirildiği bu çalışma ile Osmanlı kadının, alt başlıklara ayrılan sosyal yaşamın kimi koşullarında oldukça sınırlandırılmış, kimi koşullarında ise nispeten serbest bir yaşam süreci geçirmiş olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Osmanlı, resim sanatı, seyahatname, sosyal yaşam.

ABSTRACT: The presence of women in Ottoman social life, which is expressed with different interpretations by different historians, is a subject that is heavily debated even today. In this study, which is based on the existing discussions, it is aimed to find an artistic approach to the issue of women in Ottoman social life in terms of the discipline of art history through the light of the visual artworks made by the painters. It is known that the Ottoman Empire was a civilization covering a very long period of 600 years and that the empire had very variable periods. However, the period between the 16th and 19th centuries is a similar process from the point of view of women, and in this study, the works of artists who depicted Ottoman women with different aspects of social life during the period between the mentioned centuries were discussed. The artists of the works included in the scope of the study are foreign artists who lived for certain

* Dr. Öğretim Üyesi - Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi / İstanbul - hulya.kalyoncu@fideltus.com (Orcid ID: 0000-0002-6325-6009)



This article was checked by Turnitin.

periods in the Ottoman lands personally and Ottoman citizens residing in the Ottoman Empire. Memories of travelogues written by travelers who came to the Ottoman lands and state archive documents, which deal with this subject and whose originals are preserved in various world libraries today, are also data that will shed light on the subject. For this reason, scanning and examining the literary data describing the period and synthesizing the scenes seen in the visual documents of the painter artists with the data at hand have been the method of the study. With this study, in which visual works belonging to artists and literary sources belonging to historians and travelers are evaluated together. It is concluded that Ottoman women were quite limited in some conditions of the social life which is divided into sub-titles, and in some conditions, they had a relatively free life period.

Keywords: Woman, Ottoman, painting, travelogue, social-life.

Giriş

Toplumların temelini teşkil eden kadın mevcudiyeti, Osmanlı toplumu için de son derece büyük bir önem arz etmekteydi. Ancak Osmanlı arşiv belgelerinde gerek saray haremde yaşayan kadınların, gerekse sıradan halk kadınlarının sosyal yaşamdaki yerlerini belirleyen kaynakların yok denecek kadar az olduğu görülmektedir. Konu hakkındaki yazılı kaynaklar devlet arşivlerinde yer alan hukuki belgeler olan kadı sicilleri (İstanbul Kadı Sicilleri, 2019) terekeler ve 16.yüzyıldan itibaren Osmanlı topraklarına gelmiş olan Avrupalı seyyahların anılarını yazmış oldukları seyahatnamelerden ibarettir.

İslamiyet kuralları içerisinde yaşayan Osmanlı kadını mahrem yeri kabul edilen ev yaşamında ve sosyal yaşamında sahneleyen tasvirler ise oldukça sınırlıdır. Erken dönem Osmanlı minyatür sanatında stilize ifadelerle tasvirlenen kadının, figüratif resim sanatına yansıyan ilk görüntüleri ise Osmanlı topraklarında bir süre yaşamış çoğunluğu kendi de ressam olan seyyahların yayınlarında sahnelenmek üzere, üretilmiş olan az sayıdaki eserlerdir.

Gerek yazılı, gerekse görsel kaynakların azlığı ise Osmanlı kadının sosyal yaşamdaki yerini bugün dahi tartışılan bir konu haline getirmiştir. Kadının gerek dış dünyada, gerekse ev yaşamındaki yaşam koşulları, sosyal hakları ve sorumlulukları, sosyal yaşamdaki özgürlük sınırları günümüz tarihçileri tarafından dahi farklı yorumlanabilmektedir.

Bazı tarihçilere göre; Türk kadını Orta Asya kültür geleneğinde kutsal sayılan annelik vasıfları (Sümer, 1967: 394) ve göçebe yaşam şartları sebebi ile savaş meydanlarında gösterdikleri kahramanlıkları ile (İnan, 1972: 60) erkeğinin tamamlayıcısı olarak görülmüşler ve sosyal yaşamın merkezinde yer alarak ve erkek çocuklar gibi miras haklarına da sahip olmuşlardı (Ögel, 1988: 250). İslamiyet öncesi Eski Türk Devletleri toplum yapısında cinsiyete bağlı işbölümü ayrılmamıştı (Gökçalp, 1991: 102). Sosyal yaşam içerisinde kadın-erkek ayrımı yoktu, kadın her türlü etkinliğe katılabilen sosyal bir mevcudiyetti (İnan, 1986: 79). Sosyal yaşamın her alanında kadın kimliği

etkendi ve kadının ve erkeğin mutlak eşitliği, kadınlarının toplumsal ve siyasi yaşamda etkin bir varlık göstermelerini sağlamıştı (Dulum, 2006: 7).

İslamiyet'i ilk kabul eden Türk Devletleri'nden olan Karahanlılar'da ve Anadolu topraklarında kurulan Selçuklu Devletleri'nde Türk töresinden gelen bu anlayış uzunca bir süre devam etti ve Türk kadınları toplum içerisindeki siyasi ve sosyal statülerini devam ettirdiler (Dulum, 2006: 8). Anadolu'da kurulan 'Baciyân-ı Rum' teşkilatına mensup kadınlar askeri, toplumsal ve ekonomik alanda faaliyetler gösterdiler (Bayram, 1987). Ünlü seyyahlardan Arap kökenli İbn Batuta 1325-1349 yılları arasında yapmış olduğu Türk Dünyası seyahatinde, Anadolu Türk kadınlarının özgür bir yaşam sürdüğünü ve sosyal yaşantının içinde yer aldıklarını yazmıştı (Parmaksızoğlu, 1986: 49).

Ancak Türk toplumunda kadının sosyal statüsünde zamanla değişim süreci başlamıştı. Nermin Abadan Unat, bu değişim sürecini, Türklerin İslamiyeti kabul etmesinden sonra, Arap kültürü etkisi altına girerek, kadının sosyal yaşamdan çekilmesi ve ev içi yaşamda erkekten bağımsızlığını kaybetmesi ile açıklamıştı (Unat, 1982: 8).

Şefika Kurnaz (1991), Burhan Göksel (1993) ve Meral Altındal (1994) gibi araştırmacılar ise Osmanlı Devleti'nin erken kuruluş döneminde kadının sosyal yaşamın içerisinde bulunduğunu ancak İslamiyet, Bizans ve İran etkisinin Osmanlı saray yaşamına entegre edilmesi ile kadının yavaş yavaş sosyal yaşamdan çekilmeye başladığını ve daha önceleri açık olan kadının İslamiyet sonrası örtünmeye başladığını¹ ve harem kavramının yerleşmeye başladığını belirttiler. Bu dönemde itibaren Türk kadını pasifize edilmeye ve inzivaya çekilmeye başlamıştı (Dulum, 2006: 11).

Ancak bazı tarihçiler ise kadının sosyal yaşamdaki bu değişimini din dışı etkenlere bağladılar ve kadının sosyal yaşamdan uzaklaşmasının sebebinin din değil, yerleşik yaşama geçiş şartları ve coğrafya olduğunu ileri sürdüler. İlber Ortaylı'ya göre; '*Osmanlı toplum yapısında dinsel farklılıklar yoktur, farklı etnik köken ve dinlerden gelen kadınlar benzer yaşamlar sürmektedirler. Esas sorun, Akdeniz kültür havzası gereği kadın ve erkeğin farklı yaşam mekânları oluşturmuş olmalarıdır*'. Ortaylı'ya (2001: 118-119) göre; '*kadın erken dönemde sanıldığı kadar eve hapsedilmemiş, sosyal yaşamın içerisinde yer almıştır*'. Kimi araştırmacılara göre, kadının mahrem nesne haline gelmesi Kanuni döneminde olmuş (Ülkütaşır, 1967: 49) ancak bu durum da kırsal kesimden ziyade kent yaşamında yoğunlaşmıştır.

Genel kanı olarak; kent yaşamına kıyasla, Osmanlı kadınının kırsal alanlarda kısmen daha özgür olduğunu söylemek mümkündür (Dulum, 2006: 15; Çaha, 1996: 80). Osmanlı'nın klasik döneminde zaman zaman yayınlanan fermanlarla kadınların kıyafetlerinin, sosyal yaşam içerisindeki

¹ İlk resmi Türk-İslam devleti sayılan Karahanlılarda kadın kapalıdır. Kızlar gelin olurken başlarını didek adı verilen bir örtü ile örtmüşlerdir. Bk. (Kaşgarlı Mahmud, 1985: 408). Türk kadını daha sonra Fatih Sultan Mehmed dönemine kadar peçe ya da çarşaf kullanmamıştır (Taşkın, 1973: 19-20).

hal ve tavırlarının ve mesire yerlerine ya da alışveriş mekânlarına gidişlerine yasaklar getirilmek suretiyle, yaşamlarına sınırlamalar getirildiği görülmektedir (Refik, 1987: 60). Ancak bununla birlikte kentli kadının toplumsal faaliyetlerine katı sınırlamalar getirilirken, ticari faaliyetler de bulunmalarına imkan tanınmıştır (Jennings, 1975: 65). Örneğin Kanuni döneminde çamaşırhane işleterek, köle ticareti yapabilmişler (Faroqhi, 2003: 222) ancak lonca üyesi olmak istedikleri zaman girişleri onaylanmamıştır (Gerber, 1980: 237).

Amaç

Bu çalışmada, günümüzde dahi tartışma konusu olan Osmanlı toplumunda kadın mevcudiyeti ve kadının sosyal yaşamdaki yeri, sanat tarihi disiplini kapsamında ele alınmış ve Osmanlı yerli sanatçılarından ve Osmanlı topraklarında yaşamış ve yazınsal ve görsel sanatlar alanında çalışmalar yapmış olan yabancı sanatçıların eserlerinden yola çıkılarak, Osmanlı Devleti'nin 16.-19. yüzyılları dönemindeki sürecinde, kadının sosyal yaşamdaki yerinin alt başlıklar şeklinde sınıflandırılarak, sosyo-kültürel yapılanmasının tespitlerinin yapılması amaçlanmıştır.

Kullanılan Materyaller ve Yöntem

Çalışmaya yöntem olarak, Osmanlı sosyo-kültürel yaşamındaki konjonktürel değişimler ve toplum yapısındaki etnik ve dini farklılıklar da göz önüne alınmak suretiyle, Osmanlı kadını sosyal yaşamın her yönü ile konu edinen yurtiçi ve yurtdışı kaynakların taranması ile başlanmıştır. Yurt içi ve yurt dışı kütüphane ve müzelerde oldukları tespit edilen görsellerin ve edebi eserlerin dizin taramaları yapılmış, ulaşılabilen kaynaklardan Osmanlı kadını sosyal yaşamın her yönünde sahneye görsel tasvirler sanatsal nitelikleri ile yazınsal eserler ise konjonktürel süreçleri anlatıları ile değerlendirme kapsamına alınmış ve saptanan alt başlıklar arasında eşleştirmeler ya da farklılıkların tespiti yapılmak suretiyle konunun sentezlenmesine çalışılmıştır.

Konunun Osmanlı topraklarına gelmeyen, Avrupalı ressamılarca da çalışıldığı bilinmektedir. Bu nedenle konuya sınırlandırma getirmek maksadı ile çalışmada yalnızca Osmanlı'nın 16.-19. yüzyıllarını kapsayan dönemde ve Osmanlı topraklarında bir süreliğine olsa yaşamış olan sanatçıların üretmiş oldukları eserlerden ve yazınsal kaynaklardan seçmeler, çalışma kapsamına alınmıştır.

1. 16.-19.Yüzyıl Dönemi Osmanlı Kadının Sosyal Yaşamından Sahneler

Osmanlı klasik dönemine ait kadın sosyal yaşamı hakkında bilgi veren yazılı kaynaklar ve arşiv belgeleri oldukça sınırlı olsa da, 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı topraklarında yaşamış olan seyyahların anlatıları ve yapmış oldukları çizimlerinde, kıyafet albümlerinde ve kimi yerli sanatçıların eserlerinde, Osmanlı kadının sosyal yaşamda yerini belirleyen düşün ritüelleri, kadının aile kurumu içindeki sorumlulukları, kadının ev içi

ve ev dışı yaşamından kesitler sunan sahnelerin görülmesi mümkün olmaktadır.

1.1. Kadın ve Evlilik Kurumu

Osmanlı toplumunda aile, kadının içinde birincil öge olarak yer aldığı, toplumun en küçük yapılanmasıdır. İslamiyet kuralları çerçevesinde ve oldukça muhafazakâr bir oluşum gösteren aile kavramının temeli ise evlilik kurumudur. Ataerkil bir toplum yapısına sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nda evlilik bir hukuki bağdır ve evlilik olmayan beraberlikler ile evlilik öncesi ilişkiler meşru sayılmamıştır.

Geleneklerine ve örflerine bağlı olan Türkler, İslamiyet uygun görmüş olsa da kadim medeniyetlerinin öğretileri doğrultusunda çok eşliliği değil, tek eşliliği benimsemişlerdir (Taşkıran, 1973: 23). Tereke defterleri araştırmalarına göre, toplumda birden fazla evlilik oranı %2-5 arasındadır. 17.yüzyılda Bursa'da Gerber tarafından yapılan araştırmalarda, ikiden çok eşe sahip olan erkek sayısının yirmiyi geçmediği görülmüştür (Gerber, 1980: 232). İslamiyet'in uygun gördüğü çok eşlilik ise çoğunlukla Osmanlı hanedanının erkek mensupları ve saray erkânı arasında yaygın olmuştur (İnan, 1982: 60). Bu duruma gerekçe ise siyasi güç ve devletin bekası için mümkün olduğu kadar çok çocuk sahibi olabilmek gösterilmiştir. 18. ve özellikle 19. yüzyıllarda ise artan Batılılaşma eğilimi sonucunda çok eşliliğe karşı genel bir tavır alınmaya başladığı da görülmektedir (Davis, 2009: 109).

Osmanlı toplumu çok farklı etnik, dini, mezhepsel farkların olduğu çok milletten oluşan katmanlı bir yapıya sahiptir. Ancak toplumun bu katmanlı yapısına rağmen, farklı grupların evlilik kurumu açısından gelenek ve göreneklerinin birbirinden çok büyük farklar göstermediğini, benzer ritüellerin uygulandığını söylemek mümkündür. Genel olarak farklı dinlere mensup aileler arasında evlilikler hoş karşılanmaz, evlenme olayına aileler karar verir, görücü usulü yaygındır ve evlenme kuralları ve evlilik töreni için yapılan aktiviteler oldukça büyük benzerlikler göstermektedir. Örneğin kadın ve erkeklerin ayrı ayrı eğlenceler yaptıkları bilinmektedir.

Gerek Türklerin gerek Rumların, Ermenilerin ya da diğer etnik grupların düğünlerinde eğlence şeklindeki genel yaklaşım, mekânların belli bölümlerinde ya da tamamen farklı mekânlarda kadınların ayrı gruplar halinde eğlenmeleridir. Kına geceleri ve loğusa kutlamaları gibi kutlamalar ise tamamen erkeklerden ayrı olarak yapılmıştır. Erkeklerin ise kutlamalarını, kadınlardan farklı bölümlerde ya da tamamen kadınlardan bağımsız olarak yaptıkları bilinmektedir.

1552-1556 yılları arasında İstanbul'da bulunmuş olan İspanyol gezgin Pedro de Urdemalas (Önalp, 1990: 314), Türk düğünleri hakkında detaylı açıklama yapmış, kadınların düğünden birkaç gün önce, oldukça kalabalık bir şekilde, eğlenceler, müzikler eşliğinde gelinin evine gittiklerini ve damadın oraya hediyeler gönderdiğini yazmıştır. Bir sonraki gün ise, kadınların hep birlikte hamama giderek eğlendiklerini ve sonraki gün,

damadın evinde, damadın da yakınlarıyla birlikte eğlence düzenlediğini ve daha sonra, hep birlikte toplanarak gelini evden aldıklarını yazmıştır (And, 2012: 197)².

Osmanlı klasik resim döneminden başlamak üzere hem Osmanlıya gelmiş yabancı seyyah ressam, hem de yerli Osmanlı minyatür sanatçıları tarafından yapılmış düğün sahneleri mevcuttur. Bu çalışmaların en erken örneklerinden biri Tarihçi Johannes Lewenklaü'nün Osmanlı tarihi için yapmış olduğu resimlerde görülmektedir. Tasvirlerden biri, kıyafetlerinden ve kavuklarından saray görevlileri olduğu anlaşılan kişilerin, kırmızı büyük bir cibinlik içinde taşıdıkları bir gelini ve gelin alayını göstermektedir. "Cibinlik Altında Gelin Alayı" adını alan resim, *Codex Vindobonesis* adıyla *Österreichische Nationalbibliothek*'te bulunmaktadır. Albüm 185 varak olup 535 x380 boyutlarında çok sayıda renkli resimden oluşmaktadır. (And, 2012: 146/295).



Görsel 1. Johannes lewenklaü, 'Cibinlik Altında Gelin Alayı', 1586, Cod. 8615. Codex Vindobonesis adıyla Österreichische Nationalbibliothek-Viyana II.

1640-60 yılları arasında Sultan İbrahim (1640-48) ve Sultan 4. Mehmed (1648-87) dönemlerine ait, içerisinde 10 x17 cm. boyutlarında (Renda, 1998: 171-172) minyatürler olan kıyafet albümü, günümüzde İstanbul Deniz Müzesi'nde yer almaktadır. Albümde her resmin üzerinde İtalyanca açıklaması ve altında ise Osmanlı alfabesi ile Türkçe adı verilmiştir. Albümde yer alan kadın ve evlilik konusu ile alakalı, yüzü ve vücudu tamamen kapalı ve başının üzerinde çeyizleri sergilenmiş, gelinlikli kadın tasviri dönemin gelinliğini ve evlilik ritüellerini göstermesi açısından oldukça enteresandır. Resmin yan tarafında yazılı olarak yapılan açıklamasında, duvağın nasıl düğün gecesine kadar kapalı olduğu belirtilmiştir (Bağcı vd., 2006: 236-237).

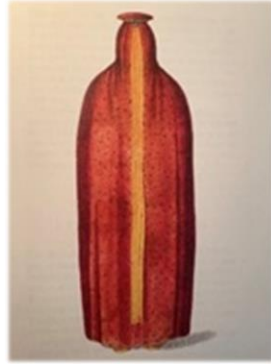
İngiliz ressam William Alexander (1767-1816) tarafından hazırlanan ve 1802 yılında yayımlanan *Picturesque Representations of the Dress and Manners of the Turks, Osmanlı Kostümleri* adlı kitapta yer alan gravürler ise sanatçı Octavian Dalvimart'a aittir. Sanatçının Osmanlı topraklarına gelip gelmediği kesin değildir. Ancak eserdeki açıklamalar İstanbul doğumlu ve

² And, burada Viaje de Turquia'yı kaynak göstermektedir. Kitabın yazarı tartışmalıdır. Ancak Marcel de Batallion çeşitli incelemelerinde yazarı Andreas Laguna olarak göstermiştir (And, 2012: 291).

1740-1784 yılları arasında İstanbul'da yaşamış olan Ermeni tarihçi ve diplomat İgnatus Mouradge D'ohsson'un (1740-1807) kitaplarından alınmıştır³ (Dalvimart, 2011: XIII). Eserin "Gelinliğiyle Türk Kadını" adlı 57. Levha gravüründe gelin ile ilgili tanımlamalar yapılmıştır. Anlatıda; düğünün perşembe gecesi yapıldığı, düğünde kadının sahip olduğu en iyi kıyafetleri giydiği ve en güzel takılarını taktığı, makyaj yaptıkları ve yanaklarına allık sürdükleri, kaşlarını ve kirpiklerini de siyaha boyadıkları ifadelerine yer verilmiştir. Anlatının son cümlesinde ise levhada tamamen yere kadar inen uzun kıyafetler içinde görülen kadının saçlarının örgülerinin çok zevkli bir biçimde çiçekler, inciler ve mücevherlerle donatıldığı yazılmıştır (Dalvimart, 2011: 227).



Görsel 2. Gelin, Kıyafet Albümü, 1645-48, IDM, 2380.y.112.a.



Görsel 3. Octavian Dalvimart, 'Gelinliğiyle Türk Kadını', 1802.

18. yüzyılda İstanbul'a gelerek Osmanlı'ya dair pek çok konunun yanında, halkın yaşam sahnelerini de resimlemiş olan Flaman asıllı Fransız Jean Baptiste Van Mour (1671-1737) "Boğaz'da Düğün" adlı resminde, Lale Devri'nde Anadoluhisarı'nda yapılan bir Türk düğününü betimlemiştir. Tabloda, karşı kıyıda Rumelihisarı ve Boğaz görülmektedir. Eserde, 16. yüzyılda Johannes Lewenklaun'un yapmış olduğu kompozisyona benzeyen bir betimleme, daha geniş bir halk kitlesinin katıldığı bir seremoni olarak verilmiştir. Lewenklaun'un da eserinden anladığımız üzere gelinler, İslam şartlarının mahremiyet kuralları gereği dört şahıs tarafından taşınan dört direkli beyaz kalın bir kumaştan yapılmış bir gölgeliğin içerisinde taşınmaktadır. Gelinin içinde taşındığı gölgeliğin yanında ise kadınların renkli feraceler ve yaşmaklar içerisinde olduğu kalabalık bir grup yürümektedir. Gölgeliğin önünde yürüyen imam, düğünün bir Müslüman ve Türk ailenin düğünü olduğunu göstermektedir (Bull vd., 2003: 208).

³ D'Ohsson'un kitapları, 1788 yılında Paris'te yayınlanmış olan kitabı "Tableau Generale de l'Empire Ottoman" ve 1804 yılında tamamlanmış olan "L'Histoire de la Maison Ottomane" dir.



Görsel 4. Jean Baptiste Van Moor, 'Boğaz'da Türk Düğünü', 18.Yy, tuval üzerine yağlıboya, 56x90 cm., Rijksmuseum, Amsterdam.

Yine Van Moor imzalı "Ermeni Düğünü" tablosunda ise oldukça benzer bir sahne görüntülenmiştir. Sahnede kırmızı gelin kıyafeti içerisinde görülen gelin, başı kapalı, yaşmaklı kadınlar arasında yürümektedir. Osmanlı'da Ermeni kadınların da Müslüman kadınlar gibi yüzlerini örttükleri ve çıkarılan fermanlarla kıyafetlerinin belli kurallara bağlandığı bilinmektedir (Faroqhi, 1998: 125). Bilinen bir husus da, özgürlükleri sınırlandırılmış olsa da, Osmanlı kadınlarının hangi dinden olursa olsun dini ayinlere ve merasimlere bir arada katılabiliyor olmalarıdır (Ortaylı, 2007: 37). Bu nedenle sahnede yer alan bu kadınların bazılarının Müslüman olma ihtimallerinin olduğunu da söylemek mümkündür. Önden giden kalabalık ve dans edip şarkı söyleyen eğlenceli grup içerisinde damat görülmektedir. Burada imam yerine evliliği kutsama görevi bulunan rahip ve mum taşıyanlar görülmektedir. Mum Hıristiyan inancında evliliğin kutsanması için sembolik bir anlam ifade etmektedir⁴.



Görsel 5. Jean Baptiste Van Moor, 'Ermeni Düğünü', 18.Yy., tuval üzerine yağlıboya, 56x90 cm., Rijksmuseum, Amsterdam.

⁴ Ancak muhtemelen resmin yapıldığı tarihlerin akabinde, Lale Devri'nin son dönemlerine denk gelen tarihlerde, kaynakların belirttiği üzere kadınların sosyal yaşamda alanları iyice daraltılmış ve kadınların çarşaf kalınlıkları ve biçimleri devlet tarafından katı kurallara bağlanmış (Caporal, 1982: 141-142) ve yine bu dönemde kadın ve erkeğin sokakta birlikte yürümelerinin dahi imkansız hale getirilmiştir (İnan, 1982: 63; Kurnaz, 2011: 64-67).

1.2. Kadın ve Sorumlulukları

Geleneksel Türk toplumu aile yapılanması, kuralları belirli ögeler içeren muhafazakâr bir yapılanmadır (Ortaylı, 2018). Ancak özellikle kırsal bölgelerdeki aile yaşamlarında kadın, hem ev içi, hem de dışı görevleri açısından, ailede en fazla sorumluluk yüklenmiş bireydir. Kadın, hem çocuklarını büyütme, hem ev işlerini yapmak, hem de tarlada çalışmakla sorumludur. Ancak özellikle tarlada çalışarak devlet ekonomisine doğrudan dâhil olan kadının, toplumdaki statüsünün bu ağır sorumlulukları ile eşdeğer olduğunu söylemek mümkün değildir. Kadın sıradan halk yaşamında da, saray yaşamında da, doğurduğu çocukların, özellikle erkek olmaları ile toplumda bir yer edinebilmiş, çocuk sahibi olmayan kadınların ise her camiada gördüğü değer oldukça sınırlı kalmıştır (Faroqhi, 2009: 9).

Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşamış, 1890 doğumlu izlenimci Namık İsmail, savaş resimleri yanı sıra, manzara, portre, nü, natürmort, iç mekân (enteriyör) çalışmaları ve oldukça az sayıda da olsa figür içeren çalışmalar yapmıştır. Sanatçının gerçekçi bir üslupla yapmış olduğu "Köylü Aile" tablosunda, geleneksel mimari ile yapılmış bir evin iç mekânı içerisinde, yerel kıyafetler giymiş ve sedirleri üzerinde oturan, çekirdek bir Osmanlı ailesi resmedilmiştir.



Görsel 6. Namık İsmail, 'Köylü Aile', 89x71 cm. özel koleksiyon.

Osmanlı sosyal yaşamını, özellikle kırsal yaşamda mahalle, ev, aile temalarını ve bu kompozisyonlarda da kadın figürlerini betimleyen önemli sanatçılarımızdan biri de Hoca Ali Rıza'dır (1858-1930). Sanatçı peyzaj, natürmort, portre gibi farklı pek çok konuda eser üretmiş, asker kökenli sanatçılarımızdan birisidir. Sanatçı notlarında, evlerin temel özelliğinin, aile yaşamını dış faktörlerden bağımsızlaştırması ve ona ruhani bir anlam, mahremiyet kazandırma özelliği olduğunu söylemiştir (Işın, 2014: 88). Sanatçının "Köy Meydanı" adlı bu tablosunda ineğini sağan köylü kadın, su taşıyan kadın figürleri, kadınların sorumluluklarının bazılarını betimlemesi açısından önemlidir.



Görsel 7. Hoca Ali Rıza, 'Köy Meydanı', 1926, kontraplak üzerine yağlıboya, 27x84 cm.

Kadının aile içi en önemli sorumluluklarından biri de Jean Baptiste Van Mour 'un "Okulun İlk Günü" tablosunda verilen, annenin çocuklarının ihtiyaçlarının giderilmesi ve mümkün olduğu ölçüde eğitimlerinin sağlanmasıdır. Tabloda, bir kadının kızını işleme öğrenmesi için okula götürdüğü ilk günü sahnelenmiştir. Türk adetlerine göre düzenlenen ve renkli feraceler ve beyaz yaşmaklar içerisindeki kadınlardan oluşan alay, bir sokaktan geçerek, okula doğru yol almıştır. Alayın başında, ellerinde kitapları olan ve şarkı söyleyerek geçen sıbyan mektebi öğrencileri görülmektedir. Bir köle tarafından taşınan gergef ise, kızın okuldaki ders malzemesi olmalıdır. Resmin ana merkezinde bulunan mavi feraceli anne olan kadın, sarı feraceli ve yaşmaklı küçük kızının elinden tutmuştur (Bull vd., 2003: 222). Dönemin giyim kuşam kanunlarına göre, kamuya açık alanlarda sarı renkli terlik ve çok renkli kıyafetler sadece Müslüman kadınlar tarafından giyildiğinden, grubun Müslüman kadınlar grubu olduğunu düşünmek mümkündür.

Osmanlı eğitim sisteminde, sıbyan mekteplerinde ilkökul düzeyinde, din ve Kuran okuma dersleri verilmiş, isteyen erkek çocukların eğitimlerine devam etmelerine uygun görülmüşken, kızların sıbyan mektep sonrası eğitimlerine devam etmeleri Tanzimat dönemine kadar uygun görülmemiştir (Caporal, 1982: 105-107).



Görsel 8. Jean Baptiste Van Moor, 'Okulun İlk günü', 1737, tuval üzerine yağlıboya, 38,5 x53 cm., Rijksmuseum, Amsterdam

1.3. Kadın ve Ev İçi Yaşamı

Osmanlı klasik dönem minyatür sanatında, kadın ve ev-içi yaşam sahnelerinin mahremiyet ilkelerine ters düşmesi sebebi ile örneklerine genelde rastlanmaz. Ancak döneme ait görüntülere, Osmanlı'ya gelerek çalışmalar yapmış olan sanatçıların eserlerinde rastlamak mümkündür. 16. yüzyılda Osmanlı gündelik yaşamına dair çok nadir bulunan görüntülerin yer aldığı bu tarz albümlerde, ev içi yaşamda halk kadını betimlemeleri yapılmıştır. Ev ortamında farklı vaziyetlerde görülen kadınlar ev içi kıyafetleri ile nalınları ile evde otururken, herhangi bir eylem yaparken, seccade üzerinde namaz kılarken ya da ev içi eğlence ortamlarında sahnelenmişlerdir. Ancak genel olarak ev içi ortamları görme ihtimalleri sınırlı olan bu sanatçıların eserlerinin, gerçek ya da hayali sahneleri birlikte tasavvur etmiş olma ihtimalleri de imkân dâhilindedir. Bu çalışmalardan biri 1563 yılında İstanbul'a gelerek 1574 yılında vefatına kadar İstanbul'da yaşamış olan Lambert de Vos' un çizimleri ile oluşturulan "Bremen" adlı resim albümüdür. Eser Alman Elçisi Karel Rijm için hazırlanmıştır ve Osmanlı İmparatorluğu'ndan çeşitli insan tiplerini tasvir etmektedir (And, 2011: 293). Günümüzde Der Staats-und Universitätsbibliothek adlı müzede bulunan albümde, boyutları 40x 27 cm olan resimlerden 104 adet bulunmaktadır. Esere ait pek çok sahnede Osmanlı kadınının ev içi yaşamından kesitler sunulmuştur.



Görsel 9. Lambert de Vos, 'Evinde bir Türk Kadını', The Costume book of Lambert de Vos, Bremen Albümü, 1574, Der Staats-und Universitätsbibliothek, Bremen.

Malta doğumlu oryantalist suluboya sanatçısı Comte Amadeo Preziosi (1816-1882) uzun yıllar İstanbul'da yaşamış ve tablolarında Osmanlı halk yaşamından ve özellikle sıradan kadınların yaşamına dair kesitler sunmuş ve İstanbul'da yaşama veda etmiştir. Fransız eleştirmen tarafından yayınlanan *L'art Ottoman* isimli kitapta, sanatçı İstanbul'da çalışmalar yapan sanatçılar içerisinde Türk resminin gerçek temsilcisi olarak gösterilmiştir. Ressam çalışmalarını 1858 yılında, *Stamboul Recollections of Eastern Life - İstanbul. Doğu Yaşamından Anılar* adlı kitabı ile Paris'te yayınlamıştır. Renkli taş baskı olarak yayınlanan eserde sahnelenen figürlerden biri, yastıklı bir sedirde bağdaş kurmuş oturan, dinlenme halindeki bir kadın figürüdür. Ev içi kıyafetleri ile betimlenen kadının üzerinde işli turuncu uzun bir şalvar,

işli bir cepken, başında el oyası işli bir yemeni ve elinde bir yelpaze bulunmaktadır.



Görsel 10. Comte Amadeo Preziosi, 'İstanbul', Doğu Yaşamından Anılar, 1858, Paris.

1.4. Kadın ve Ev Dışı Yaşamı

16. yüzyılda Osmanlı'ya gelen gezgin yazarlar, Osmanlı aile yaşamına ve toplumda kadının yerine dair bazı tespitlerde bulunmuşlardır. Flemenk diplomat Busbecq (1522-1592) *Türk Mektupları* adlı eserinde kadının sokağa çıkma kurallarında elit sınıfın eşlerinin sokağa çıkamadıklarını, evlerine yakınlarını dahi davet edemediklerini, bunun erkek tarafından şart koşulduğunu belirtmiş, ebeveynlerin kızlarını yalnızca dini bayramlarda görebildiğini belirtmiştir. Busbecq ayrıca gelin de eğer elit sınıftansa ya da yüklü bir çeyiz getirmişse, erkeğin kuma almayacağına söz verdiğini yazmıştır. Yine anlatıya göre, konaklarda çalışan odalıklar, evin efendisinden bir çocuk doğurursa, onunla evlenmez ancak özgürlüğüne kavuşabilirdi. Evin hanımı olan nikâhlı kadının, cariyelerden farklı evlilikte mal üzerinde belli bir hakka sahip olmasıdır. Ancak cariyelerin bu hakları asla olmazdı. Cuma geceleri nikâhlı kadına aitti. Eğer bu gece de olmazsa, bu durumda kadının şikâyetçi olma hakkı vardı (Busbecq, 1927: 117-118).



Görsel 11. Johannes Lewenklaui, 1586, 'Ev Dışı kıyafetleri ile Kadınlar,' I Turchi. Codex Vindobonensis 8626, Viyana Ulusal Kütüphanesi.

Günümüzde Pera Müzesi'nde sergilenen Franz Hermann, Hans Gemminger' ait olan, "Türk Hareminden Bir Sahne" adlı tablonun, 1628-29

yılında Osmanlı Devleti'ne gönderilen ve İstanbul'da yaşayan Kutsal Roma İmparatorluğu elçisi Hans Ludwig von Kuefstein'in Viyana'ya döndükten, ısmarladığı bir seriye ait çalışmanın bir bölümü olduğu düşünülmektedir. Tablonun üst kısmında görülen yazı ise oldukça enteresandır. Yazı dönemin Osmanlı kadınlarının sosyal durumlarını şu şekilde anlatmaktadır: '*Elit Türk hanımlarının hanelerinden çıkmaları ya da yabancı insanlarla tanışmaları mümkün olmadığından, bu hanımlar yalnızca birbirlerinin evine giderler ve çeşitli eğlencelerle hoşça vakit geçirirler*'. Tablo kompozisyon olarak iki kısma ayrılmıştır. Alt kısımda, haremden kapıdan karşılanan misafirler ve def çalan, dans eden kadınlar betimlenmiştir. Tablonun üst kısmında ise rebap, def ve santur çalan sazenciler ve dans eden rakkaseler görülmektedir. Resimde halının, sedirin üzerindeki kumaşların, kadınların giysi ve çalgı aletlerinin detayları büyük incelikle işlenmiştir (İnankur, 2005: 96). Tablonun arka planında pencerelerde görülen kafes pencere ışıkları, kadının kafesli evlerde yaşadığını ve kısıtlı yaşamına bir gönderme olmalıdır.



Görsel 12. Franz Hermann, Hans Gemminger, 'Türk Hareminden Bir Sahne', 1654, Valentin Mueller, tuval üzerine yağlıboya, 130x193,5 cm. Pera Müzesi Koleksiyonu.

Metin And (1985: 40-45) tarafından "Çarşı Ressamları" olarak adlandırılan ressamlar, geleneksel minyatür ustalarından, çarşıda bir dükkân sahibi olmaları ile ayrılmışlardır. Kendilerine gelen siparişler üzerine minyatür tarzı resim yapan bu sanatçıların eserlerinin konuları çoğunlukla sıradan insanların günlük yaşamlarından kesitlerdir. 17.yüzyıla ait bu çalışmalar da, o döneme kadar yapılmış minyatürlerin aksine, kadın konusuna daha çok yer verilmiştir. Bu resimler de saraylı kadın, sokak kıyafetleri içerisindeki kadın, hacca gitmiş kadın, zenci cariye, fahişeler gibi tipler betimlenmektedir. Yine Rum, Ermeni, Türk gibi farklı inanç ve etnik kökenden kadınlar, evli ve bekâr kadınlar farklı görüntüleri ile bu resimlere konu olmuşlardır. Bunun yanında yine kadınları konu edinen sünnet, cenaze, okula başlama, çeyiz serme gibi kadına yönelik, günlük yaşamdan sahneler de bu grup tarafından bolca görüntülenmiştir.

Bu minyatürlerden günümüzde Fransa Milli Kütüphanesi'nde (Bibliothèque Nationale de France / BNF) bulunan ve bu nedenle And tarafından "Paris Mecmuası" olarak adlandırılan minyatürde, birbirine sarılmış bir şekilde betimlenen genç kadın ve erkek, kendilerini kapıda bekleyen bir görevlinin olduğu bir mekâna girmek üzere tasvir edilmişlerdir. Kadın pahalı ve dekolte bir kıyafet içerisinde, erkek ise pala bıyıkları ve

kolunda taşıdığı sakalara ait bir matara ile betimlenmiştir. Kapıda bekleyen adamın duruşu ve önündeki fıçı ise, dönemin çok yaygınlaşan ve halk tarafından tepkiler almaya başlayan eğlence mekânlarına ve birahanelere eleştirel bir gönderme olduğu düşünülmektedir. Minyatür kendinden önceki örneklerinin aksine, kadın ve erkeği bu denli yakın göstermesi açısından da dönemi itibari ile büyük bir yenilik olarak kabul edilmektedir.



Görsel 13. Çarşı Ressamları, 'Âşıklar', Mecmua, Bibliotheque National de France, Paris, Turc 140 v. 20a.

Sokağa çıkarken giyecekleri kıyafetleri belli bir standardizasyon içeren kadınların alış-veriş, eş dost, hamam, türbe ziyaretlerinde nispeten serbest olduklarını görsellerden de anlamak mümkündür. Resmi belgelere göre 18.yüzyılda Halep'te sokakta yürüyen kadınlara uygunsuz davranışlarda bulunan edepsiz şahıslara ait ilişkin pek çok şikâyet dilekçesi mevcuttur. Ailelerin dışarıda halledilmesi gereken ufak-tefek işleri için çocuklar ve evdeki yardımcıları gönderilmiş ve kadınların sokağa çıkmaları belli kurallara bağlanmış olsa da, bu şikâyet dilekçelerinin çokluğundan, kadınların en azından kendi mahallelerinde sokağa çıkabildikleri anlaşılmaktadır (Marcus, 1989: 294).

1830 yılında İtalya'nın Napoli kentinde doğan İtalyan sanatçı Achille Formis Befani (1830-1906) 1867 yılında Doğu seyahatine çıkmış ve aynı yıl İstanbul'a gelmiştir. Sanatçının İstanbul'a ikinci gelişi ise Sultan Abdülaziz dönemine rastlayan 1870 yılıdır (Sönmez, 2006: 167). Sanatçının "Koçu Arabası" adlı, iki öküzün çektiği koçu arabasında görülen kadınların, koçu arabalarının 19. yüzyılda varlıklı ailelerden kadınlar tarafından kullanılan arabalar olması sebebiyle, ekâbir sınıftan kadınlar olduklarını göstermektedir.

İgnatus Mouradgea d'Ohsson'un belirttiğine göre; kadınlara sadece gündüzleri pazarlardaki ve umumi yerlerdeki süslemeleri seyretmeleri için arabada gezmelerine müsaade edildiğinden, genellikle evde kalmak ve sokak şenliklerini kafesli pencerelerin ardından izlemeleri zorunluydu (Hamadeh, 2007: 93). Osmanlı kadınlarını sokaktaki yaşamları ile görüntüleyen bu tabloda, arabadaki kadınlar tarlada çalışmaya giden kadınlar, yürüyen kadınlar ise mahallenin sakinleri olmalıydılar. Tabloda görüntülenen bir diğer detay ise kadınların aileleri ile birlikte yaşamış

oldukları eli belindeli ve cumbalı geleneksel Osmanlı tipi evler ve Arnavut kaldırımli taş döşemeleri ile geleneksel bir sokak betimlemesidir.



Görsel 14. Achille Befani, 'Koçu', 19.Yy'ın ikinci yarısı, Pera Müzesi.

1.5. Kadının Sosyal Yaşam ve Eğlence Aktiviteleri

Osmanlı'da sosyalleşme imkânları sınırlı kadınlar için, hamam aktiviteleri, 1752 yılında yasaklanmış olsa da mesire yerlerine gidişleri, sandal gezileri ve yine 3. Selim döneminde çıkarılan bir kanunla dükkân açmaları, bazı dükkânlara gitmeleri yasaklanmış olsa da (Altındal, 1977: 107-109) alışveriş yapabilme imkânları, kadınlar için yegâne sosyalleşme alanları olarak tanımlanabilir.

1.5.1. Kadın ve Hamam Kültürü

Osmanlı kadınının büyük bir istek ve hazırlıklarla gitmiş olduğu hamamlar arınma isteğinin yanında zamanla, eşle dostla buluşmanın imkânının sağlandığı ve sosyal yaşama dair pek çok geleneğin gerçekleştirildiği kültürel mekânlara dönüşmüşler ve Türk hamam kültürü bu dönemlerde özgün bir kimliğe kavuşmuştur. Hamamlarda gerçekleştirilen 'gelin hamamı, loğusa hamamı, kırk hamamı' gibi çeşitli ritüelleri de içeren kadınlara ait bu aktiviteler, gerek Türk minyatür ve resim sanatçıları, gerekse yabancı sanatçılar tarafından⁵, pek çok kez sahnelenmiştir.

1551 yılında Gabriel d'Aramon ile İstanbul'a gelen Fransız coğrafyacı Nikolas de Nikolay (1517-1583), 1567 yılında yayınlanan *Quatre premiers livres des navigations (Türk topraklarında geziler)* adlı kitabın yazarıdır. Kitap, Osmanlı ve İslam dünyasındaki sosyal yaşamı anlatan ve resimleyen ilk çalışmalardandır. Nicolay eserde hem anlatımları, hem de gravürleri kendisi yapmıştır. Sanatçı bu gravürde, hamama giden bir Türk kadını ile hamam kazanını taşıyan zenci halayığını resmetmiştir. Sözü edilen bu kap, kirdenlik ya da badya olarak adlandırılan, hamam kazanıdır ve içinde hanımın hamam malzemeleri taşınmaktadır. Nicolay kadınların hamama gidişlerini uzun uzun anlattığı yazısında ayrıca, zengin kadınların genellikle iki köleyle hamama gittiklerini belirtmiştir. Yazar anlatısında, esirlerden birinin başında içerisinde yeni giyilecek çamaşırların, hanımın süslenme malzemelerinin bulunduğu piriñ bir kazan taşıdığını ve bu kazanın üzerinin

⁵ Büyük kısmı hayali sahneler olmak üzere.

altın, gümüş ve sırmayla süslenmiş, kenarları oya ile bezenmiş saten ya da kadife bir örtüyle örtülü olduğunu, diğer kölenin ise ince ince nakışlanmış bir yatık taşıdığını yazmıştır (Nicholay, 1567: 61a).

Aynı sahne 1563 yılında İstanbul'a gelen Lambert de Vos'un Alman Elçisi Karel Rijm için yapmış olduğu, Osmanlı İmparatorluğu'ndan çeşitli insan tiplerini tasvir ettiği Der Staats-und Universitätsbibliothek adlı müzede bulunan *Bremen* adlı resim albümünde de görülmektedir (And, 2011: 293) Yerel kıyafetler içerisindeki peçeli Türk kadınları, hamama giderken resmedilmişlerdir. Kıyafetlerinin sadeliğinden sıradan halk kadınları olduğu anlaşılan kadınlardan biri başının üzerinde, içinde hamam malzemelerinin olduğu kırmızı bir örtüye sarılı kirdenlik taşımaktadırlar. Grubun arkasından giden siyahi kişi, muhtemelen saray halkından olan kadınlar grubunun koruyuculuğunu yapan harem ağası olmalıdır.



Görsel 15. Kassel, 'Hamama Gidenler', Landesbibliothek und Murkardsche, 30 x 74 cm, 1580-1930.

Cenevrelili Oryantalist sanatçı Jean-Etienne Liotard (1702-1789) bir dönem İstanbul'da yaşamış ve eserler üretmiş sanatçılardan biridir. Avrupa'ya döndükten sonra yaptığı kadını hamamda gösteren resminde mermer bir hamam kornasının önünde duran genç bir kadınla hizmetkârı betimlenmiştir. Sanatçının "Hamam'da Frenk Kadını ve Halayığı" adlı bu pastel çalışmasında, hizmetkâr elinde bir kına taşı taşımaktadır. Her ikisi de Osmanlı giysileri içindedir. Kadının elinde uzun bir metal çubuk görülmektedir. Hizmetkâr elindeki tasta ise fildişi bir tarak ile kına taşımaktadır.



Görsel 16. Jean-Etienne Liotard, 'Hamamdaki Kadın ve Halayığı', 1742-1743, kâğıt üzerine pastel, 71x53 cm. Musee d'art et histoire, Cenevre.

Geleneksel resim sanatında, tuval üzerine yağlıboya tekniğini kullanarak, Osmanlı tasvir sanatlarında yenilik yapan sanatçılardan biri de, anne ve kızını hamamda kurna başında betimleyen Refail'dir. 1745 yılına tarihlenen ve "Hamamda Anne ve Kızı" adı verilen hamamda kadın konulu çalışmasında figür, mekân tasarımları ve üsluplar Batı sanatının etkilerini taşımaktadır. Sanatçının yapmış olduğu Nü tarzı bu çalışma, figürlerin ön cepheden ve geniş açıdan verilmeleri ile kendinden önceki dönem sanatçının çalışmalarından oldukça farklı, bir tarz ve kompozisyon özelliği göstermektedir.



Görsel 17. Rafael, 'Hamamda Anne ve Kızı', 1745, 28 x 19,8 cm. T.S.M. Küt. H.1918, İstanbul 1993, kat no: C 24.

1.5.2. Kadın ve Eğlence Yaşamı

Osmanlı sosyal yaşamında eğlenceler kadın ve erkekler için ayrı ayrı tertip edilmiştir. Osmanlı eğlence yaşamında büyük önemi olan kahvehane eğlenceleri, meddah gösterileri erkeklere mahsus dış mekân eğlenceleridir. Kadınlar için en büyük eğlence faaliyetleri hamam aktiviteleri, mesire yeri gezileri ve sandal sefalarıdır.

1.5.2.1. Mesire Yeri Gezileri

Osmanlı'nın klasik dönemlerinde mesire yerlerine geziler çoğunlukla İstanbul'da yerleşik üst sınıfa mensup hanımlar ve saray kadınları tarafından yaz aylarında yapılmıştır. Bu geziler çok önceden planları ve hazırlıkları yapılan ve hane dışından eş ve dostların da davet edildiği aktivitelerdir. Piknik şeklinde yapılan bu aktiviteler için özel yemekler, içecekler, tatlılar hazırlanmış, oyunlar, çalgılar ve salıncaklarda eğlenceler düzenlenmiştir. Saray kadınlarının 'koç' adı verilen özel atlı arabaları ve harem ağaları gözetiminde geldikleri bu eğlenceler için, saray kadınlarının perdeler içine alındığı özel bölümler yapılmış ve kadınlar burada tüm gün eğlenme imkânı bulmuşlardır.

Ekâbir sınıfına mensup kadınların en çok tercih ettikleri mesire yerlerinden biri olan Kâğıthane, Fazıl Enderuni'nin (1759-1810) *Zenanname*

adlı el yazmasındaki bir minyatürde verilmiştir. Kâğıthane mesire yerinin en önemli yapısı olan Sa'dabad Kasrı ile çevresi, 'Patrona Halil İsyanı' ile yıkılmıştır. Bu isyan öncesinde verilen sahnede, kıyafetlerinden saray halkı oldukları anlaşılan kadınların onlara ayrılan bölümde yapmış oldukları eğlenceleri görülmektedir. Ön planda rengârenk saray kıyafetleri içerisindeki yüzleri açık kadınlar gruplar şeklinde sohbet ederken, ağaçlar arasına kurulan salıncakta sallanırken resmedilmişleridir. Havuzun ön kısmında ve kadınlara bir konumda bulunan bir âşık ise kadınları eğlendirmek için saz çalmaktadır. (Germaner ve İnankur, 2002: 268).



Görsel 18. Fazıl Enderuni, 'Kâğıthane', Hubanname ve Zenanname, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, no.1527/24.

Sıradan halk kadınları için ise erken dönem mesire gezintilerinin varlığından söz etmek çok da mümkün değildir. Kadınlı, erkekli açık havada piknik aktiviteleri çoğunlukla yadırganmış ve hatta bazı minyatürlerde bu aktiviteler yapılırsa bunun kıyamet belirtisi olacağı ifade edilmiştir. 1752 yılında da kadınların mesire yerlerine gitmeleri yasaklanmıştır.

Tercüme-i Miftâh Cifrü'l-Câmi' (1595-1600) adlı eserin iki değişik yerdeki nüshasından iki minyatüründe, kadınlı erkekli bir grup görülmektedir. Grup kırık bir yerde renkli bir piknik örtüsü üzerine yerleştirilen tabaklardan birlikte yiyip içmekte ve müzik eşliğinde eğlenmektedirler. Aslında bu eserin ana konusu kıyamet alametleridir. Kadınlı erkekli birlikte, grup şeklinde içki ve müzik eşliğinde yapılan bu ziyafetler kıyamet alameti sayılmışlardır (And, 2004: 374). Eserde kıyametin işaretlerinden biri olarak Allah'ın yeryüzüne göndereceği mülayim bir yelin esmesidir. Buna göre, kıyamet kopmadan hemen önce esecek olan bu yel, iyi Müslümanların ölümüne neden olacak, böylece kıyamet yalnızca kötü ve günahkârların üzerine kopacaktır. Tasvirde verilmek istenen günahkârlar ise kırda müzik eşliğinde, şarap içerek birlikte eğlenen kadınlı erkekli gruplardır (Değirmenci, 2015: 25).



Görsel 19. 'Kadınli erkekli kır eğlencesi', Tercüme-i Miftâh Cifrü'l-Câmi, TSMK, B.373.v.243b (Yaman 2002).

Osmanlı'da kadınli erkekli eğlence sahnelerinin saray eğlence hayatını ele alan çalışmalarda olduğu görülmektedir. 17.yüzyılın başlarında saray görevlisi vassal Kalender Paşa tarafından 1.Ahmed için *1.Ahmed Albüm'ü* adını alan bir albüm hazırlanmıştır (Fenerci Mehmed, 1986: 19) Önemli bir minyatür ustası olan sanatçının hazırlamış olduğu murakka büyük boyutlu, şemse motifli, köşebentli ve deri ciltlidir ve resimler çift olarak hazırlanmıştır. Sanatçı sayfaların çevrelerini paspartu olarak tanımlanabilecek tezhiplerle süslemiştir. Sanatçının saray bahçesinde, sultan, sultanın gözdesi, sultanın hizmetlileri ve saz ekibini renkli kıyafetler içerisinde resmettiği sahnede, fiskiyeli bir havuz baharda ve yeni açmış çiçekler arasında yapılan bir bahar eğlencesi kompozisyonu resmedilmiştir (Bağcı vd., 2006: 228-231).



Görsel 20. Kalender, 'Bahar Eğlenceleri', Albüm, 1610 civ. TSMK, B.408, y. 19a.

Yine taraması yapılan dönemsel görsel eserlerden, Gayrimüslimler arasında ise daha bir serbest yaşam olduğu, farklı etnik grupların daha fazla kadınli erkekli eğlenceler düzenledikleri anlaşılmaktadır. Vanmour'un İstanbul'daki sosyal yaşamı betimlediği çalışmalarında bir yandan da İstanbul'un çok katmanlı yapısı belgelenmiş olmaktadır. Sahnede Rumların geleneksel dansları olan khorra, kırsal bir alanda, coşkulu bir müzik eşliğinde bir grup erkek ve kadın tarafından neşe içerisinde sergilenirken

görülmektedirler. “Khorra Oynayan Rum Erkekler ve Kadınlar” adı verilen resimde dikkat çekici bir unsur Nicolas de Nicolay’ın *The Navigations, Peregrinations and Voyages* adlı eserinde sözünü ettiği üzere, Peralı Rum kadınlarının görenleri hayrete düşürecek derecede gösterişli giyinmelerinin (Evren ve Can, 1997: 247) sahnelenmesidir. Ayrıca yine çıkarılan fermanlarla Gayrimüslim tebaanın kaliteli kumaşlar kullanmaması belirtilmiş ve giyim kuşamları belli kurallara bağlanmış iken, bu kurallara çok da fazla riayet ve bu konuda yeni bir ferman hazırlandığı görülmektedir (Yılmaz, 2003: 203).



Görsel 21. Jean Baptiste Van Moor, 'Horon Oynayan Rum Erkek ve Kadınlar', 1737, tuval üzerine yağlıboya, 38,5 x53 cm., Rijksmuseum, Amsterdam.

1.5.2.1. Sandal Sefaları

1844'lü yıllarda İstanbul'a gelen Oryantalist ressam Kont Amadeo Preziosi'nin (1816-1882) İstanbul ve sosyal yaşamdan manzaralarından biri olan “Kâğıthane” adlı çalışmada ise mesire yerine atlı arabalar ile gelen ve arabalardan kayıklara binerek, göl sefası yapan renkli feraceler ve yaşmaklar içerisindeki kadınlar görülmektedir. Kadınlar gruplar şeklinde sohbet etmekte, bir kısmı ise kayıklara binmek için sıra beklemektedirler. Kadınların kalabalık gruplardan oluştuğu, ancak gruplar arasında erkeklerin olmayışı, toplumdaki cinsiyet ayrışmasını ve sahilin yalnızca kadın gruplarının gezileri için ayrıldığını gösterir niteliktedir. Zira, 1909 yıllarına kadar kadın ve erkeklerin birlikte kayığa binmeleri yasaklanmıştır.



Görsel 22. Amadeo Preziosi, 'Kâğıthane', 18x26 cm. karışık teknik, Hayati Gürel Koleksiyonu.

1854'te Podova'da doğan Fausto Zonaro (1854-1929) Türkiye'ye gelerek, İstanbul'da yaşayan ve eser üreten sanatçılar içerisinde en çok bilinen sanatçıların başında gelmektedir. 1891 yılında İstanbul'a gelen sanatçının 1893 yılında iki suluboya resmi Sultan Abdülhamid'e sunulmuş ve sanatçı Sultan tarafından 4. Derece Mecidi Nişanı ile ödüllendirilmiştir. Sanatçı 1896 yılında 'Ressam-ı Hazret-i Şehriyari' unvanı ile Saray Başressamlığı'na atanmıştır.

Ressamın Türkiye konulu suluboya, yağlıboya ve pastel tekniklerinde yapmış olduğu yaklaşık 1350 adet çalışması vardır. Osmanlı Saray kadınlarını oldukça fazla sahneleyen sanatçının çalışmalarında karakteristik ve gerçekçi bir üslup olduğu bilinmektedir. Konuları romantik konu ağırlıklıdır (Gürçağlar, 2000). Sanatçının özgün fırça darbeleri ve kullandığı soft ve uçucu renkleri, kendine özgü su damlaları ve kar taneleri betimlemeleri, özgün figürleri kompozisyonlarını oluşturan ana öğelerdir. "Kayık Sefası" adlı tablosunda Boğaz kıyılarında, yerel giysiler içerisinde kürek çeken kayığı içerisinde sefaya çıkmış kadınlar sahnelenmiştir. Ancak kadınlar havanın tüm sıcaklığına rağmen, tesettür içerisinde ve oldukça kalın giysiler içerisinde dirler. Arka planda camileri ile İstanbul silüeti ve yelkenliler ve kayıklar görülmektedir.

Sanatçının eserleri, başta Dolmabahçe Sarayı olmak üzere, farklı birçok müze ve özel koleksiyonda yer almaktadır. En büyük koleksiyonu ise İtalya Firenze'de yaşayan, 3. kuşak mirasçılarından Cesare Mario Trevigne tarafından korunmaktadır (Dolu, 1970: 47-49).



Görsel 23. Fausto Zonaro, Kayık Sefası, 19. Yy, Pera Müzesi.

1.5.3. Kadın ve Alışveriş

Osmanlı kadınlarının en çok görüntülendikleri sahnelerin başında gelen bir tema da, sanatçıları tarafından kadınların izlenmelerinin kolay olduğu çarşı pazarlardaki alış-veriş manzaralarıdır. Tarihi belgelerden anladığımız üzere kadınlar şehir merkezindeki dükkânlara ancak çok nadiren gidebilmişler, ancak yaşadıkları yerlerin yakın civar alışveriş meydanlarına rahatlıkla gidebilmişlerdir. Kadın müşterilerin alışveriş yaptıkları özel dükkânları vardır. Genelde bu dükkânlara gitmeyi tercih etmişlerdir. İstanbul'da nakışçı dükkânları bunlardan biridir. Bu tarz dükkânlar aslında evinde oturan kadınlara da bir iş imkânı sağlamış ve dükkânlardan kadınlara üretim için sipariş de verilmiştir. Böylece evinde

oturan kadın da bir anlamda, üretimleri ile ticaret yaşamında yer almıştır. Örneğin Bursa'da kadınların kendi üretmiş oldukları el işlerini sattıkları bir çarşı bulunmaktaydı. 16. yüzyılda Eyüp'teki kaymak satan dükkânlar da, bu tarz dükkânlardan olup kadın müşterilerin alışveriş için gittikleri yerlerdendir. Bu bağlamda kadınların sık sık ve uzak yerlere alışverişe gitmeleri çok da uygun bulunmamış olsa da, yine de kadınların sosyal yaşamda yer almalarına fırsat vermiştir (Faroqhi, 2005: 167).

Yine Kont Amadeo Preziosi'nin kadınları alışveriş yaparken görüntülediği sahne, Batılı ressamın en çok ilgisini çeken İstanbul'a özgü bir mekân olan Kapalıçarşı betimlemesidir. Sanatçı "Kapalıçarşı" adlı suluboya olan bu çalışmasında kumaşları yükseklere asılarak sergilenen çarşının kumaş dükkânlarında alışveriş yapan feraceli ve yaşmaklı kadınları sahnelemiştir.



Görsel 24. Amadeo Preziosi, 'Kapalıçarşı', 19. yy., Pera Müzesi.

Sanatçının "İstanbul" isimli bir diğer tablosunda ise dükkânların yoğunlukta olduğu İstanbul'un Divanyolu semtini sahneleyen bir kompozisyon görülmektedir. Sahnede ön planda dükkânlar, satıcılar ve alışveriş yapan grup halindeki kadınlar görülmektedir. Arka planda görülen cami ise 1748-1755 tarihleri arasında inşa edilmiş olan Nuruosmaniye Cami'sidir. Tabloda, satış yapan esnaf grubu ve alışveriş yapan kadın grubunun birbirlerine sırtlarını dönmüş gruplar olarak verilmesi, toplumun sosyal yapısına vurgu yapması açısından ilginçtir.



Görsel 25. Amadeo Preziosi, 'İstanbul', 19. yy.

Sonuç

Çok katmanlı bir yapıya sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nun 16.-19.yüzyıl dönemini kapsayan ve kadının sosyal yaşamdaki yerinin, dönemin ressamlarının görsel eserleri ve tarihçileri ve seyyahlarının üretmiş oldukları yazınsal eserleri bağlamında araştırıldığı bu çalışmada, kadının mahremi kabul edilen ev içi yaşamında ve çarşı, pazar, mesire yerlerine yapmış olduğu gezi faaliyetlerini içeren dış yaşamını görüntüleyen görsel eserlerde ve yazınsal anlatılarda, genel anlayış itibari ile Osmanlı'da her dine mensup kadının sosyal yaşamdaki yerinin, giyeceği kıyafetlerinin, davranış ve tutumlarının kaide ve kurallara bağlı olduğu anlaşılmıştır. Ancak, Müslüman kadın için şeriat kuralları çerçevesinde ve geleneksel Osmanlı örf ve adetleri kapsamında daha dar bir yaşam alanı sunan sosyal yaşamın, farklı dine mensup Osmanlı kadınları için ise daha özgür bir yaşam alanı sunduğunu söylemek de mümkündür.

Toplumun sosyo-kültürel yapılanmasında Osmanlı Müslüman kadınının erken dönemlerden itibaren ev yaşamında, ev içi eğlencesinde ve ev içi kıyafet seçiminde serbest olmasına karşılık, dış yaşamında bazı aktivitelerinde nispeten özgür sayılabildiği, ancak genel anlayış olarak toplumsal, dini kurallara ve örf ve adetlere bağlı bir yaşam sürdüğü, Osmanlı kadınının özgürleşme sürecinin ise Tanzimat Dönemi ile başladığı ve Cumhuriyet dönemi ile devam ettiği anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Ahmed Refik (1987). Bursa şehrinde Osmanlı hukukunun uygulanması (17.yüzyıl). Ankara: Başbakanlık.
- Altındal, A. (1977). *Türkiye'de kadın*. İstanbul: Havass.
- Amicis, E. De. (1986). *İstanbul*. (Çev: Beynun Akyavaş). İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- And, M. (1985). 17. yüzyıl Türk çarşı ressamı. *Tarih ve Toplum*, S.16, Nisan.
- And, M. (2012). *16. yüzyılda İstanbul kent-saray-günlük yaşam*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Arsal, O. (2000). *Modern Osmanlı resminin sosyolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Ataman, S. Y. (1997). *Türk İstanbul'u*. İstanbul: İstanbul Büyük Şehir Belediyesi.
- Bağcı, S. - Çağman, F. - Renda, G. - Tanındı, Z. (2006), *Osmanlı resim sanatı*. İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- Bayram, M. (1987). *Bacıyan-ı Rum*. Konya: Gümüş.
- Bull, D. - İrepoğlu, G. - Nicholaas, S. E. - Renda, G. (2003). *Van Mour ve İstanbul'da yaşam. Lale Devri'nin bir görgü tanığı Jean Baptiste Vanmour*. İstanbul: Koçbank.
- Busbecq (1927). *The Turkish letters of ogier ghiselin de Busbecq (1554-1562)*. (Çev.: Edward Seymour Forster), Oxford.
- Caporal, B. (1982). *Kemalizm ve Kemalizm sonrasında Türk kadını*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Çaha, Ö. (1996). *Sivil kadın*. Ankara: Vadi.
- Dalvimart, O. (2011). *Osmanlı kostümleri-Costume of Turkey*. İstanbul: İş Bankası.
- Davis, F. (2009). *Osmanlı hanımı*. (Çev.: Bahar Tırnakçı), İstanbul: Yapı Kredi.

- Değirmenci, T. (2015). Osmanlı tasvir sanatında görselin okunması: İmgenin ardındaki hikayeler (Şehir oğlanları ve İstanbul'un meşhur kadınları). *Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies*. XLV, 25-55.
- Dolu, E. (1970). Osmanlı sarayında bir İtalyan ressamı Zonaro. *Hayat Mecmuası*, S. 8, 47-49.
- Dulum, S. (2006). *Osmanlı devletinde kadının statüsü, eğitimi ve çalışma hayatı (1839-1918)*. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Evren, B. - Can, D. G. (1997). *Yabancı gezginler ve Osmanlı kadını*. İstanbul: Milliyet.
- Eyice, S. (1997). İstanbul halkının ve padişahların ünlü mesiresi: Kâğıthane. *İstanbul Armağanı*, 129-170, Ankara: Tarih Kurumu.
- Faroqhi, S. (1993). *Osmanlı'da kentler ve kentliler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Faroqhi, S. (1997). *Osmanlı kültürü ve gündelik yaşamı. Ortaçağdan yirminci yüzyıla*. (Çev.: E. Kılıç), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Faroqhi, S. (2009). *18. yüzyıl Anadolu kırsalında suç, kadınlar ve servet. Modernleşmenin eşliğinde Osmanlı kadınları*. (Çev.: Necmiye Alpay). Ankara: Tarih Vakfı Yurt.
- Fenerci Mehmed (1986). *Osmanlı kıyafetleri, Fenerci Mehmed albümü*. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı.
- Germaner, S. - İnankur, Z. (2002). *Oryantalistlerin İstanbulu*. İstanbul: İş Bankası.
- Gerber, H. (1980). Social and economic position of women in the Ottoman city, Bursa, 1600-1700. *IJMES*, (12), 231-244.
- Gökalp, Z. (1991). *Türk uygarlığı tarihi*. İstanbul: İnkılap.
- Gürçağlar, A. (2000). Osmanlı sarayının son ressamı Fausto Zonaro. *Antik Dekor*, S.60.
- Hamadeh, S. (2007). *Şehr-i sefa. 18.yüzyılda İstanbul*. İstanbul: İletişim.
- Işın, E. (2006). *İstanbul'da gündelik hayat*. 4. b., İstanbul: Yapı Kredi.
- İnan, A. (1972). *Manas destanı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu
- İnan, A. A. (1982). *Tarih boyunca Türk kadınının hak ve görevleri*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- İnankur, Z. (2005). *İmparatorluktan portreler*. İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı.
- İzgi, Ö. (1975). İslamiyet'ten önceki Türklerde kadın. *Türk Kültürü Araştırmaları*, 145-160.
- Jennings, R. C. (1975). Women in early 17 th. century judicial records-the sharia court of Anatolian Kayseri. *Journal of the Economic and Socail History of the Orient*, XVIII, 1, 53-114.
- Karay, R. H. (2002). *Üç nesil üç hayat*. İstanbul: İnkılâp.
- Karayel, G. E. (2012). *İstanbul'da günlük yaşam sahnelerinin Türk resim sanatına yansımaları*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.
- Kaşgarlı Mahmud (1985). *Divan-ü Lügat-it Türk Tercümesi*. (Çev.: Besim Atalay), Ankara: Türk Tarih Kurumu.

- Kaya, M. (2012). Charles Texier'nin Seyahatnamesine göre XIX. yüzyılda Anadolu'nun sosyal, kültürel ve ekonomik durumu. *Gazi Türkiyat*, S.10, 252-253.
- Kazıcı, Z. (2003). *Osmanlı'da toplum yapısı*. İstanbul: Bilge.
- Kurnaz, Ş. (2011). *Yenileşme sürecinde Türk kadını: 1839-1923*. İstanbul: Ötüken.
- Lewis, R. (2009). *Osmanlı'da gündelik yaşam*. (Çev.: Adile Runa Orhunsoy), Ankara: Alter.
- Lewis, R. (1973). *Osmanlı Türkiyesi'nde gündelik hayat*. İstanbul: Doğan Kardeş.
- Mantran, R. (1991). *XVI. -XVII. yüzyıllarda İstanbul'da gündelik hayat*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Eren.
- Musahipzade Celal (1946). *Eski İstanbul yaşamı*. İstanbul: Türkiye,
- Nicholas, N. (1585). *The navigations, peregrinations and voyages, made into Turkie*, (Çev.: T. Washington), London.
- Ortaylı, İ. (2001). *Osmanlı toplumunda aile*. İstanbul: Pan.
- Ortaylı, İ. (2007). *Son imparatorluk Osmanlı*. İstanbul: Timaş.
- Ögel, B. (1988). *Türk kültürünün gelişme çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmalar Vakfı.
- Öndeş, O. - Makzume, E. (2003). *Osmanlı saray ressamı Fausto Zonaro*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Önalp, E. (1990). *Bir İspanyol esiri gözüyle 1552-1556 yılları arasında İstanbul*. İstanbul: OTAM.
- Öztuna, Y. (2004). *Cumhuriyet öncesinde Türkler*. İstanbul: Babıali Kültür.
- Parmaksızoğlu, İ. (1986). *İbn-i Battuta Seyahatnamesinden seçmeler*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Renda, G. (1988). 17.yüzyıldan bir grup kıyafet albümü. *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür Ve Sanatı Sempozyumu Bildirileri*, 19-20 Mart, 153-178.
- Şakiroğlu, M. H. (1994). De Amicis, Edmondo. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 9, 60-61.
- Sönmez, Z. (2006). *Türk-İtalyan siyaset ve sanat ilişkileri*. İstanbul: Bağlam.
- Sümer, F. (1967). *Oğuzlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Taşkıran, T. (1973). *Cumhuriyetin 50. yılında Türk kadın hakları*. Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı.
- Unat, N, A. (1982). *Türk toplumunda kadın*. İstanbul: Ekin.
- Uzunoglu, M. (2008). *Cumhuriyet'ten günümüze toplumsal değişimin Türk resim sanatında kadın imgesine yansması*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik/Doktora Tezi.
- Ülkütaşır, M. Ş. (1967). Sıbyan mektepleri. *Türk Kültürü*, Temmuz, 594-600.
- Viaje de Turquia (1552-1555) (Cristoboal de Villalon), y.hz. Antonio G.Solalinde, Madrid. 1965.
- Yılmaz, F. (2003). *Osmanlı devletinde gayrimüslimlerin giyim kuşamlarını düzenleyen kanunlar*. İstanbul: Kitabevi.

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

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

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

ANOMİE IN AMERICAN BUSINESS SYSTEM AS AN AFTERMATH OF THE AMERICAN DREAM: DAVID MAMET'S "AMERICAN BUFFALO" AND "GLENGARRY GLEN ROSS"

AMERİKAN DÜŞÜ'NÜN KÖTÜ BİR SONUCU OLARAK AMERİKAN İŞ SİSTEMİNDE ANOMİ: DAVID MAMET'İN "AMERICAN BUFFALO" VE "GLENGARRY GLEN ROSS" ADLI OYUNLARI

F. Gül KOÇSOY* - Eda GÜZELÇİÇEK**

ABSTRACT: In this article, the concept of 'anomie' in David Mamet's (1947-) "American Buffalo" (1976) and "Glengarry Glen Ross" (1984) is analysed in the context of the economic and socio-cultural evolution of America and 'The American Dream of Success'. It is shown how virtues and values with the mentality of the system and with the name of 'business' transform into exploitable commodifications in the plays, which are designed as the microcosms of American capitalist business system. The anomic characters who behave under the pressures of the material success based American dream and with the malpractices of the American business system transgress the ethic conceptions and norms in the course of their struggle for survival; they keep pace with this order, legalize and normalize it. Moreover, they commit crimes for the sake of material gain and in the name of business, individually and collectively. The unbalance between the characters' right and ordinary aim of existence/being successful and the unethical means they employ to reach it forms the state of anomie and gives way to their inclination to behavioral deviation and violence. In the study, the negative results of the lack of ethics on individuals and society are presented referring to the anomie theories of Emile Durkheim, Robert Merton, Steven F. Messner and Richard Rosenfeld. The disruptive influences of American business system's norms, which disregard ethics and the individual and social conflicts they generate are exhibited.

Keywords: Anomie, American dream, David Mamet, "American Buffalo" "Glengarry Glen Ross".

ÖZ: Bu makalede, Amerika'nın ekonomik ve sosyo-kültürel dönüşümleri ve 'Amerikan Başarı Düşü' bağlamında David Mamet'in (1947-) "American Buffalo" (1976) ve "Glengarry Glen Ross" (1984) adlı oyunlarındaki 'anomi' kavramı açıklanmıştır. Amerikan kapitalist iş sisteminin birer mikrokozmu olarak tasarlanmış olan oyunlarda erdem ve değerlerin sistemin zihniyetiyle ve 'iş' adıyla nasıl sömürülebilir metalara dönüştükleri gösterilmiştir. Maddi başarı temelli Amerikan düşünün baskıları ve Amerikan iş sistemin yanlış uygulamalarıyla hareket eden anomik karakterler hayatta kalma mücadelesi süreçlerinde etik kavramları ve normları çiğnerler; bu düzene ayak uydurup onu meşrulaştırarak normalleştirirler. Hatta maddi kazanç uğruna ve iş yapma adına bireysel veya kitlesel olarak suç işlerler. Karakterlerin var

* Doç. Dr. - Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimleri Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü / Elazığ - fgulkocsoy@firat.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-7813-8961)

** Uzman - Milli Eğitim Bakanlığı / İstanbul - edazirek@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-7274-5672)



This article was checked by Turnitin.

olma/başarılı olma gibi haklı ve sıradan amaçları ile bunlara ulaşmada kullandıkları etik-dışı araçlar arasındaki dengesizlik anomi durumunu oluşturmakta, davranış sapmaları ve şiddete yönelmelerine yol açmaktadır. Çalışmada, Emile Durkheim, Robert Merton, Steven F. Messner ve Richard Rosenfeld'in anomi kuramlarına dayanılarak, etik yoksunluğunun birey ve toplum üzerindeki olumsuz sonuçları açıklanmıştır. Etik gözetmeyen Amerikan iş sistemi normlarının yıkıcı etkileri ve oluşturdukları bireysel ve toplumsal çelişkiler sergilenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Anomi, Amerikan düşü, David Mamet, "American Buffalo", "Glengarry Glen Ross".

1. Introduction

At the outset of its foundation, with the help of Puritan work ethic, America -'the land of opportunity'- offers its inhabitants equal chance to achieve their own dreams of 'pursuit of happiness' through hard work, courage and determination. These dreams are the means for the perfection of the society through a set of social and moral ideals. However in the course of time, Puritan approach towards the dreams as the spiritual goal of receiving God's grace, transforms into gaining material success and the American Dream (of Success) which was originally theorized and encouraged to form a holistic common well-being, unfortunately evolves into a mere aim of pursuit of individual success and wealth. Later, with the secularization of Puritanism, economic and socio-political concerns became prevailing.

The term 'American Dream' was first employed by J.T. Adams in 1931. He puts forward that the contribution of America to the world is:

"The American dream, that dream of a land in which life should be better and richer and fuller for everyone, with opportunity for each according to ability or achievement. It is a difficult dream for the European upper classes to interpret adequately, and too many of us ourselves have grown weary and mistrustful of it. It is not a dream of motor cars and high wages merely, but a dream of social order in which each man and each woman shall be able to attain to the fullest stature of which they are innately capable, and be recognized by others for what they are, regardless of the fortuitous circumstances of birth or position" (2021).

In his description, Adams firstly points out the optimistic side of the dream by referring to its aspect of equal opportunity for everyone according to her/his ability. Secondly, he mentions the changing face of it; he makes clear distinctions between individual self-gain, which is symbolized with 'motor cars and high wages' and common good. Moreover, this romantic theory does not fit into practice. Seeing that the practice of the Dream does not correspond to the hopes and expectations claimed in its theory, he reveals mistrust towards it.

Centrality of financial success, imposed by the American Dream in comparison with other common virtues, preponderates and governs the concept of community and breaks individuals' bonds with their society, since

the happiness is taught to be found only through monetary gains and individuality. Imperatives of the dream not only cause detachment from the ethical norms of socio-cultural environment, but also inject the illusion of 'otherness'. Reconciliation in society, then, turns out to be impossible since presence of the 'other' is considered as a threat, or if not, perceived as a soulless property available to exploit. Coexistence becomes completely impractical and individuals are coerced to find their own ways to secure their own existence and happiness. The exaggerated promises of the American Dream of success hypnotize the individuals and throw them into an illusionary world. Theoretical facet of the dream filled with optimism and promise of openness to everyone, is in contradiction with the practice in the restricted structure of the system. In this sense, it would not be wrong to consider American Dream as an oxymoron. In reality, 'America' is not able to meet the feasibility of the 'dream'; however, it is the exact place to run after it. Carlin humorously emphasizes the paradox of the dream; "...the reason they call it the American Dream is because you have to be asleep to believe it" (1997: 83).

The rhetoric of the dream explicates that every individual has an equal opportunity to succeed in America as long as he/she works hard and 'play by the rules', yet 'the rules' are not publicized and are replied subjectively. Subjective answers to the question are the premises of *individualism* and *pragmatism*, which focuses on practical and beneficial ends. *Individualism* supports that an individual is prior to any structure in society. Although originally theorized for the sake of common goodness, the idea of *individualism* embedded in the dream alters this communal point of view. William James (1842-1910), as the founder of American *pragmatism* and celebrator of American *individualism*, puts forward that the criteria of ethic calculations can only be assessed relative to the 'truth' of the individual. He states "...what is better for us to believe is true *unless the belief incidently clashes with some other vital benefit*" (2012:1276). Everything considered as 'better' and functional for the individual is blessed by the pragmatist idea. In the 'rugged' version of the American dream, as it is in *pragmatism*, material realities and their availability for the benefit of individual have priority over broader public benefits. *Social Darwinism*, in addition to *individualism* and *pragmatism* contributes to the dream's transformation into a material aim. It was developed by Herbert Spencer and is the application of Charles Darwin's theory of the evolutionary 'survival of the fittest' into laissez faire economy. According to it, 'unfavourable' enterprises, that were weak, are destined to extinct for the benefit of advancement. For the working class, ones who are unable to adapt themselves to the changing conditions of labor will be eliminated. The 'law(s) of competition' which are constantly reoriented and modified as befitting to the private interest of the individuals are merely the laws of jungle. This scientific but detached approach to humanity forms the very core of the American business ethic. American

Dream, with the defense of *individualism, pragmatism and Social Darwinism*, found its theoretical basis for necessity of pursuit of property.

In this frame the necessity of 'rising from the masses' shows itself. Individuals' search of happiness somehow clashes with other individuals' search of happiness; then, 'success at the cost of someone else' becomes inevitable. David Mamet who considers economic life in America as a lottery comments about 'the American myth' (the dream) as such: "Instead of rising with the masses, one should rise from the masses. Your extremity is my opportunity. That is what forms the basis of our economic life, and this is what forms the rest of our lives. That American myth: the idea of something out of nothing....one feels one can only succeed at the cost of someone else" (1996: 178). Americans from the beginning of the 19th century with the increase of industrialism became preoccupied with the anxieties of material property and status. Peasants immigrated to new industrial cities for the sake of actualizing their dreams since the dream promises that their fate was on their hands, but they had to sacrifice their foremost humane values because of class distinction and imagined that they would be prosperous, if they worked hard. After all, "...Americans' pursuit of success is substantially about material accumulation rather than the development of moral values" (Köseman, 2016: 175).

In the contemporary America, social and economic realities do not fit to those of the myth. The inevitable temptation of personal profit overbalances other communal anxieties and gives way to moral corruption. An individual who is alienated from social responsibility and social consciousness has modified the reality according to requirements of his illusion(s). He reconstructs the truth not according to the universal norms of living but to the business rules, which serve his personal aims in turn. The person left alone in the battlefield of American business system without any guidance, is forced to reconstruct and redefine norms in keeping with his illusion(s) and the person who is unable to establish conformity and orientation between reality and dream becomes frustrated. Both types of people are misled by the state of *anomie*, which was first used by Emile Durkheim (1858-1917) in *The Division of Labor in Society* (1893).

Anomie, as an aftermath of especially economic crises, refers to the absence or weakness of social norms, values and regulation. Anomie is defined as "...great difficulties of individual adaptation, resulting in a loss of general social orientation, the development of feelings of insecurity and marginalization, uncontrolled rising expectations, feelings of relative deprivation and the questioning of the legitimacy of core social values" (Orrú, 1987: 215). Loss of social orientation caused by the normlessness and unregulated socio-economic structure forms the very basis of anomie. Disorientated individuals are marginalized and trapped between the pressure of their expectations and failures of them. Thus, they turn out to be skeptical about social values. Anomie arises from individual and social

unrest as a result of erosion of standards/values, namely 'normlessness'. It is a macro-sociological problem leading to individuals' alienation from their backgrounds and community. It is not only a psychological condition of individuals' alienation, anxiety or frustration, but also a social condition characterized by instability and deinstitutionalization.

Durkheim's concept of anomie is defined as "insufficient normative regulation of individuals' activities, with the result that individuals do not feel attached to the collectivity" (Turner and Beeghley, 2002: 343). His observations are based on the changing dynamics of industrialization and it would not be wrong to adapt it to the contemporary business system and its myths. At this point, it can be claimed that the normless American Dream is the main incentive behind the confusion and alienation of citizens and gives way to the state of anomie, in which citizens are compelled to commit illegal and immoral acts.

According to Durkheim, the greedy strivings of man and infiniteness of his dreams make the satisfaction and happiness impossible. He presents that anomie stems from the condition of diminished values that lead to alienation, meaninglessness and suicide at the end. As American Dream has also highlighted the future aspect of hope, citizens do not dare to give up their pursuit although they confront with the reality; illusion induces them to the possibility of achieving ceaselessly in the future. Americans, blind toward this reality, struggle hard for achieving the illusion; for anomic people are trapped in their futile search of material well-being. In this context, the dreamers of American dream can be labeled as 'anomic'. The dream has been minimized into material well-being and accumulation has no end.

The mutual interaction between 'aspiration' and the 'means' of achieving it is directly referred by Robert K. Merton. Merton's theory of anomie is based on the lack of balance between the goals and the means of achieving these goals. He argues: "...our primary aim is to discover how *some social structures exert a definite pressure upon certain persons in the society to engage in nonconforming rather than conforming conduct*" (1968: 186). He asserts that deinstitutionalization occurs when there is a detachment between cultural goals and institutional means (1968: 189). 'Cultural goals' are socially conformed expectations and aspirations, which is namely 'pursuit of property' in the context of American dream; 'institutional' means the socially verified ways of attaining these goals. Due to the excessive emphasis on financial success, the individuals' ties with the society are unbound in their quest of self-interest and they do not feel belonging to the society. He calls for a balance between the goals and means to achieve them. According to him, anomie follows the lack of regulating norms on the required means of achieving goals. His *Strain Theory* related to anomie reveals that when the institutionalized means fail to regulate and

compensate these norms, alternative illegitimate/deviant elements are used.

Originating from the works of Durkheim and Merton, Steven F. Messner and Richard Rosenfeld developed the *Institutional Anomie Theory* (IAT). It proposes that high crime rates may be explained by socio-cultural structure of a society. They put forward that American culture heavily fosters people to pursue monetary success. Messner refers to the 'survival of the fittest' aspect of this structure and places the dream in this context as such: "...broad cultural ethos that entails a commitment to the goal of material success, to be pursued by everyone in society, under conditions of open, individual competition" (1994: 69). He emphasizes the normlessness of American Dream by demonstrating the problematic aspect of it, in terms of not defining what 'play by rules' means. According to their theory, the rules are defined by four social elements: the economy, the polity, the family, and the educational system. The structure of economy, basis to American Dream, is defined as capitalistic economy. It is the cause of the high crime rates due to its domination over non-economic social institutions such as family, education and polity. American dream shows its negative influence with its stress on attainment of monetary success through competition in an unregulated system. The citizens suffer from anomic depressions and are led to criminality since the society whose norms are broken down and totally lost cannot provide logical alternatives. IAT suggests that crime in the U.S. is driven by extensive pressures to reach monetary profit, which is culturally verified as the sole criteria of success.

2. Discussion

The business world presented in David Mamet's (1947-) "American Buffalo" (1976) and "Glengarry Glen Ross" (1984) is a successful and down-to-earth appliance of American business system into microcosmic settings. In this disclosure of the system, ethical conducts which are urged by the imperatives of the American Dream and its aftermaths such as anomie, alienation and further ramifications as deviance/crime are conspicuously unveiled. Mamet's characters in the plays bear contradictory dualities in terms of being both victims/sufferers and criminals/executors at the same time. In order not to suffer more, they execute the demands of business system; however, the more they execute, the more they suffer due to the infiniteness of their dream. The handicaps of this execution process including preoccupation with 'by any means necessary', 'winner takes all' and so on cause them to suffer from distress, estrangement, solicitude in their activities. They are gradually departed from the humanly values since this process cannot be possible without immoral and unethical acts.

David Mamet refers to anomie as "the sickness of the American Age" (2006: 89). In the labyrinth of American dream, Mamet's characters tragically suffer from this 'sickness' and present its symptoms as alienation, frustration, hostility, indifference and even crime. Physical, psychological

and verbal violence of Mamet's anomic characters has grown out of the anomie, which generates a vacuum atmosphere in which the individuals have lost the proper ways of existence. Characters are the products of a culture, which constantly pumps the ideal of monetary gain and enforcing this as a sole measure of success. The characters' stress and frustration lead inevitable and undesirable results. The recurrent aphasia, aggression and obscenity in language and behaviors emanate from the exaggerated emphasis on monetary success and detachment from collectivity. Mamet himself told the director of a production of "American Buffalo"¹ that "...the society hasn't offered them any context to be excellent in" (1985: 64). Mamet's rationalization can be likened to that of Merton in terms of stressing out the importance of disconnection between social goals and the institutional means to realize them. It is also true for "Glengarry Glen Ross"²; social structure puts strong emphasis on the success through money, however does not present the means.

In the real estate office in *GGR*, a competition among salesmen takes place at the end of which, top man wins a Cadillac, the second man wins a set of steak knives, the bottom two men get fired. The salesmen who are devoid of ethical guidance are forced to act in accordance with their subjective norms of *consequentialism*. In consequentialism, moral standards of an action are measured according to its outcomes. This highly pragmatist approach can also be attributed to the concept of 'the end justify the means', which is attributed to Machiavelli or Ovid. In the opening scene of "GGR", Shelly Levene offers to his boss, John Williamson, a certain percent from his commission as a bribe for taking best deals. Feeling the strong pressure of realizing his dream of success in a society that 'hasn't offered (him) any context', Levene's anomie is triggered and leads him to find illegal solutions of his own. At this point, crime comes into existence as a result of socio-economic structure. However, Williamson's response to the bribery is another example of deviance in the business system. Although anomie was originally employed to reveal the connection between economic conditions and suicide rates, it is also adapted to the American business system in terms of giving way to 'white collar crime', which was first coined by criminologist Edwin Sutherland and defined as "a crime committed by a person of respectability and high social status in the course of his occupation" (1996: 102). In this sense, Williamson's tendency towards bribery can be evaluated as a white collar crime which is an outcome of anomie in the business system. It also fits to the Durkheimian conception of normality of crime. Nature of the cultural goals and the means give rise to such deviant actions. Criminality may not be justified but rationalized in this context.

The extraordinary accentuation of the dream on monetary profit is the basic motive for Williamson's admittance of bribery. For "AB", bribery is a

¹ "American Buffalo" is hereafter abbreviated as "AB".

² "Glengarry Glen Ross" is hereafter abbreviated as "GGR".

natural synonym of crime. At the outset of the play, the dialogue between Don Dubrow and his gopher Bob presents their robbery plan as a metaphor of business. All of the three characters of the play are outcasts who are striving for gaining monetary profit. Yet, the established socio-economic structure of contemporary America is far away from proposing them the acceptable means. Trapped between realizing their dream and conforming themselves to admissible social acts, the characters find their own way of solution to this paradox by adopting a robbery plan. Social institutions fail to supply them with the required means and the robbery plan is accepted without its moral validity since 'the ends justify the means'. Mamet can be considered as a social dramatist with regard to his exposure of capitalistic structure of America as impelling incitement to illegal actions: "American Dream has gone bad....it was basically raping and pillage. The idea was that if you got out there, as long as there was something to exploit - whether it was Wild West, the Negroes, the Irish, the Chinese in California, the gold fields, or the timberland - one had the capacity to get rich. This capitalistic dream of wealth turns people against each other" (1992: 89). American dream's inclination toward 'raping and pillage' forms the very core of Mametian sense of anomie. Anomie as a persistent state of America is recurrently observed in his plays.

As early as the first scene in "GGR", we are informed about the characters' inclination to deviance through the bargain between Shelly Levene and his boss John Williamson. Bargain speech also reveals the paradoxical stalemate since the only way to sell is to have the best leads, yet the best leads are given to those who sell most. In this contradictory setting, Levene has no chance but to yield to frustration and soon anomie. It is his anomic situation that provokes him to burglarize his office. Merton casts the blame of employing illegal methods on the American Dream. King directly refers to such kind of conflict in Mametian sense of anomie: "...overt physical violence is always regarded as deplorable in Mamet's plays, which are sensitive to ethical issues and dramatize the conflict between individual needs and the demands of the community. It is never clear whether the individual in the community will survive this conflict" (2004: 137). For Mamet's plays, it can be observed that individual's only way to survive this conflict is to indulge in deviance or being totally alienated.

The belief of being 'special' takes its roots from the foundation myths of the country. For Mamet's characters the idea of being 'special' clashes with the material realities of the degenerated world. At this point, incapability of perceiving what is 'accurate' causes the state of anomie in which characters are led by their own frustration and bewilderment. There is a direct proportion between the expectations and the disappointment felt after failure. The greater expectations one has, the greater disappointment he/she feels. Bigsby points out the catastrophic position of Mamet's characters as such "...they are stranded in a world which generates anxiety and alarm and which offers nothing but fantasy to assuage them. They have lost control of

their lives” (1985: 66). Their lives are directed by jungle laws, which also have no standard and open to subjective interpretation and executions.

Besides Durkheim’s anomie theory, *alienation* theory of Karl Marx is important to highlight the characters’ catastrophe. Marx wrote in *The German Ideology* that “...as long as a cleavage exists between the particular and the common interest...man’s own deed becomes an alien power opposed to him, which enslaves him instead of being controlled by him” (1970: 53). His criticism of capitalism was not only about the economic dynamics but also about the detrimental impacts of market economy on the worker’s psychological and social life in terms of alienation. Alienation is defined as an aftermath of private property in capitalism. It is seen in microcosmic and macrocosmic levels in both plays of Mamet. The characters’ deviant actions stem from the alienation from themselves, from their colleagues and from their society.

By the time ‘they have lost the control of their lives’, they have lost the control over the conditions of employment and immediate work process, as well. At this point, since the ‘alien power’ has annihilated the tie between the truth and illusion, crime is normalized in the minds of the characters. Nightingale mentions about the crooks of “AB” that they “...convince themselves that crime is no ‘shame’ and that their victims deserve to be plundered” (2004: 93). Since the bond between men and his surrounding is broken, humanly interactions and values are considered as commodity that can be ‘plundered’. Tyson directly refers to the connection between commodity and American dream as such “...American dream is, inherently, a commodified dream, and it promotes commodification as a psychological stance...American dream and commodity are virtually interchangeable, for the American dream is the ideological apparatus of the commodity” (Tyson, 1994: 6). In both plays, besides virtual commodities like ‘buffalo-head nickel coin’ and ‘deals’, all social interactions are also commodified as articles of trade and commerce, and then ‘plundered’ for the sake of personal profit. Greed for commodity itself which over time turns out to be commodity fetishism and tendency toward commodifying the values is stemmed from the excessive stress of dream on accumulation of property. Human relations are also commodified; the characters see one another as objects of business.

In “GGR”, the ‘winner takes all’ pattern of American dream is solidified with the competition at the end of which the top salesman will take the Cadillac and last two men will be fired. Since the only valid regulation is ‘winner takes all’, competitors have no chance except adapting themselves to ‘the ends justify the means’ rule. The main point is the ‘survival of the fittest’; yet, the question of how to survive does not matter. In the first act of the play, the course of the speech reveals the key points that take Levene to the climax of the crime. First, Levene demands good deals from his boss referring to his successful sales in the past. However, his boss is in absolute indifference to his worker. His indifference triggers Levene’s anomic state;

his frustration has been reproduced recurrently by his every instance of being refused. Disagreement between Levene and Williamson is only the seeming aspect of his anger; in fact, Levene's anomie is deeply rooted in the social and economic unrest. Barranger briefly explains Levene's situation: "Increasingly desperate, one of the salesmen, Shelly Levene, breaks into the office and steals the premium address list of potential clients. Police are called to investigate the 'crime'. By contrast, the salesman's day-to-day activities as they go about deceiving their customers are regarded as good business tactics, sanctioned by the ethics of a world in which success is the ultimate achievement" (2006: 191). While Barranger reveals the very irony of the play, King evaluates Levene's theft as a "representative of responses to a greed-driven world, which fails to provide affection for those who crave it or opportunities for principled behavior to those who aspire it" (2004: 149).

In "AB", Don's resale shop is the setting where deleterious effects of social anomie can be observed. The plot is so astonishingly simple that Act I revolves around the plan of a robbery and Act II presents the failure of it. Although Don originally plans to realize the robbery with his gopher Bob, Teach, with a series of manipulations, manages to persuade Don about disqualifying Bob. The early conversation between Don and Bob reveals that there is a real affection between them. Don, like a concerned father, warns Bob against smoking, malnutrition and coffee. Nevertheless, as soon as the common interests seem to clash, Don does not hesitate to disqualify him. The pressure of greed to possess material wealth easily intensifies his alienation toward his close friend. In the anomic atmosphere of the resale shop, traditional conduct of trade and concept of friendship lose their meanings. Nonetheless, this corruption does not spring from the deviance in their personalities. Teach clearly verbalizes that 'the country is founded on this' rule: "Teach: The freedom...Of the Individual... To Embark on any Fucking Course that sees fit...In order to secure his honest chance to make a profit... The country's founded on this, Don..." (Mamet, 1977: 72-73).

Teach's declaration of individual freedom in contemporary America refers to its foundation. What he perceives as 'freedom' is actually abandonment. In the contemporary America, citizens are not provided with guidance in their quest for individual dream. The Dream loses its utility as a means of a better life, but turns out to be a holy aim that enslaves its prayers. Breakdown of regulation and guidance comes with the breakdown of social consciousness and collectivity; what follows is men's illusionary perception of freedom which lacks offering salvation but fertile in generating deviance. An individual believing this misperception thinks that he has right to 'embark on any fucking course that sees fit'. For "AB", Don, Teach and Bob see fit to commit a robbery since they have to 'secure (their) honest chance to make profit'. Exaggerated emphasis on the making 'profit' normalizes the crime. That is why business is recurrently used as synonymous with robbery. In their world, main objective of business is to 'make profit' 'by any

means necessary', how to make is out of concern. Teach mentions robbery as "tak(ing) what's ours"(77); in the same way, crime is also normalized in the minds of the salesmen in "GGR" since the nature of their work entails lying and betraying clients in order to sell worthless lands. The key points of the speech between Aaronow and Moss reveal their conceptualization of crime. Aaronow, as an 'unfavourable variation', rejects Moss' robbery plan on the ethical grounds that it is a 'crime'; however, Moss normalizes the 'crime' as a 'safe' way of getting what they want.

"Aaronow: Because, because, you know, it's a *crime*.

Moss: That's right. It's a crime. It is a crime. It's also very safe" (Mamet,2001a:18). Since Moss is highly alienated from the process of employment, he does not hesitate to commit in robbery; on the other hand, his alienation from his colleagues gives way to his manipulation of innocence. However, his deviance can only be judged in terms of the anomic conditions that feeds the evil in him.

Mamet himself states that American myth is the main incentive behind the character's catastrophe: "...that American myth: the idea of something out of nothing. And this also affects the spirit of the individual. It's very divisive. One feels one can only succeed at the cost of someone else" (2001b: 47). Analogous to the observations of prominent sociologists, Mamet puts forward that is the 'American myth' what deteriorates 'the spirit of the individual'. Mamet's characters are the victims of their society. That is why Bigsby puts forward that they do not live but perform: "...deracinated characters, with those who perform rather than live their lives..." (2004: 7) Mamet's characters are not completely blind to the catastrophe of their world. Towards the end of "AB", Teach shows the very anomic condition:

"Teach: The Whole Entire World. There is No Law. There is No Right and Wrong. The World is Lies. There is No Friendship. Every Fucking Thing. (Pause) Every God-forsaken Thing....

Don: Calm down, Walt.

Teach: We all live like the cavemen" (Mamet, 1977: 103).

The facts that there is no law and the world is composed of lies reflect the modern/primitive atmosphere of morality. The metaphor of cavemen suits for the modern human beings who have no laws except hunting and gathering for themselves. In both plays, modern businessmen act like 'cavemen' who only care for primitive instincts. Therefore Mamet considers that American dream was basically 'raping' and 'pillage'; "...we are finally reaching a point where there is nothing left to exploit...the dream has nowhere to go so it has to start turning to itself" (Mamet, 1988: 133). At the end of "GGR", Roma directly goes to the restaurant to find new clients, however Aaronow chooses to settling alone into a desk chair and says that "Oh, god I hate this job" (Mamet, 2001a: 66).

As Teach in “AB” publicizes in a lawless world, the collapse of norms to identify the right and the wrong is inevitable. In his sudden manifestation of the world as a wasteland, Teach confesses that they are living like cavemen thoroughly directed by instincts. The American Dream was initially appreciated by people all around the world as a means of fulfilling their expectations and hopes. Since the dream holds connotations of ‘unlimited aspirations’, it would be ambiguous to list the impulses behind this quest.

However, it can be said that some people desired to enjoy religious freedom; some people imagined the new land as a chance to escape from prejudices; some people noticed the untouched opulence. As the existence of America has dramatically changed in the course of the history, the dream, its associations and its feasibility have altered likewise. In the contemporary America, the holy national dream of salvation transformed into individual salvation through material wealth. The individuals who are free to pursue their own dreams are also free to employ every means, no matter what it requires. Such a freedom in this context, independent from ethical sanctions, inescapably leads to a chaotic and suffocating atmosphere of anomie. In the anomic aura of the country, as a result of fevered alienation from themselves and their society, people remove every obstacle standing before their dream. Without considering its moral or ethical validity, every deviance is normalized, justified and even blessed for the sake of achieving ultimate monetary goals. The absence or collapse of ethics shows itself.

“AB” and “GGR” present us the imperatives and their immediate impacts on individuals and on society in accordance with the alienation and anomie theories. Deviance is the most recurrent expression of perceiving others as rivals or enemies. In the real estate office, the salesmen do not ‘fight fair’ since they are totally estranged to each other; they are not ‘fair’ to their clients since they are also estranged from the society they live in. In “AB”, Don and Bob who are good friends at first, turn out to be ‘strangers’ to each other due to the conflict of interests. In both plays, anomie and alienation reverberate through the characters’ conduct with the process of their employment, interaction with colleagues, position in the society and the perception of their own existences. Anomie as an aftermath of ruthless American business system and American dream has also its own aftermaths. It bears a powerful and threatening capacity to turn a society into a ‘wreck’. Mamet depicts a wasteland of the fragmentation of universal values – anomie- in the contemporary American business system in the plays.

3. Conclusion

“AB” and “GGR” not only deal with the pressures and handicaps of the American business system on the individual level, but also explore the very ramifications of it on the social and universal level. The American dream’s resonance on the characters is tragic since they are compelled to indulge in the ‘deviance’ in order to actualize it. The characters are in one hand triggered with the greed of material possession, on the other hand devoid of

any ethical guidance in their search. Therefore, conflicts between the dream's theoretical manifestation and its applicability cause a suffocating anomic setting. They are the victims of the capitalist system and the myth of the American dream. That is the normless American business system, in which the characters are driven by the impetus of their dreams. It forms the whole paradox and generates the deviance/crime. In both plays, unethical methods in the system normalize the deviance, which occurs as manipulating and misleading the customers and colleagues by lying, cheating, betraying, fighting, bribing and stealing. Moreover, the unethical conducts of the businessmen grow out in a hierarchical line from top to bottom. Since only the 'fittest' has chance to survive and being 'the fittest' requires deviance in this unfair competition, Mamet's characters are fittingly called as "capitalist victims of capitalism" (Sauer, 1996: 131).

The collapse of spiritual values and the domination of capitalist principles, which are befitting to self-interest may be considered as both the reasons and the results of anomie. Anomie and its further extensions as deviance are inevitable in a society, which 'has been fallen apart'. Mamet's characters in both plays do not know what they 'should be doing' and the social structure in general is unable to advise them what they should do. Social structure, which superfluously stresses on the embellished American Dream of material well-being, turns citizens into criminals. Roudane evaluates the relation between 'the American ethic of business' and its ethos that affects the individual as such: "This relationship, in *American Buffalo* as in *Glengarry Glen Ross* (1983), prompts debates about the individual's sense of public responsibility and his or her definitions of private liberties. Throughout his theatre, Mamet creates a dialectic which, on the one hand, recognizes the individual' right to pursue entrepreneurial interests, while, on the other hand, concedes that in an ideal world such private interests should, but do not, exist in equipoise with a sense of civic and moral duty" (2004: 58). In both plays, the collapse of 'equipoise' between personal-interests and public responsibility is inevitable since social, institutional and private interests constantly clash with each other. The choices of the characters in the problematic situations are mainly determined by the intensive individualistic instincts; that is why at the end of the play, Teach shouts 'we all live like cavemen'. Consequently, early pursuers of 'happiness' are transformed into 'cavemen' relentlessly marching for their individual needs.

REFERENCES

- Barranger, M.S. (2006). *Theatre: A way of seeing*. California: Thomson Wadsworth.
- Bigsby, C.W.E. (1985). *David Mamet*. London: Methuen & Co.,
- Bigsby, C.W.E (ed.) (2004). *The Cambridge companion to David Mamet*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Carlin, G. (1997). *Brain droppings*. New York: Hyperion.

- James, W. (2012). *Classics of Western Philosophy*. (ed. Steven M. Cahn), Indianapolis: Hackett Publishing Company Inc.
- King, K. (2004). Gradations of criminality in the plays of David Mamet. *The Art of Crime*, (ed. Leslie Kane), New York: Routledge.
- Köseman, Z. (2016). William Dean Howells' Work Ethic in The Rise of Silas Lapham. *Capitalism and Commerce in Imaginative Literature*, (ed. Edward W. Younkens), 175-184, Lanham: Lexington Books.
- Mamet, D. (1977). *American Buffalo*. New York: Grove Press.
- Mamet, D. - C. W. E. Bigsby (1985). *David Mamet*. London: Methuen & Co.
- Mamet, D. - Savran, D. (1988). *In their own words: contemporary American playwrights*. New York: Theatre Communications Group.
- Mamet, D. (1992). (Qtd in Henry I. Schvey). Power plays: David Mamet's theatre of manipulation. *David Mamet: A Case Book*, (ed. Leslie Kane), New York: Garland Publishing.
- Mamet, D. (1996). *Speaking on stage: Interviews with contemporary American playwrights*. (ed. Kolin, P.C. - Kullman, C. H.), Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- Mamet, D. (2001a). *Glengarry Glen Ross*. London: Methuen Drama.
- Mamet, D. - M.C. Roudane (2001b). Something out of nothing. *David Mamet in conversation*, (ed. Leslie Kane), Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Mamet, D. (2006). *The wicked son: Anti-Semitism, self-hatred, and the Jews*. New York: Nextbook.
- Marx, K. - Engels, F. (1970). *The German ideology*. London: Lawrence & Wishart.
- Merton, R. K. (1968). *Social theory and social structure*. New York: The Free Press.
- Messner, S. F. - Rosenfeld, R. (1994). *Crime and the American dream*. Belmont, CA: Wadsworth.
- Nightingale, B. (2004). *Glengarry Glen Ross*. *The Cambridge companion to David Mamet*, (ed. Christopher Bigsby), Cambridge: Cambridge University Press.
- Orrù, M. (1987). *Anomie: History and meanings*. Boston: Allen & Unwin.
- Roudane, M. (2004). Betrayal and friendship: David Mamet's *American Buffalo*. *The Cambridge companion to David Mamet*, (ed. Christopher Bigsby), Cambridge: Cambridge University Press.
- Sauer, D. K. (1996). The Marxist Child's Play of Mamet's Tough Guys and Churchill's Top Girls. *David Mamet's Glengarry Glen Ross: Text and Performance*, (ed. Leslie Kane), New York: Garland Publishing.
- Sutherland, E. - C. J. Larson - G.R. Garret (1996). *Crime, justice, and society*. California: Altamira Press.
- Turner, J. H. - Beeghly, L. (2002). *The emergence of sociological theory*. Belmont CA: Wadsworth Thomson Learning.
- Tyson, L. (1994). *Psychological politics of the American dream*. Columbus: Ohio State University Press.
- URL 1. Adams, James Truslow (1931). *The epic of America*. Boston: Little, Brown and Company. <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.262385> (Access Date: 02.05.2021)

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

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

Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment: Bu makale, Eda Zirek'in Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı'nda Dr. F. Gül Koçsoy yönetiminde 2009 yılında tamamladığı “David Mamet'in 'Glengarry Glen Ross' ve 'Amerikan Buffalo'sunda Amerikan İş Ahlakı” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. / *This article is produced from the M.A. thesis written by Eda Zirek, entitled "American Business Ethic in David Mamet's 'Glengarry Glen Ross' and 'American Buffalo' completed at Fırat University, Institute of Social Sciences, Department of Western Languages and Literatures, Program of English Language and Literature, supervised by Assist.Prof.Dr. F. Gül Koçsoy in 2009, in Elazığ-Tukey.*

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

Katkı Oranı Beyanı/ Author Contributions: Verilerin tespiti ve sınıflandırılması ikinci yazar, verilerin incelemesi ve değerlendirilmesi her iki yazar tarafından gerçekleştirilmiştir. / *Detection and classification of the data was carried out by the second author, and the analysis and evaluation of the data was carried out by the first author.*

TEKİNSİZİN GERİ DÖNÜŞÜ



RETURN OF THE UNCANNY

Alper KARA*

ÖZ: Bir dizi psikolojik kuram ve yöntem üzerine inşa edilen psikanaliz, bilinçdışının karanlık bölmelerindeki ruhsal sorunların kaynağına inerek onları anlama ve giderme amacı taşır. Çocukluk dönemine özgü cinsel fanteziler ve bu dönemdeki bastırılma yoluyla unutulmuş olaylar bu karanlık yeri besleyen kaynaklar olarak görülür. Psikanaliz, 'tekinsiz' kavramıyla karanlık, bilinmeyen bu alanı anlamaya çalışır. Modern İngiliz korku yazarı Ramsey Campbell'in tekinsiz bir atmosfer içinde kurgulanan *The Last Voice They Hear*, *Silent Children* ve *The Face That Must Die* adlı romanlarındaki karakterlerin çocukluk dönemlerinde bastırdıkları duygular tekinsizlik kavramının temelini oluşturur. Karakterlerin yaşadığı tekinsizlik geçmişteki istenmeyen şeylerin bastırılması sonucunda değişimlere uğrayarak bugüne ulaşması şeklinde görülür. Yarım kalmış, eksik yaşanmış bir çocukluk yetişkin bedeniyle gün yüzüne çıkar. Bastırılanın geri dönmesiyle ortaya çıkan şey bildik özelliklerinden saparak aşına fakat yabancı bir şekle bürünür. Karakterler iki uç arasındaki gidiş gelişler esnasında tekinsizlik yaşar. Tanıdık ve yabancı arasında ortaya çıkan ikilem onların, kendi benlikleriyle çatışmalarını, iyi ve kötü arasındaki mücadelesini simgeler. Bu çalışmada Campbell'in söz konusu romanları 'tekinsiz' bağlamında analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Tekinsiz, psikanaliz, çocukluk, Ramsey Campbell, bastırma.

ABSTRACT: *Psychoanalysis, which is built on a series of psychological theories and methods, aims to understand and eliminate mental problems in the dark spaces of the unconscious getting to the root of them. Sexual fantasies during childhood and events forgotten through repression in this period are seen as sources that feed this dark place. Psychoanalysis tries to understand this dark, unknown area through the concept of "uncanny". The emotions that the characters repressed during their childhood in the novels The Last Voice They Hear, Silent Children and The Face That Must Die written in an uncanny atmosphere by the modern English horror writer Ramsey Campbell form the basis for the concept of "uncanny". The source of the uncanny that characters experience is the undesired things of the past reaching the present with qualities unfamiliar as a result of the suppression. An unfinished, incomplete childhood comes to light in an adult body. What comes out with the return of the repressed deviates from what is familiar, and assumes a familiar but a strange form. The characters experience uncanny during the round trips between the two extremes. The dilemma that arises between the familiar and unfamiliar symbolizes their conflict with their own selves and their struggle between good and evil. The study will analyse Ramsey Campbell's aforementioned novels in the context of "uncanny".*

Keywords: *Uncanny, psychoanalysis, childhood, Ramsey Campbell, repression.*

* Öğr. Gör. Dr. - Atatürk Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu / Erzurum - alperkara4625@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0002-4332-6727)



This article was checked by Turnitin.

1. Giriş

Bilinçdışına yoğunlaşarak onu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan psikanaliz kuramı insan için karanlık ve bilinmeyen bu soyut alanı insanın korku ve kaygılarının esas kaynağı olarak görür. İstenmeyen duygu ve düşüncelerin saklanıp, bastırıldığı yer olarak kabul edilen bilinçdışı esasen bilinçli benliği besleyen, onun için çeşitlilik ve canlılık kaynağı olan bir yer olarak da görülür. Ancak bu bilinçdışı içeriğin, yetişkinlik döneminde kendini gösteren, insan ilişkileri ve özgürlüğü üzerinde olumsuz etkiler yaratan nevrozların temel sebebi olduğu da varsayılır. 20. yüzyılın başında psikanaliz 'tekinsiz' kavramıyla karanlık ve bilinmeyen bu yeri anlamaya yoğunlaşmıştır. 19. yüzyılın başlarında ilk kez Alman filozof Friedrich Wilhelm Joseph Schelling'in *Mitolojinin Felsefesi (Philosophie der Mythologie, 1857)* adlı kitabında kullanılan bu kavram Edgar Allan Poe'nun kısa hikâyeleri ve özellikle E. T. A Hoffmann'ın 1816'da yayınlanan '*Kum Adam (Sandman)*' adlı hikâyesi üzerinden psikanalizin kurucusu Sigmund Freud ve psikolog Ernst Jentsch tarafından psikanaliz bağlamında tartışmaya açılmıştır. Jentsch, 1906'da kaleme aldığı "*Tekinsizin Psikolojisi (Zur Psychologie des Unheimlichen)*" adlı makalede tekinsizlik kavramını, bu kavramın etkilerinin gerçekleştiği kişide söz konusu durumun tanıdık ve huzur verici olmadığı ya da bu şeyin kendisi için yabancı olduğunu ifade eden 'unheimlich' kelimesi çerçevesinde ele almıştır. O, tekinsizin içinde barındırdığı yabancı ve yeni olanı belirsizlikle tanımlamış ve bunun tekinsizlik duygusu yarattığını öne sürmüştür. Jentsch, kişinin çevresine ne kadar alışkın olursa o çevredeki nesnelere ve olaylar söz konusu olduğunda tekinsiz bir izlenim edinmesinin o kadar zor olduğunu dile getirmiştir (Freud, 1975: 327). Tanıdık ancak yabancı olanın yarattığı tekinsizlik duygusu çevreye uyum eksikliğinden kaynaklanan güvensizliğe, bu duygunun ortaya çıkmasındaki temel etken ise zihinsel belirsizliğe bağlanmıştır. Jentsch'in çalışmasının her ne kadar önemli olduğunu düşünse de Freud onun tekinsizliği yalnızca zihinsel belirsizlikle sınırlandırmasına karşı çıkmış, kavramı farklı çerçevelerden incelemeye çalışmıştır. Ona göre "Tekinsiz bir deneyim, ya bastırılmış bir çocukluk kompleksi herhangi bir etkiyle yeniden canlandığında ya da aşıldı sanılan ilkel inançlar yeniden doğrulanmış gibi görüldüğünde ortaya çıkar." (URL-1). Freud, 1919'da korkuların kaynağı olarak ele aldığı '*Tekinsiz (Das Unheimliche)*' adlı makalesinde bu kavramı Alman romantik yazar E. T. A. Hofmann'ın '*Kum Adam*' adlı hikâyesi üzerinden inceler. Tekinsiz çocukluk anılarıyla ilişkilendirilir. Bu hikâyede küçük bir erkek çocuk olan Nathaniel'in yaşadığı iğdiş edilme korkusunun ilerleyen yaşamında tekinsiz imgeler şeklinde sürekli nasıl ortaya çıktığını anlatır.

Freud tekinsizi ilk olarak kendi terminolojisi içinde yani sözcük düzeyinde irdeler. İngilizceye 'canny' şeklinde çevrilen Almanca bir sözcük olan 'heimlich', eve ait, tanıdık, yakın gibi anlamlara gelirken, İngilizce karşılığı 'uncanny' olan 'unheimlich' ise gizemli, korkutucu, güvenilmez ve

uğursuz gibi anlamlara sahiptir. Bariz şekilde 'heimlich'in zıddıymış gibi görünen 'unheimlich' kelimesi bilinmediği, tanıdık gelmediği için korku uyandıran şeyi tanımlamak için kullanılmıştır. Bu terim birbiriyle zıtmış gibi görünen iki şey arasında ortaya çıkan muğlaklığın insanda yarattığı korkuyu tanımlamak için kullanılmıştır. Sözcük düzeyinde de tekin, tekinsizin tam karşılığıymış gibi görünür. Tekin/tekinsiz kavramlarını etimolojik olarak ve çağrıştırdığı anlamlar açısından ele alan Freud, kavramın yarattığı korku ve dehşet duygularıyla ilişkisini şu şekilde tarif eder:

Almanca bir kelime olan unheimlich, tanıdık, bildik, yerli anlamlarına gelen heimlich, heimisch kelimelerinin bariz bir şekilde zıddıdır ve bilinmediği, tanıdık gelmediği için tekinsiz 'in kesinlikle korkutucu olduğu sonucuna varmak bizi cezbeder. Elbette, yeni ve tanıdık olmayan her şey korkutucu olmak zorunda değildir, ancak bu ilişki tersine çevrilemez. Sadece diyebiliriz ki alışılmışın dışında olan şeyler kolayca korkutucu ve tekinsiz olabilir; bazı yeni şeyler korkutucu olabilir ama her anlamda değil tabi. Alışılmışın dışında ve tanıdık olmayan şeylerin tekinsiz olması için bunlara bir şeylerin eklenmesi gerekmektedir. (URL-1)

Tekin olan tanıdıklık ve güven, tekinsiz olan ise karanlık, sessizlik, yabancılaşma, yalnızlık, korku ve bilinmezlik gibi kavramlar üzerine inşa edilmiştir. Tekinsizi oluşturan bu kavramlar korkunun temel kaynağı olarak kabul edilir. İnsanın bunlar karşısında yaşadığı korkuya neden olan şeyse tanıdık olanın bastırılmasının bir sonucu olarak yabancı bir tezahürle ortaya çıkmasıdır.

2. Ramsey Campbell'ın Romanlarında Tekinsiz Deneyimler

Tekinsiz yeni ya da bilinmeyen bir şey gibi görünmez. Aksine bilinen belirli bir duygu veya nesnenin zihinde bastırılması, saklanması ve unutulması sonucunda yabancılaşması ve korku uyandıran şeye dönüşmesi şeklinde tanımlanabilir. Campbell'ın incelenen romanlarında karakterlerin çocukluk dönemlerinde bastırdıkları duygular tekinsizlik kavramının temelini oluşturur. *The Last Voice They Hear* adlı romanda Ben ve Geoff, *Silent Children* adlı romanda Woollie ve *The Face That Must Die* adlı romanda Horridge gibi karakterlerin ruhunun derinliklerinde yatan bir duygunun ortaya çıkmasıyla ben ve öteki arasında çatışma yaşarlar. Arada kalmışlık, iyi ya da kötü olan ötekiyle özdeşleşme ve birbirinin kopyası olma hâli bu karakterlerin sınırlarını ihlal eden, bir türlü içlerinden söküp atamadıkları ikilik olgusuyla açıklanabilir. Bu aynı zamanda onların kendi öz benlikleriyle ilişkilerinin de bir göstergesi gibidir. Romanlarda yarım kalmış, eksik yaşanmış bir çocukluk yetişkin bedeniyle gün yüzüne çıkar. Bastırılanın geri dönmesiyle ortaya çıkan şey bildik özelliklerinden saparak aşına fakat yabancı bir şekle bürünür. Karakterler iki uç arasındaki gidiş gelişler esnasında tekinsizlik yaşar. Karakterlerin yaşadığı tekinsizlik geçmişteki istenmeyen şeylerin bastırılması sonucunda değişimlere uğrayarak bugüne ulaşması şeklinde görülür.

Campbell, *The Face That Must Die* adlı romanında kötü ebeveyn modelinin ve toplum yapısının çocuk üzerinde doğuracağı korkunç etkiyi göz önüne serer. Romandaki Horridge adlı çocuk, yatağa bağlı hasta bir annenin bakımını üstlenir ve evin işleriyle ilgili tüm sorumlulukları onun omuzlarına yükleyen alkolik, gaddar bir baba himayesinde yaşam mücadelesi verir. Horridge, çocukluğunda ayrıldığı eve yıllar sonra döner. Acı dolu anılarla dolu olan bu ev bıraktığından bambaşka bir görünüme sahiptir. Yazar, onun bu evle ilk karşılaşmasını “Bedeninin katılmasına ve karıncalanmasına neden olan yoğun bir hisse kapıldı. Ev bambaşka görünüyordu. Sanki toprağa gömülüp çıkartılmış gibi kirliydi.” (Campbell, 1983: 65) sözleriyle dile getirir. Horridge için bu, geçmişle bugünün yer değiştirdiği, onu ikisinin ortasında bir yere hapseden bir karşılaşma olur. Hâlihazırda karşısında duran bu ev, her yerine sinmiş kirli bir geçmişin izlerini taşır. Ruhunda ve bedeninde geçmişine dair bir türlü silinmeyen izler bu kez de ev görüntüsü şeklinde, maddeye bürünmüş olarak karşısında durur. İnsani yönlerini nasırlaştıran olayların yaşandığı bu yer onu ruhen ve bedenen sarsar. Çocukken bütün hayatını karartacak olan kazanın yaşandığı bu ev, mevcut hâliyle anne babasının onda uyandırdıklarının bir iz düşümüymiş gibi görünür. Bedenen orada olmasalar da bıraktıkları izler canlılığını ilk günkü gibi korur. Bir zamanlar içinde yaşayanların kiri, pisi vardır üzerinde. Açılan yaralar öylesine büyük ve derindir ki Horridge, içinde kaybolur. Yetişkinlerin kirli izleri her yeri istila eder. Kir pas içindeki bu mekân sahiplerini hatırlatır. Bu görüntü, içinde daha kirli ve karanlık izler taşır. Mahrem ve gizli olanın saklandığı bu yer ne yazık ki tekinsizin işaretine döner (Öztürkler, 2019: 28). Baskı, tehdit ve şiddetle dolu çocukluğunun yansımaları karşısında görünür. Horridge’in hemen önünde duran şey insanlıktan geriye kalan enkazın görüntüsüdür. Yazar, yetişkinlerin onda bıraktıkları kirli izleri ev metaforuyla anlatıyormuş gibi görünür. Yetişkinlere ait dünya ayakta durmakta zorlanan, kirlenmiş, yıkık dökük bu görüntü şeklinde yazarın kaleminde vücut bulur. Diğer taraftan yazar, bununla hem geçmişin karanlığını hatırlatan hem de bugünün kötülüğünü resmeden bir görüntü çizer. Bu görüntü Horridge’in fiziksel ve ruhsal hâlinin bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Horridge artık tanımakta zorlandığı, karşısında duran bu yapıdan daha kirli ve daha duygusuzdur. Bu ev gibi viraneye dönen hayatı kirin, suçun ve cinayetlerin meskeni olur. Yetişkinlerin ona miras bıraktığı kötülük onlardan daha kötü ve daha acımasız biçimde hayat bulur. Öyle ki bu hayat, varlığını başka hayatları karartarak sürdürür.

Campbell’in incelenen romanlarında ev gerek çocuklar gerekse yetişkinler için her zaman tekinsiz bir imgeye dönüşür. Çocukların ya da yetişkinlerin üzerinde sarsıcı etkileri olan bir yapı olarak betimlenir. İçinde yaşananlar hatırlanması istenmeyecek kadar kötüdür. Bu yapı sanki korkuyla örülmüş kurgunun bir koşuluymuş gibi karakterleri yıllar sonra oraya gelmeye çağırır. Çeşitli nedenlerden dolayı onların oraya gitmekten başka çareleri yokmuş gibi görünür. Kimi geçmişiyse yüzleşmek için, kimi

çaresizlikten, kimi de duygusal olarak zihinlerinden bir türlü atamadığı için bir zaman sonra evlerine dönmeye mecbur kalırlar. Campbell'ın *Silent Children* adlı romanında parçalanmış ailelerin çocuklarının kötü bir dünyada hayatta kalma mücadeleleri anlatılır. Yazar, çocuğun aile ve toplum içindeki içler acısı durumunu, ruhsal yapısı bozuk Woollie üzerinden anlatır. O, çocukları huzura kavuşturmak adına öldüren bir cani, seri bir katildir. Yazar böylesi bir zalim üzerinden okuru kasvetli, iç karartıcı ve yürekleri parçalayan çocuk manzaralarına tanık eder. Woollie, işlediği cinayetlerden dolayı polis tarafından aranmaktadır. Yakalanma korkusuyla evinden kaçarak sokaklarda, bakımevlerinde ve terkedilmiş yerlerde yaşamını sürdürür. Kılık değiştirerek cinayetlerine yenilerini eklemeye devam eder. Romanda yıllar sonra eşine kendini affettirmek için evine yaklaştığında bu evin onda yarattığı yıkıcı etki şu sözlerle anlatılır:

Kirli bedeni karıncalanmaya ve terlemeye başladı. Ancak kontrolünü kaybetmemesi gerekiyordu. Belki de Adele evdeydi. Bir nedenden dolayı kapı kilidini değiştirmiş olabilirdi. Kapı ziline uzandığında elleri kasıldı. Kasıntıyla yumruk şeklini alan elinin tırnakları avuç içini yırttı. Kapının hemen arkasından çocuk sesleri geliyordu (Campbell, 2000: 103).

Bir zamanlar yaşadığı bu ev mevcut hâliyle eski tanıdığı yer olsa da şimdi uyandırdığı etki itibarıyla tedirginliğin, kaygının kaynağı hâlini alır. Anılarıyla dolu her karesini bildiği bu evde bir zamanlar huzurlu ve rahat bir yaşam sürerken şimdi karşısında korkuyla titrediği, kendi bedenine bile hükmedemediği çocuksu bir çaresizliğe ve korkuya kapılır. Beklentisiyle karşısında duran şey arasında ortaya çıkan tezatlık, onu sekteye uğratan tekinsiz bir atmosfer yaratır. Beklentileri aksadığında eskiden dâhil olduğu bu yere karşı bir yabancılık duyar. Umut dolu beklentilerinin sekteye uğramasıyla bedeni, zihninin denetiminden koparak istemsizce kendine zarar verir. Bu tesadüfi gerçek, bağlamı yıkarak bu evi onun daha önce hiç deneyimlemediği bir yapıya büründürür. Bir zamanlar bilinen, tanıdık olan bu evle karşılaşacak olmanın Woollie'de yarattığı tedirginlik daha önce o evde hiç duymadığı çocuk sesleriyle birleşince şiddetini daha da artırır. Tanıdık olanı yabancılaştıran bu sesler Woollie'nin zihninde başka anlamlar uyandırır. Onları, tahrip edici tesadüflerin bir tekrarıymış gibi hisseder. Geçmişteki deneyimlerini sabote edip kesintiye uğratan bu sesler şok etkisi yaratır. Kulağına çarpan sesler bu bildik mekânı beklenenin ötesinde bir görüntüye sokar. Žižek'in (2012: 152) de belirttiği gibi "Bir nesne veya edim ne kadar tanıdık veya sıradan olursa, dehşet uyandırma kapasitesi de o kadar büyük olur." Woollie, zihninin kontrolünden sıyrılmış olan bedensel hareketleriyle bu seslere tepki verir. Bunun onda yarattığı şok ve yıkım onu içinde bulunduğu ana ve mekâna yabancılaştırır. Bedenini hareketsizleştiren, zihin dünyasını felç edip ele geçiren bu sesler, o eski bildik yapıyla arasında muğlak bir ilişki kurar. Bu çocuk sesleri okura bu katilin kendi kirli görüntüsünden daha da kirli ve tiksindirici olan hayatını ve eylemlerini hatırlatır. Woollie'nin zihninde bu evi olduğundan başka bir nesneye dönüştüren çocuk sesleri tekinsizliği besleyen başlıca etken olarak

anlatılır. Campbell, anlarıyla dolu bu sıradan bildik mekânın içinden gelen seslerin yarattığı etkiyi kullanarak ve ev ile bu sesler arasında gerilimli bir atmosfer yaratarak onu tekinsiz bir imgeye dönüştürür. Yazar, onun için tanıdık olan bu mekânı yeni koşullar altında bütünlüğünü yitiren rahatsız edici, tekinsiz bir imge olarak anlatır.

Tanıdık ancak yabancı olanın yarattığı tekinsizlik duygusu çevreye uyum eksikliğinden kaynaklanan güvensizliğe, bu duygunun ortaya çıkmasındaki temel etken ise zihinsel belirsizliğe bağlanmıştır. *The Face That Must Die* adlı romanda Horridge'in yıllar sonra eski mahallesine döndüğünde karşılaştığı sokak onda şu duyguyu uyandırır: "Yerinde yellere esen bu sokaklarda bir zamanlar oyunlar oynardı. Babasının, çocukluğunda ona yaşattığı boşluğu tekrardan yaşıyormuş gibi hissetti." (Campbell, 1983: 63). Bu sokaklar onda hem şimdiki hem geçmişteki hâliyle çift etkili bir belirsizlik yaratır. Çocukluğunda küçücük bedeninin kaldıramayacağı büyük sorumluluklar, aşağılayıcı söz ve davranışların yarattığı sarsıcı etkinin, onun için kısa süreliğine de olsa gerçek hayattan uzaklaşmasının bir aracı olan oyunlarında bile peşini hiç bırakmadığı anlaşılır. Babası bütün hayatını istila eder. Zihnini kısıpaca alan yetişkin dünyasının kötülüğü, oynadığı oyunların arasında bile canlılığını hep muhafaza eder. Şimdi karşısında yepyeni duran bu sokak, derinlerde bir yerde eskinin izlerini taşır. Değişen çevre onun gözünde daha eski ve daha karanlık görünür. Freud tanıdık olan ile yeni arasındaki çizgide ortaya çıkan tekinsizlik duygusunu "Bir şeyin tekinsiz olabilmesi için ona yeni ve tanıdık olmayan şeyler eklenmek zorundadır." (URL-2) şeklinde dile getirerek yeni ve yabancı şeylerin tekinsizlik yaratmadaki önemine vurgu yapar. Kötülüklerle dolu eski ile onun izlerini taşıyan yeni arasında ortaya çıkan duygu belirsiz bir kimliğe bürünür. Horridge için mekânın ve zamanın sınırları kaybolur. Geçmişin bugüne musallat olmasıyla beliren duygu, iç dünyasında çatışma yaratır. Açlık çeken ruhu boşluğa sürüklenir. Babasının onun hayatında açtığı boşluğun içinde yeni dünyalara ve insanlara yer kalmaz. Bu boşluk öylesine derindir ki karşısında yepyeni duran bu sokak kararır, Horridge onun içinde kaybolur. Yeniymiş gibi görünen, yabancılaşma hissettiği bu yerden kaçmaya çalıştığında geçmişin karanlık boşluğundan başka kendine gidecek yer bulamaz. Bu boşluk, onun bu hâle gelmesinde her birinin payının olduğuna inandığı bütün yetişkinler için mezar olacak kadar derin ve büyük durur.

Çocukluk döneminde bastırılan duygular tekinsizlik kavramının temelini oluşturur. Bu duygular ilerleyen dönemlerde dıştan gelen bir etkiyle tekrar canlandığında belirsizlik yaratır. Geçmişle bugün arasında gidiş gelişler sonucu ortaya çıkan şey sanki tanıdık bir yabancısıdır. Ancak tekinsizliğin yalnızca zihinsel belirsizlikle sınırlandırılmasına karşı çıkan Freud, kavramı farklı çerçevelerden incelemeye çalışmıştır. Ona göre "Tekinsiz bir deneyim, ya bastırılmış bir çocukluk kompleksi herhangi bir etkiyle yeniden canlandığında ya da aşıldı sanılan ilkel inançlar yeniden doğrulanmış gibi görüldüğünde ortaya çıkar." (URL-1). Tekinsizlik geçmişteki istenmeyen şeylerin bastırılması sonucunda değişimlere

uğrayarak bugüne ulaşması şeklinde de değerlendirilebilir. Bastırılan bir anı, zihinden tamamen silinmediği için onu çağrıştıracak başka etkenler söz konusu olduğunda farklı bir görünüm içinde tekrardan canlanır. Yıllar sonra kişinin karşısına çıktığında her ne kadar yabancıymış gibi görünse de içindeki eskiye dair tanıdık izler tekinsiz imgeler şeklinde ortaya çıkar. Örneğin, *The Face That Must Die* adlı romanda Horridge, anahtar yaptırmak için babasının eski arkadaşlarından birinin yanına gittiğinde büyük bir tedirginlik yaşar:

Dar bir oda, Horridge'in pek anlam veremediği ne de duymazdan gelebildiği yaşlı adamın belli belirsiz sözleri, sinir bozucu yavaşlığı ve Horridge'in zihnini kemiren esrarengiz hâli, her şey babasıyla geçirdiği hayatı hatırlatıyordu. Yaşadığı huzursuzlukla ellerine hâkim olamıyor, ne tam açabiliyor ne de tam olarak kapatabiliyordu ellerini (Campbell, 1983: 82).

Horridge'in cinayet işleyebilmek için ihtiyaç duyduğu anahtarı yaptırabilmek için gittiği yerin sahibi babasının eski bir arkadaşıdır. Yazar, sanki bilinçli olarak işleyeceği cinayetlerin kapısını açacak anahtarı yapan bu adamı, babasıyla aynı karede tasvir eder. Aklından bir türlü söküp atamadığı babasına dair sahneler bütün kötülüğüyle Horridge'in dünyasını işgal eder. Onu hatırlatan her şey Horridge'in işgal altındaki düşünce dünyasını iyiliğe yer kalmayacak biçimde doldurur. Babası onun bünyesinde kökleşmiş olan bütün kötülüklerin kaynağı olur. Onu bir daha asla kurtulamayacağı bir zindanda tutsak eder. Yazarın dar bir oda olarak tasvir ettiği bu mekân Horridge'i içine hapseden geçmişin işgali altında daha da daralır, küçülür. Bir çıkışının olduğu bu dar odanın kapısı, çıkışı olmayan, karanlık bir dünyaya açılır. Sanki karşısında duran babasıymış gibi paniğe kapılan Horridge zihnine ve bedenine hâkim olamaz. Bu adamın varlığı karşısında bütün zihinsel fonksiyonları devre dışı kalır, adeta zaman durur ve anlamını kaybeder. Dehşete kapılan zihni etrafında cereyan eden olayları algılamakta ve sesleri anlamakta güçlük yaşar. Geçmişin yoğun müdahalesiyle belirsizleşen zihni sözcükleri seçemez. Yavaşlayan, bu adamın davranışları değil de onu algılamakta zorlanan Horridge'in zihniymiş gibi görünür. Pasif bir direniş sergiler. Seyircisi kalarak izlemekle yetinir. Babasından geriye kalan hayatın bakiyeleri bile onun tüm bedenini ve ruhunu sarsacak bir tesir yaratır.

Campbell'in romanlarındaki baba figürü sürekli olarak çocukların karşılaşmaktan korktuğu, fakat zihne sıklıkla geri dönen bir korku ikonu olarak tasvir edilir. *Silent Children* adlı romanda Jack, babası akli dengesi bozuk olduğu için daha çocukken annesi tarafından ondan uzaklaştırılır. Jack için onunla yıllar sonra karşılaşmaları olabilecek en kötü karede gerçekleşir. Karanlık bir odada babasını Charlotte adındaki küçük kız çocuğunu yastıkla boğmaya çalışırken görür. Bu durum karşısında yaşadığı sarsıcı etkiyi yazar "Çökmüş yüzü, omuzundan dökülen beyaz saçları ve üzerindeki pembe, sarı kıyafetlerle bu adam bir babadan daha farklı anlamlar çağrıştırıyordu, çocukluk kâbusunun bir resmi gibiydi." (Campbell, 2000: 339) diyerek anlatır. Karanlık içinde tasvir edilen bu görüntü Jack'in zihninde unutulmaya

yüz tutmuş gerçeğin bir tezahürü olarak ortaya çıkar. Zihninden bir türlü atamadığı bu adamın varlığı kan donduran bu sahneyle somutlaşır. Kendini kâbusun ortasında bulan Jack'in onunla yüzleşmekten başka çaresi kalmaz. Bu kâbus babasının o anki çirkin fiziksel görüntüsünün ötesinde başka anlamlar uyandırır. Fiziksel görüntüsüyle her ne kadar yeniymiş gibi görünse de cinayetlerle dolu bir geçmişin tekrarından başka bir şey değildir. Babasına dair aklında kalanlar bu karede adeta vücut bulur. Geçmişe ait kalıntılar, karşısındaki görüntüyle etkileşime geçtiğinde Jack'in kanını dondurur. Yazar, babasıyla ilgili yıllarca bastırıldığı anıları dehşet yaratan bu cinayet sahnesiyle adeta taçlandırır. Bu sarsıcı cinayet sahnesinden Jack'in yıllarca baskılamaya çalıştığı çocukluk travması hortlar. "Ancak bastırılmış olmanın bir sonucu olarak yeniden ortaya çıktığında tuhaflaşmış, anlaşılmasız biçimde yabancılaşmıştır." (Gülbiçmez, 2003: 5). Bastırıldığı hâlden daha farklı ancak en az o eski hâli kadar gerçek olarak anlatılır. Zamanın yorgunluğu üzerine çökmüş, yıpranmış bir beden, palyaço kıyafetleri içinde kötülüklerini sürdürür. Zamanın eskitemediği, yok edemediği tek şey kötülükmüş gibi görünür. Jack'in zihninin karanlık bölmelerinde saklı, daha önce nice tekrarı yaşanmış bu gerçek bu kez gözü önünde karanlık bir ortamda gerçekleşir. En gerçek hâliyle karşısında durur. Çocukluğunun bir film şeridi gibi geçtiği bu tasvirlerde zaman içinde şerit değişse de içindeki kareler aynı kalır. Bu kâbus görüntüsü Woollye'nin öldürmeye çalıştığı Ian ve Charlotte'in zihinlerinde bastırılması gereken bir anı olarak hayatlarına sirayet eder. Bu kez kötülük bu çocukların bastırmaya çalışacakları bir çocukluk kompleksi olarak kılıf değiştirip zihinlerine kök salar. Her defasında yara alan çocukluk ve dolayısıyla insanlığın geleceği olur. Zoraki bir çabayla silinmiş sanılan gerçek bir gün apansız ortaya çıkacağı zamanı bekler ve yılların bir türlü eskitemediği görüntüsüne yeni şeyler eklenmiş olarak sahibini en beklenmedik anda kuşatır.

Okur, Campbell'in söz konusu romanlarında baba figürü kadar kötü olabilen başka karakterlerle de karşılaşır. Boşanma ve çocuğa karşı istismarın ön plana çıkartıldığı *The Last Voice They Hear* adlı romanın olay örgüsü, çocuğun kırılabilirliği üzerine bina edilir. Romanda kaybolan bir çocukluğun ardından geçmişin intikamını almak için fırsat kollayan Ben yıllar sonra geçmişine hesap sormak için çocukluğunda yaşadığı semte döner. Üvey kardeşi Geoff'i, yaşadığı bütün acı deneyimlerin asıl sorumlusu olarak görmektedir. Bunun bilincinde olan Geoff, geçmişin bir gün karşısına çıkacağı korkusuyla yaşar. Şartlar olgunlaştığında Ben'in isteği üzerine onunla görüşmek için yıllar önce ayrıldıkları eve gittiğinde "Geçmiş yaklaşıyor." (Campbell, 1988: 65) diye aklından geçirir. Geoff bastırılanın dönüşüyle karşılaşmak korkusunu içinde yaşar. Çocukluğu hiç de iç açıcı olmayan bir aile ortamında bu evde geçer. Geoff, üvey kardeşine yaşatılan acı deneyimlerin bir gün kendisinin karşısına çıkacağına tedirginliğini yaşar. Onunla geçirdiği çocukluğun yaşandığı eve girdiğinde değişmiş görüntüsü içinde eskinin karartıcı atmosferiyle karşılaşır. Pek içini ısıtan ilişkilerin yaşanmadığı bu ev soğuk ve kasvetli görünür. Adım adım onu takip

eden geçmiş yaşantısı bambaşka bir görüntü içinde onu ansızın sarar. Aslında yaklaştığını sandığı geçmişinin ondan hiç uzaklaşmadığı anlaşılır. Sadece onu bir zamanlar atıldığı yerden çıkartacak işaretlerin ortaya çıkmasını bekliyormuş izlenimini uyandırır. Şartlar olgunlaştığında yeni çehrelere bürünerek sinsice kendini göstereceği anı kollar. Bu bir ev, bir sokak ya da bir sima; üzerinin örtüldüğü yerden çıkabilmek için sadece bir kıvılcım bekler. Bu kıvılcım sahibini kor ateş olarak yakacak geçmişten beslenir. Geoff yıllar sonra Ben ile ilk kez karşılaştığında “onun incelmış, çökmüş yüzünde kendi yüzünün izlerini görür.” (Campbell, 1988: 365). Geoff geçmişiyile karşı karşıya geldiğinde tanıdığını sandığı şeyler bulanıklaşır. Birbirine zıtmış gibi görünen bu iki insanın karşılaşması zihinsel olduğu kadar görsel bir çatışma yaratır. Bu yorgun, çökmüş çehre Geoff’in bulanıklaşan zihni için bir kap olur. Esasen bu çökmüş yüzün sahibi kadar acı çektiği ve yorgun düştüğünün bir tasviridir. Julia Kristeva “Buna göre tekinsiz, ben ve öteki (yabancı) arasındaki çatışmalar üzerine inşa edilen bilinçli savunmalarımın çözülmesiyle, benim yabancıyla hem özdeşleştiği hem de ondan korktuğu çift değerli bir ilişkiyi korumasıdır.” (Kearney, 2002: 295) diyerek bu çatışmaların Geoff’de yarattığı tedirgin edici ortamı tekinsizlik zeminine yerleştirir. Campbell, kardeşinin yıpranmış, çökmüş yüzünde Geoff’in iç dünyasını anlatıyormuş gibi görünür. Onun zihin dünyasına ayna tutar. Yazar, onu her ne kadar payı olmasa da anne babasının can alıcı hatalarının vücut bulmuş şekliyle karşılaştırır. Onların kararttığı bir dünya zihnini mesken tutar. Yarım kalmış, eksik yaşanmış bir çocukluğu tamamlamak için yetişkin bedeniyle gün yüzüne çıkar, Geoff’in karşısında durur. Ama artık roller değişmiştir. Aniden iyiler kötü, kötülerse iyi oluverir. Ya da tam tersi. Yazar usta kalemiyle okuru bu tekinsiz atmosferin içine sokar. Okur hangisinin masum hangisinin suçlu olduğunu anlayamaz. Geçmiş yaşantısıyla okurda sempati uyandıran bu yüz bugün tekinsizliğin kaynağına dönüşür. Hangisi galip gelirse gelsin, kaybeden insanlık olur. Her ne kadar yarattığı etki belirsizlik olsa da tekinsizlik, insanlığa indirilen belirgin bir darbedir.

Acı dolu çocukluk deneyimlerinin anlatıldığı söz konusu romanlarda yüzler birbirine karışır. İyi ile kötü yer değiştirir. İç içe geçmiş pek seçilemeyen bu yüzler sanki karakterlerin geçmişlerine ayna tutan çehreler olarak betimlenir. Biri, diğerinin yüzüne değil de karşısındaki bir aynaya bakıyormuş hissine kapılır. Sürekli olarak birbiriyle yer değiştiren yüzler olay örgüsünü çok katmanlı bir yapıya büründürür. Böylelikle tekinsizin kapısı aralanır. *The Last Voice They Hear* adlı romanda Ben yeni tanıştığı insanlara geçmişinden bahsetmez. Her defasında kendini başka bir kimlikle tanıtır. Sözler, isimler, rakamlar değişse de geçmişin yüzündeki yansıması hiç değişmez. Bu, onun hep olmaya çalıştığı şey ile arasında bir engel olur. Yazar, bunu kız arkadaşının gözünden şu sözlerle anlatır: “Ben sanki Jess’in sözleri ilgisini çekmiş gibi birden ona doğru eğildi. Bütün yakınlığına rağmen yüzündeki anlaşılmaz ifade Jess’de rahatsız edici bir izlenim uyandırdı... Jess, onun kendisine bir insan olarak değil de çözülmesi gereken bir problemmiş

gibi baktığı hissine kapıldı.” (Campbell, 1988: 141). Jess’in karşısında duran bu yüz, tanıdığını sandığı kişinin hiç bilmediği yönlerinin dışavurumuymuş gibi görünür. Tanıdık olanın başka bir çehreye bürünerek yabancılaşmasıyla oluşan belirsizlik tekensiz deneyimlerin kapısını aralar. “Tekin olanın dinginliğinden tekensiz olanın kaygı vericiliğine” (Erdem, 2019: 77-97) neden olan bu yüz ifadesi çilekeş geçmişin izlerini taşır. Ağırlığını ve etkisini kaybetmeyen bu geçmiş beklenmedik anlarda ortaya çıkarak Ben’i görünmeye çalıştığı insandan uzaklaştırır. İstemsizce de olsa yer yer ortaya çıkan, yabancıymış gibi görünen bu kaygı verici ifade canlanmaya çalışan bir çocukluğun ısrarından başka bir şey değildir. Jess, onu kendisinden uzaklaştıran, onda bağlarını kopartacak kadar yabancılık hissi uyandıran bu tedirgin edici ifade karşısında telaşa kapılır. Fiziksel olarak yaklaşırsa da yüzünde beliren yabancı ifade esasen Jess’i ondan uzaklaştırır. İki deneyim arasında patlak veren çelişki tekensizin duyumsanması olarak ortaya çıkar. Hayatını birleştirmeyi planladığı bu kişinin geçmiş deneyimlerinin bugüne musallat olmasıyla ortaya çıkan bilinmezlik ona tekensiz bir deneyim yaşatır.

Tekin olan tanıdıklık ve güven, tekensiz olan ise karanlık, sessizlik, yabancılık, yalnızlık, korku ve bilinmezlik gibi kavramlar üzerine inşa edilmiştir. Tekensizi oluşturan bu kavramlar korkunun temel kaynağı olarak kabul edilir. İnsanın bunlar karşısında yaşadığı korkuya neden olan şeyse tanıdık olanın bastırılmasının bir sonucu olarak yabancı bir tezahürle ortaya çıkmasıdır. Tekensiz yeni ya da bilinmeyen bir şey gibi görünmez. Aksine bilinen belirli bir duygu veya nesnenin zihinde bastırılması, saklanması ve unutulması sonucunda yabancılaşması ve korku uyandıran şeye dönüşmesi şeklinde tanımlanabilir. Freud’un ifadesiyle “Tekensiz aslında yeni ya da yabancı bir şey değil, ancak zihinde bastırılarak uzaklaştırılan, saklı kalması gerektiği hâlde ortaya çıkan tanıdık, eski bir şey”dir (Rilkin ve Ryon, 1998: 154-167). *The Last Voice They Hear* adlı romanda Ben çocukken anneannesi tarafından büyükbabasının ölü bedenini öpmeye mecbur edilir. Hafızasına kazınan bu anın yarattığı etki bütün hayatı boyunca tiksinti duyduğu bir anıya dönüşür. Zihninin karanlık bölümüne acı dolu deneyimlerinden bir tanesi daha eklenir. Ben, üvey kardeşi Geoff’in oğlu Paul’ü öldürmek amacıyla kucağında yüksek bir kuleye doğru çıkartırken çocuğun dudağı onun yanaklarına dokunur. Yazar, bu durumun Ben’de yarattığı etkiyi “Ben, Paul’ün etli, nemli dudaklarının ona dokunduğunu hissetti. Büyük babasının ölü bedenini öptüğünden beri bu duyguyu bir daha yaşamak zorunda kalmamıştı.” (Campbell, 1988: 355) diye anlatır. Çocukluğuna dair zihnindeki bu tiksindirici, insanlık dışı görüntü masum bir çocuk sureti üzerinden kendini gösterir. Yazar, bu masum görüntü içinden çıkan karanlık geçmişi masumiyetin karşısındaki en büyük tehdit olarak konumlandırır. Başka bir bedende kendini gösteren yabancı, hafızasından bir türlü silinemeyen tiksindirici geçmişten başka bir şey değildir. Geçmişle bugün arasında köprü kuran bu öpücük zihnini alt üst eder. Yazar, acılarla, korkuyla dolu geçmişini bir çocuğun dokunuşuyla tekrar Ben’e yaşatır. Bastırılanın dönüşü küçücük bir çocuk bedeninde gerçekleşse de etkisi Ben’in iç

dünyasını tahrip edecek büyüklükte olur. Roman, yarattığı etkiyi perçinlemek adına sevginin esasen güçlü bir tezahürü olan, tasvirdeki şekliyle tesadüfi, masum bir öpücüğü bile geçmişle bugün arasında kurulan köprüye dönüştürür. Yarattığı etki itibarıyla yeni olmayan bu ikinci öpücük ilkini de içine alarak Ben'in tahammül sınırlarını daraltan tekinsiz bir duygu yaratır. Ruhu tanıdık, mide bulandıran bir geçmişin pençesinde can çekişir. Kötülük bugüne bu masumiyet üzerinden yol alır. Ben'in bilinci geriye dönüşü olmayan bu yolculuğun durağı olur. Yetişkin dünyasından kalan kirli izler masumiyeti kirletmeyi sürdürür. Dün ile bugün arasında değişen tek şey biçim olur, etkiyse kılık değiştirmiş olarak ortaya çıkar. Ben'in ruhuysa başka başka bedenlerde hayat bulan kötülüğün pençesinde kıvrılır.

Tanıdık olan bastırılma neticesinde yabancılaştığı için korkuyla karışık tuhaf bir duygu uyandırır. Bu hâliyle artık gizli ve güvenilmez olan şeyle ilişkilidir. Baskılanma sonucunda farklılaşan bir imge, olduğundan farklı biçimde algılandığında zihinsel belirsizlik yaratır. Zihinde ortaya çıkan bu tanıdık ve tanıdık olmama ikileminden kaynaklanan belirsizlik durumu endişe ve tedirginlik gibi duyguları tetikler. Bastırılmış olan geri döndüğünde tanıdık olan farklı tezahürlerle ortaya çıkar. Bu durum tekinsiz bir atmosfer yaratır. Nitekim Richard Kearney tekinsizi şu sözlerle açıklar:

Tekinsiz, tekin olanın diğer yüzüdür; tekin olanın sır olarak saklanıp iyice gizli kapaklı bir şey hâline dönüşmesiyle bilinçten uzaklaşması, bilinçdışına atılması olayı gerçekleşir. Mahrem olan bilince yabancı bir hâl alır. Bu şekilde tekinsiz “gizli veya güvenilmez” anlamına gelmeye başlar, Latince “occultus” veya “mysticus”un eşdeğeri hâline gelir (Kearney, 2002: 97).

Tekinsiz eski ve/veya tanıdık bir şeyin geçmişteki bastırılmanın intikamını alıyormuşçasına bugüne musallat olması şeklinde de değerlendirilmelidir. *The Last Voice They Hear* adlı romanda Geoff'in geçmişiyle ilk karşılaşması Ben ile yaptığı ilk telefon konuşması üzerinden anlatılır. Geoff yıllar sonra ilk kez Ben'in esasen hiç aklından çıkmayan sesini duyduğunda şu hislere kapılır: “Geoff oturduğu sandalyeden öne doğru fırladı. Aniden tüm bedenini saran bir acı hissetti. Bu ses diskjokeyinki gibi yumuşak ve hızlı konuşuyordu. Anlaşılır bir aksanı yoktu. Geoff bu sesi daha önce hiç duymamış olabilir miydi? Ancak duyduğundan emindi.” (Campbell, 1988: 78). Geoff telefonun öteki ucundaki sesi duyduğunda bunun, zihninin derinliklerinden bilincine doğru yaklaşmakta olan geçmişi olduğunu anlar. Bu sesin, zihninde yarattığı şok etkisi bedenini istemsizce de olsa harekete geçirir. Yıllar sonra ilk kez duyduğu bu ses kendinden bile saklamaya çalıştığı geçmişini kulağına fısıldar. Ses taklidi yapabilme yeteneğini cinayetlere giden yolda kusursuzca kullanan Ben, yine bu yetenek sayesinde Geoff'in zihninde katliam yapar. Yazar, okuru tek bir sesle Geoff'in ruhunu ve bedenini kuşatma altına alan bir sahneye tanık eder. Bir anda kulaklarında beliren geçmişi, bütün ruhunu ele geçirir. Ezeli hakikatle karşılaşmanın sarsıntısıyla zihni bocalar, mazeretler sunar. Zihni, onu her yönden tesir altına alan bu sesi önce reddetse de çok geçmeden kabullenmek zorunda kalır.

Gizli ve bastırılmış olanın tekrar ortaya çıkma eğilimi vardır. Bu eğilim içsel, zoraki bir tekrardan kaynaklanıyormuş gibi görünür. Tekrarlama sonucunda bastırılanın geri dönmesiyle ortaya çıkan şey tanıdık ve bildik özelliklerinden saparak tanıdık fakat yabancı gibi bir şekle bürünür. İki uç arasındaki gidiş gelişler esnasında tekinsizlik yaşanır. Bu durum kendi içinde sürekli tekrar eden bir döngüye sahiptir. Ancak tekinsizlik tek başına görüntüde yaşanan tekrarlarla sınırlı değildir. Art arda tekrarlanan olaylar da tekinsizlik yaratma etkisine sahiptir. “Aynı şeyin sürekli bir yenilenmesi, aynı özelliklerin ya da kişilik çizgilerinin ya da olayların, aynı suçların ya da hatta aynı isimlerin çok sayıda ardışık kuşaklar boyunca tekrarı vardır.” (Freud, 1975: 341). Bu tekrarlar sonucunda insanın bilinmeyen, öteki yönü beklenmedik bir anda ortaya çıkarak tuhaf bir tedirginlik hissi yaratır. *The Face That Must Die* adlı romanda Horridge evine gitmeye çalışırken yolunu kaybeder. Yürüdüğü yol boyunca, duvarlara yazılmış olan “Katil” kelimesini görür. Bu kelimeyle birkaç kez karşılaştıktan sonra onun aklından geçenleri yazar şu sözlerle dile getirir:

Aceleyle evine doğru gitti. Bu sefer farklı bir yerde ‘Katil’ kelimesi karşısında duruyordu. Şüphesiz bunu yazanlar öyle şeyler yazmanın akıllıca bir şey olduğunu düşünmüşlerdi. Televizyondan neler olup bittiğini anlayabilirdi. Ancak aynı zamanda bu kelime ona bir şeyler söylüyormuş gibi düşündü, ondan harekete geçmesini istiyordu (Campbell, 1983: 57).

Horridge okurda sanki kötülük saçmak, can almak için bahaneler arıyormuş hissi uyandırır. Kötülüklerle kodlanmış zihni sürekli olarak onu öldürmeye çağırır. Sanki tüm dünyada yok edilmesi gereken bütün insanlar kendi etrafında yaşıyormuş düşüncesine kapılır. İşittiği her ses, tank olduğu her olay, yürüdüğü her sokak onu öldürmeye davet eder. Göreve çağırır. Çocukluğunda yetişkinlerin, çevrenin, arkadaş gruplarının etkisiyle yok olan vicdan, ahlak, erdem gibi kavramların açlığı içinde kıvrılır. Bunların yerine koyabileceği tek şey geçmişin ona öğrettiği kötülük olur. Zihni öylesine kötülük ve kin ile doludur ki dünyada kötülüğü çağırıştıran her şey onun gözünde yücelir. Söz konusu katliamsa onu her kim yapıyor, hatta kim aklından geçiriyorsa o iyi olur. Ama mutlaka bu kötülükten onun payına düşen bir hisse olur. Diğer taraftan, işlediği bütün cinayetleri haklı gerekçelerle, toplumsal düzene katkı olarak yaptığına inanan Horridge bu kelimenin tekrar tekrar karşısına çıkmasıyla kendi gerçek kimliğiyle karşılaşmanın tedirginliğini yaşar. Zihninde kazılı olan bu kelimenin, yürüdüğü sokaklardaki sürekli tekrarı ona kendini hatırlatır. Bu kelimeyi ilk gördüğünde sanki kendinden kaçıyormuşçasına ondan uzaklaşsa da ondan yani kendinden kaçamaz. Sığınağı kötülük olur. Yazar bununla onu, yok etmeye programlanmış bir katil olarak tasvir eder. Bu kelime ona her karşılaştığında, işlediği cinayetler serisine bir tane daha eklemesini telkin eder. Kabullenmek istemediği bu gerçek, mucizevi tesadüflerin rahatsız edici tekrarları olarak karşısına çıkartılır. (Freud, 2003: 125). Çatışma yaşayan zihni tedirginlik yaşar. Kötülük Horridge’in bedeninde sinsice sokaklarda kol gezer.

Benzerliklerinden dolayı özdeş kabul edilen kişilikler, öznenin kendini sorgulayacak biçimde ötekiyle özdeşleşmesi ya da karanlık öteki benin özneye hâkim olması “karanlık ikizimiz” denilen çift görüntüsüyle ilişkilidir. Tekinsiz, kişinin hayatının her aşamasında ortaya çıkabilecek bu “çift” görüntüsüyle ilişkilidir. Bu durum benliğin parçalanmasına, çift kişilikli olmaya neden olur. Öznenin öteki beniyile özdeşleşmesi ya da bu öteki benin kendisinin yerine geçmesi özneyi kendisinin hangisi ya da kim olduğu konusunda sorgulamaya iter. Bu ikilem insanın kendi benliğiyle çatışmasını, iyi ve kötü arasındaki mücadeleyi simgeler. İnsanın bu iki durum arasındaki çatışması huzursuzluk yaratır. Tanıdık ve yabancı arasındaki çizgi bulanıklaşır. Beraberinde tekinsizlik duygusu ortaya çıkar. Freud tekinsizlik duygusu yaratan bu durumu şu sözlerle açıklar:

Birbirine benzedikleri için özdeş kabul edilmesi gereken kişilikler ya da öznenin kendisini bir başkasıyla özdeşleştirilmesi, böylece kendisinin kim olduğu konusunda kuşkuda olmasıyla yabancı benliğin kişiliğe hâkim olması durumu çift görüngüsüyle ilişkilidir. Bu ilişkide benliğin çiftleşmesi, bölünmesi ve iç geçişimi söz konusudur (Freud, 1975: 341).

İnsandaki bu karanlık ikiz, benliği yıkıma karşı korumak gibi bir işleve de sahiptir. Dünya karşısında aciz ve biçare hisseden insan çocuklukta kendini hayata ve geleceğe hazırlamak için ya da karşılaşılan şeyin büyüklüğü karşısında kendini zayıf gördüğü ya da bu şeyde tehlike algıladığında bastırma yoluyla kendine bir savunma mekanizması oluşturur. Yaşamın ilk aşamalarında hayatta kalma aracı olarak görülen bu ikiz, ilerleyen dönemlerde bu işlevinden uzaklaşarak tekinsizi yaratan bir tehdide dönüşür. Bastırılan bu duygular ilerleyen dönemlerde korku hissinin kaynağı hâline gelir. *Silent Children* adlı romanda Jack, babasının evin üzerine çöken hastalıklı ruh hâlinde etkilenmemesi için annesi tarafından ondan ve bu evden uzaklaştırılır. Evinden çok uzaklarda, Amerika’da teyzesiyle yaşamak zorunda kalır. İç karartıcı çocukluğunun üzerini örtmek için ismini bile değiştirir. Yıllar sonra evine döndüğünde annesinin işlettiği bakımevinde yaşayanlardan biri ona John diye seslendiğinde aralarında şu diyalog geçer:

Dinle, bana Jack diye hitap et lütfen!
Ama Bayan Woollie sizin John olduğunuzu söylüyor.
Evet, bir zamanlar onlarla yaşarken öyleydi.

...

O eski ben artık yok, babamla birlikte kayboldu (Campbell, 2000: 208).

Babasıyla birlikte yok olan sadece ismi değil esasen bütün bir çocukluğu olur. Babası başka çocukları toprağa gömerken oğlunun çocukluğunu da toprağa gömmüş olur. Jack, eski ismiyle birlikte babasının bütün kötülüklerinin de gün yüzüne çıkmasından korkar. Bu isimle birlikte tekrar o kimliğe bürünmekten büyük bir endişe duyar. Ona dönüşmekten, onunla anılmaktan midesi bulanır. Yıllarca olmaya çalıştığı yeni kimliğinin, yaşananlarla birlikte üzerini örttüğü, çok derinlerde saklı bu isimle silikleşmesine tahammül edemez. Yıllarca hep kaçtığı kötü anılarla

yüzleşmek endişesini yaşar. Onda John isminin çağrıştırdığı kaybolan, karanlık bir çocukluğa dönmek istemez. Çünkü bunca zamandır kaçmaya, yok saymaya çalıştığı bu geçmişin yeni kazandığı kimliğin yerini almasından korkar. Bu isimle özdeş bir geçmişin bugüne hükmetmesine tahammül edemez. Yeni ismi Jack, eskisinin babasına dair bütün hatırlattıklarına perde olur. Bu perdeyi aralamaya çalışan her söz ve her eylem tekinsizin de perdesini aralar. Çünkü bu perde, olmak istediği insana dönüşebilmesinin anahtarıymış gibi görünür. Kaldırıldığında onu yok edecek eski kimliğinden rahatsızlık duyar. Bu duygu onda çatışma yaratır. Onu geçmişin karanlık köşelerine sürükleyecek bu isim, her fırsatta ortaya çıkar. Onu sürekli taciz eder. Yazar, olay örgüsünün farklı yerlerinde bu ismi kullanarak sonrasında yaşanacak olayların perde arkasını gösterir. Geçmiş hep canlı tutar. Diğer taraftan Jack babasının öldüğü sahnede yeni ismiyle onun karşısına çıkar. Yeni kimliğiyle, işlenmek üzere olan cinayetlerin karşısına dikilir. Hayatlar kurtararak olmaya çalıştığı insanın, kaçtığı geçmişinden kurtuluşunu ilan eder.

Benliğin derinlerindeki bastırılmış öteki zihinden tamamen silinmez. Şartlar olgunlaştığında başka şeylerle etkileşime geçerek özneyi sarsacak biçimde değişmiş olarak geri dönmeyi bekler. Bastırılma neticesinde başkalaşan, benliğin bastırılmış ikizi beklenmedik biçimde ortaya çıkarak özne üzerinde sarsıcı bir etki yaratır. Öznenin kendine aykırı ve yabancı olarak gördüğü bu bastırılmış olan ötekinin, öznenin olduğunu sandığı şeyin yerini alması ona tekinsiz bir deneyim yaşatır. *The Face That Must Die* adlı romanda eşcinsel olan Craig iç dünyasında bir kimlik çatışması yaşar. Bu çatışma onun karısıyla, iş arkadaşlarıyla ve sosyal çevresiyle arasında mesafe yaratır. Kendine ve insanlara yabancılaşan Craig benliğini sorgulamaya başlar. Ahlaki normlara aykırı olduğu düşüncesiyle içinden gelen ötekinin sesini sürekli baskılar. Duymaktan korktuğu bu ses ona gerçek kimliğini ifşa eder. Onu kabullenmekte zorlandığı esas kimliğine dönüştürmeye zorlar. Craig'in yıllarca bastırdığı ötekiyle yüzleşerek onu kabullenmesi romanda şu sözlerle anlatılır:

Craig kulüpte gerçek kimliğini anlamıştı. Kendine yabancılaşmanın şokuna ve gerçeği haykırmaktan çekinmesine rağmen çok geçmeden rahatladığını hissetti. Nihayet bunu kendine itiraf edebilmişti. Ancak bu, evliliğine yardımcı olabilecek miydi? Zihninde uyanan şüphe hareketlerini katılaştırdı. Sözcükler boğazına düğümlendi (Campbell, 1983: 85).

Craig'in öteki beniyile özdeşleşmeye ya da bu öteki benin mevcut benliğinin yerine geçmeye çalışması onu kendisinin hangisi ya da kim olduğu konusunda sorgulamaya iter. Olmayı reddettiği esas kimliği başlangıçta onu kendisiyle barışık olmayan mutsuz bir insan yapar. Kendisi olmadığını sandığı şeyin kendi mevcut benliğine müdahalesiyle zihinsel kargaşaya kapılır. Zihnini her yönden tesir altına alan bu sorgulama kendinden bile saklamaya çalıştığı gerçek kimliğini kulağına fısıldar. Ötekiyle yüzleşmesinde ortaya çıkan sarsıcı etki tekinsizin kaynağına dönüşür.

İnsanın ötekiyle yüzleşmesinde ortaya çıkan sarsıcı etkiyi Kristeva şu sözlerle dile getirir:

Hem reddedip hem özdeşleştiğim yabancı karşısında sınırlarımı kaybederim, içinde durduğum kap ortadan kalkar, içine atıldığım deneyimlerin anıları içimi doldurur, içimde yer kalmaz. 'Yolumu şaşırđığımı', 'belirsiz', 'puslu' olduğumu hissedirim. Nice hasarlar verir şu tedirgin edici yabancılık: Hepsi kendimi başkasına göre bir yere yerleştirmekte çektiğim zorluğu tekrarlar ve özerkliğe kavuşmamın temelinde yatan özdeşleşme yansıtma sürecini yeniden yaşatır (Kristeva, 1988: 276),

Bu bağlamda tekinsiz ben ile öteki arasındaki ayrımın kaybolduğu, kendin olmaktan çıkarak başkasına yani ötekine dönüşme tehdidi olarak da görülebilir. Craig toplum içinde kabul gören bir insan olabilmesinin güvencesi olarak gördüğu mevcut benliğini değil de hep bastırmaya çalıştığı ötekinin tarafında olmayı seçer. Bastırılmış olanın geri dönmesiyle tanıdık olan yabancı hâle gelir. (Ümer, 2017: 96-126). Üzerine bir karabasan gibi çöken sorgulamaları kendi özünün ortaya çıkmasıyla son bulur. İç dünyasını tahrip eden bu gerçek başlangıçta ona güvensizlik ve tedirginlik yaşatsa da sonrasında büyük bir rahatlama duyar.

İnsanın ötekiyle yüzleşmesinde ortaya çıkan sarsıcı etki tekinsizin kaynağına dönüşür. İnsan ruhunun derinliklerinde yatan bir duygunun ortaya çıkmasıyla ben ve öteki arasında çatışma başlar. Tekinsiz, benin yabancıyla özdeşleştiği ya da ondan korktuğu çift değerli bir ilişki şeklinde kendini gösterir. Arada kalmışlık, iyi ya da kötü olan ötekiyle özdeşleşme ve birbirinin kopyası olma hâli öznenin sınırlarını ihlal eden, bir türlü içinden söküp atamadığı ikilik olgusuyla açıklanır. Bu olgu "kişinin kendisine benzer veya başka bir tanıdığına benzer birisini karşısında bulmasının şaşırtıcı ve rahatsız edici bir durum meydana getirmesi."(Freud, 1999: 341) olarak açıklanabilir. Bu aynı zamanda bireyin kendi öz benliğiyle ilişkisinin de bir göstergesi gibidir. Tekinsiz ben ile öteki arasındaki ayrımın kaybolduğu, kendin olmaktan çıkarak başkasına yani ötekine dönüşme tehdidi olarak da görülebilir. Bu durum benin güçlü ve olumsuz etki yaratan bir korkuyla sarsılmasına, içe kapanmasına ve sekteye uğramasına yol açar. Tekinsize neden olan tüm bu durumlara elbette daha fazlası eklenebilir. Ancak her ne olursa olsun hepsi de öznenin anlam dünyasında korku ve çaresizlik yaratan etkenler olarak değerlendirilebilir. Campbell söz konusu romanlarını şaşırtıcı, şok edici, sarsıcı olaylar üzerine kurgulayarak tekinsiz deneyimlerin kapısını aralar (Todorov, 2004: 47). *The Last Voice They Hear* adlı romanda Ben kardeşinden, dolayısıyla geçmişinden intikam almak için planlar yapar. Kardeşinin oğlu küçük Paul'ü kaçıır. Onun yüzünde, hiç bilmediği ya da unuttuğu kimliğini görür. İçinde can çekişen iyilik kırıntılarını fark eder. Yazar bu durumun ona yaşattığı çatışmayı şu sözlerle anlatır:

Çocuk küçük suratını yukarı kaldırdı. Yüzü güven veriyordu ve bir sebep gördüğünde gülmeye hazırdı. Ben, bir an bu güven veren yüz karşısında nasıl tepki vereceğini bilemedi. Kendi içinde bilmediği bir yerde tutuklu kaldı. Ve

hemen sonra bunun ne kadar tehlikeli bir şey olduğunu anladı. Küçük Paul'ün bu hâlimden kendisinin de onun kadar kırılğan olabileceğini gördü (Campbell, 1988: 316).

Ben hiç bilmediği bu duyguyla hayatında ilk kez karşılaşılıyor olmanın verdiği bir tedirginlik yaşar. Özünde var olan, derinlerinde kabuk bağlamış bu duygu bütün geçmişini aşarak bir anlığına da olsa varlığını hissettirdiğinde Ben, içinde kaybolur. Kendisi olduğunu zannettiği şeye hiç benzemeyen bu duygu, içinde kaybolan ötekini çağırıştırır. Kendini gerçek ile hayalin iç içe geçtiği bir ikilemde bulur. Birbiriyle yer değiştirmeye çalışan bu iki zıt kimliğin çatışması onda rahatsız edici, tekinsiz bir duygu yaratır. Biri iyi diğeri kötü iki kimlik arasında kalan Ben gelgitler yaşar. Şimdiyle geçmişin iç içe geçtiği bu an bölünme yaratır. Kim ve ne olduğu konusunda şüpheye düşen Ben, kendinden olmadığını sandığı şeyin kendi mevcut benliğine müdahalesiyle zihinsel kargaşaya kapılır. Olmayı reddettiği bu yönü onu zayıf, çaresiz bir kimliğe dönüştürmeye zorlar. Onda zayıflık ve çaresizlik hissi uyandıran, intikam duygusunu kırmaya çalışan bu duygunun karanlık, kötü kimliği tarafından yok edilmesi gerekir. Çok eskilerde kaybedilen diğer temsilinin değil de hayatta kalmasının güvencesi olarak gördüğü mevcut benliğinin tarafında olmayı seçer. Ancak benliğinin bastırılmış aydınlık yansıması acımasız planlarının karşısında durur. Yıllardır gerçekleştirme hayalini kurduğu bu planların önüne geçer. Hem reddedip hem özdeşleştiği bu yabancı karşısında sınırları kaybolur. Onu denetim altına almaya çalışan masumiyet, zihninde tekinsiz bir işarete dönüşür. Hayatta kalabilmesinin kuralları ihlal olur. Yazarın kaleminde, küçük bir çocuk çehresine bürünmüş masumiyet Ben'e insanlığını hatırlatan önemli bir araç hâline gelir. Yazar onun bastırılmış bu kimliğini başka insanları yıkıma götürecektir eylemlerinin karşısına caydırıcı bir güç olarak koyar. Yazarın masum çocuk imgesiyle Ben'e vurduğu darbe onun nasırlaşmış benliğinde çözümler yaratır. Masumiyetle bozulmuşluğun arasındaki çatışmaya okuru tanık eder. Bu çatışmaya tanık olan okur, kötünün galip geldiğine inanır. Ancak Ben'in son anda merhamet ederek çocuğun hayatını bağışlamasıyla yazar iyiliğin zaferini ilan eder.

Sonuç

Karakterlerin ötekiyle yüzleşmesinde ortaya çıkan sarsıcı etki tekinsizin kaynağına dönüşür. Bastırdıkları bir anı zihinlerinden tamamen silinmediği için onu çağırıştırarak başka etkenler söz konusu olduğunda farklı bir görünüm içinde tekrar canlanır. Yıllar sonra karşılıklarına çıktığında her ne kadar yabancıymış gibi görünse de içlerindeki eskiye dair tanıdık izler tekinsiz imgeler şeklinde ortaya çıkar. Böylelikle yazar, okuru tekinsiz bir atmosferin içine sokar. Bu şekilde onu masumiyetle bozulmuşluğun arasındaki çatışmaya tanık eder. Okur hangisinin masum hangisinin suçlu olduğunu anlayamaz. Geçmiş yaşantısıyla okurda sempati uyandıran yüzler sonrasında tekinsizliğin kaynağına dönüşür. Hangisi galip gelirse gelsin,

kaybeden insan olur. Her ne kadar yarattığı etki belirsizlik olsa da tekinsizlik, insanlığa indirilen belirgin bir darbe olur.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Campbell, R. (1983). *The face that must die*. California: Scream/Press.
- Campbell, R. (1988). *The last voice they hear*. New York: Tom Doherty Associates, Inc.
- Campbell, R. (2000). *Silent children*. New York: Tom Doherty Associates, Inc.
- Erdem, B. K. (2019). Freudyen teorideki “tekinsizlik” olgusunun Türk modernleşmesinde darbeleri mümkün kılan obskürantist ve self-oryantalist tutumlarla ilişkiselliği üzerinden okunması. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı: 2019, Özel Sayı, 77-97.
- Freud, S. (1975). *Sanat ve edebiyat*. (Çev.: Emre Kapkın ve Ayşen Tekşen Kapkın), İstanbul: Payel.
- Freud, S. (1998). The uncanny. *Literary Theory: An Anthology*, (Eds. Julie Rilkin & Michael Ryon), 154-167, Oxford: Blackwell Publishing.
- Freud, S. (2003). *The uncanny*. London: Penguin Books.
- Güçbilmez, B. (2003). Tekinsiz tiyatro: Sevim Burak’ın metninde tekinsiz teatrallık ve Minör Ses’in temsili. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 16, 5.
- Kearney, R. (2002). *Yabancılar, Tanrılar ve canavarlar*. (Çev.: Barış Özku), İstanbul: Metis.
- Kristeva, J. (1988). *Etrangers a nous-memes*, (Akt.: Yılmaz, 2019), Paris: Fayard.
- Öztürkler, C. (2019). *Varoluşsal kaygının tekinsiz imgeleri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Yeterlik Tezi.
- Ümer, E. (2017). Tekinsizin estetiği ve sanat yapıtı, *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 10(19), 96-126.
- Tzvetan, Todorov. (2004). *Fantastik: Edebi türe yapısal bir yaklaşım*. İstanbul: Metis.
- Žižek, S. (2012). *Lacan hakkında bilmeyi hep istediğiniz ama Hitchcock’a sormaya korktuğunuz her şey*. (Çev.: Burcu Erdoğan), İstanbul: Agora Kitaplığı.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Sigmund Freud, “The Uncanny”
<http://people.emich.edu/acoykenda/uncanny3.htm> 1919, 2 (Erişim: 13.02.2020)
Sigmund Freud, “The Uncanny”, 1919, 2
<http://people.emich.edu/acoykenda/uncanny3.htm> (Erişim: 19.02.2020)
Sigmund Freud, “The Uncanny”, 1919, 2
<http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf> (Erişim: 23.02.2020)
- URL-2: Massachusetts Institute of Technology
<http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf> (Erişim: 28.02.2020)

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

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

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

2000-2020 YILLARI ARASINDA ERKEN ÇOCUKLUK DÖNEMİ ÇOCUKLARINA YÖNELİK TASARLANMIŞ HİKÂYE KİTAPLARININ İÇ VE DIŞ YAPI NİTELİKLERİNİN İNCELENMESİ

◆ INVESTIGATION OF THE INTERNAL AND EXTERNAL STRUCTURE QUALITIES OF STORY BOOKS DESIGNED FOR EARLY CHILDHOOD BETWEEN 2000-2020

Perihan Tuğba ŞEKER* - Belgin ÇAM**

ÖZ: Bu çalışma, 2000-2020 yılları arasında okul öncesi dönem çocuklarına yönelik tasarlanmış olan resimli hikâye kitaplarının iç ve dış yapı nitelikleri açısından incelenmesi amacıyla yapılmıştır. Araştırmada betimsel yöntem kullanılmıştır. Yapılan literatür taraması sonucunda araştırmacılar tarafından geliştirilmiş 'Hikâye Kitabı İnceleme Formu' ile 50 adet hikâye kitabı incelenmiştir. İnceleme formu üç ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler; künye bilgileri, kitabın iç yapı ve dış yapı özellikleridir. İç yapı özellikleri bakımından; konu, kavram, tema, karakter, dil ve anlatım ele alınmıştır. Dış yapı kapsamında ise; boyut, kağıdın kalitesi, kapak, ciltleme, mizanpaj, punto, resimleme gibi kriterler dikkate alınmıştır. Biçimsel ve içerik analizleri yapılan kitapların değerlendirme formunda 'Evet' 'Hayır' 'Kısmen' şeklinde derecelendirilerek yanıtlamalar yapılmıştır. İncelenen kitaplar iç yapı ve dış yapı özellikleri değerlendirilmiş, elde edilen veriler SPSS analiz programına girilerek frekans analizleri yapılmıştır ve yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda incelenen kitaplarının 48'sinde iç kapakta yazar adı belirtildiği, 2 tanesinin çizerinin kitapta yer almadığı, kitapların 44'ünde yaş düzeyinin belirtilmemiş olduğu, hikâye kitaplarının 50 tanesinin 14-20 punto arasında yazıldığı vb. yönünde künye bilgilerinin uygun olduğu; Kitaplarının 44'ünde kullanılan dilin çocuğun gelişim düzeyine uygun olduğu, metin içinde ahenk yaratmak amacıyla ses benzerliklerine araştırmaya dahil edilen kitapların, 23'ünde yer verildiği tespit edilmiştir. İncelenen örneklem grubu kitaplarının 9'u arkadaşlık, 10'u sevgi, 6'sının ise öz yeterlilik kavramına yer verdiği bulgusuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk kitapları, erken çocukluk eğitimi, kitapta iç ve dış yapı özellikleri.

ABSTRACT: This study was conducted in order to examine the picture story books designed for preschool children between the years 2000-2020 in terms of internal and external structure characteristics. Descriptive method was used in the research. As a result of the literature review, 50 story books were examined with the "Story Book Examination Form" developed by the researchers. The review form consists of three main parts. These sections; imprint of the books, internal and external structure features of the book. In terms of internal structure features; subject, concept, theme, character, language and expression are discussed. As for the external structure; criteria such as size, quality of the paper, cover, binding, layout, font size and illustration were investigated. Responses were made by grading "Yes" or "No" as "Partially" in the evaluation form of the books whose formal and content analysis were made. The examined

* Dr. Öğretim Üyesi – Uşak Üniversitesi Eğitim Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Okul Öncesi Eğitim Anabilim Dalı / Uşak - tugba.seker@usak.edu.tr (Orcid ID: 0000-0003-4801-8587)

** Uşak - belgincam8@gmail.com (Orcid ID: 0000-0001-6534-9607)

books' internal structure and external structure properties were evaluated; the data obtained were entered into the SPSS analysis program, frequency analyzes were made and interpreted. As a result of the research, 48 of the books examined have the name of the author on the inner cover, 2 of them have not included the author, the age level is not specified in 44 of the books, 50 of the story books are written between 14-20 pt, etc. In the direction of the identification information is appropriate; It has been determined that the language used in 44 of the books is suitable for the development level of the child and that sound similarities are included in 23 of the books included in the study in order to create harmony in the text. It was found that 9 of the sample group books examined included the concept of friendship, 10 of them the concept of love, and 6 of them included the concept of self-efficacy.

Keywords: *Children's books, early childhood education, features of the external and internal structure of book.*

Giriş

Çocuklar bebeklik döneminden itibaren, bir yaştan önce resimli kitaplara ilgi gösterirler. Çocuklar erken dönemde gelişim özelliklerine uygun nitelikli kitaplarla tanıştırdıklarında kitap paylaşımından keyif alırlar ve gelecekte de okumak için zaman ayırmayı kültür edinmiş yetişkinler olmalarının temelleri atılmış olur (Jalongo, 2004). Çocukta görsel ve yazı farkındalığının desteklenmesi (Bayraktar ve Temel, 2018), erken okuryazarlık becerilerinin desteklenmesi (Griffith vd., 2009; Huck vd., 2004; Sawyer, 2009), dinleme ve konuşma becerisinin gelişimi (Silvern, 1985), okuma alışkanlığının kazanılması (Snow, 1983), kitap sevgisi, kitabın bilgi ve eğlence kaynağı olduğunu içselleştirmesi vb. erken yaşlarda kitaplarla iyi ilişkiler kurulması ile doğrudan bağlantılıdır. Resimli kitaplar içinde çocuğun tanıştığı kitap türleri arasında hikâye kitapları ilk sırayı alır. Bu nedenle, hikâye kitapları çocukların eğitiminde vazgeçilmez bir araçtır. Çocukların yaşları, gelişimsel özellikleri, ilgi ve ihtiyaçları dikkate alınarak hazırlanmış nitelikli hikâye kitapları büyük önem kazanmaktadır (Şirin, 2007). Literatürde, okul çağından önce okuma yazmayı öğrenen çocukların genellikle hikâye okuma ile ilgili deneyimlere sahip oldukları yönünde bilgilere rastlanmaktadır (Ersoy ve Bayraktar, 2015).

Resimli hikâye kitaplarının çocuğun hayatına girmesi ile çocuk öyküyü dinlerken resimlerine bakmaya, dinlediği öyküyü ya da masalı aklında somutlaştırmaya başlar (Bilgin, 2011). Erken çocukluk döneminde çocuklar dış dünyayı dokunarak, görerek, koklayarak ve duyarak algılamaya ve anlamlandırmaya çalışır. Dünyayı beş duyusuyla keşfinde somut materyaller olarak kitaplar çocuk için vazgeçilmez bir yol göstericidir; yaşamın ilk yıllarında okuma ve yazma bilmeyen çocuk parlak, canlı renkleriyle, resimleri ve şekilleri ile görsel bir şölen sunan resimli kitaplar sayesinde harflerle, kelimelerle ve cümlelerle tanışır (Oruç, 2010). Erken çocukluk dönemi hikâye kitapları çocukların çok yönlü gelişimine katkı sağlamalıdır. Çocuk kitapları, çocukta doğru bir dil bilinci, dil sevgisi, dil disiplini ve dil tadı oluşmasına yardımcı olur ve çocuk, dilin zenginliğini, güzelliğini, inceliğini, kıvraklığını okuduğu veya dinlediği çocuk kitapları ile kavrar (Dayıoğlu, 2000). Çocuklar resimli kitaplar sayesinde, nesnelere tanır,

sembolleri ayırt eder, olayları tahmin eder, kavram gelişimi yönünden de desteklenmiş olurlar (Demircan, 2006). Erken çocukluk döneminde yapılan okuma çalışmaları ile çocukların zekâ testlerinin arasında da pozitif yönde anlamlı bir ilişki bulunmuş, matematiksel düşünme ve öğrenme becerilerini geliştirdiği yine araştırmalarca ortaya konulmuştur (Deretarla Gül, 2013).

Erken çocukluk döneminde, çocuklar için seçilecek kitaplardaki resimler anlaşılır, renkli, ilgi çekici ve içeriğinde çocuğun tanıdığı nesnelere olmalıdır. Cümleler anlaşılır, basit ve eğlendirici, konu ilgi çekici olmalıdır. Olay hızlı ilerlemeli ve kitap bir oturumda okunabilecek kısalıkta olması gerekir. Bu dönemde çocuklar neşeli tekerlemelerin, tekrarların olduğu kitapları severler. Hikâyeler çocuğun hakkında sorular sorup dünyayı keşfedebileceği günlük olaylarla ilgili ve kitapların temaları çocukların günlük deneyimleri, hayvanların hayatları, doğa olayları veya kendi çevrelerini anlatan konulardan oluşması gerekir (White, 2005). İyi bir hikâye kitabı dil ve anlatım bakımından uygun bir model sunmalıdır (Oktay, 2002). Anlatım biçimi hareketli, canlı olmalı ve çocuğu hikâyeyi dinlemeye heveslendirici nitelikte tasarlanmalıdır (Gürkan, 1993; Oğuzkan, 2006; Gönen, Uludağ, Tanrubuyurdu ve Tüfekçi, 2014). Kitabın ağırlığı ve boyutu çocuğun kitabı rahatça tutabilmesine ve sayfaları çevirebilmesine uygun olmalıdır. Kitabın yazı puntoları kitabın büyüklüğü ile orantılı olmalı, yazılar 14-20 punto aralığında olmalı ve hikâye çocuğun harf algısını zorlayacak çok süslü yazı karakterleri ile yazılmış olmamalıdır (Gönen, 2000). Hikâye her sayfada yer alan bir kısa, basit cümleden ve her bir sayfada anlatılanlarla ilgili tek, büyük ve anlaşılır bir resimden oluşması gerekir (Ural, 2015).

Özetle erken çocukluk döneminde çocukların tüm gelişim alanlarını etkileyen resimli hikâye kitaplarını incelemek, iç yapı ve dış yapı niteliklerini ele almak, seçilmiş olan kitapları bütün yönleriyle değerlendirmek, varsa olumsuz, yetersiz özelliklerini belirlemek bu araştırmanın temel prensibini oluşturmaktadır.

Bu araştırmanın amacı; 2000-2020 yılları arasında okul öncesi dönem çocuklarına yönelik tasarlanmış olan resimli hikâye kitaplarının iç ve dış yapı nitelikleri ve kavramsal açıdan incelenmesidir.

Araştırmanın genel amacı doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmaktadır.

1. Araştırma kapsamında değerlendirilen hikâye kitapları künye özellikleri uygun nitelikler taşımakta mıdır?
2. Araştırma kapsamında değerlendirilen hikâye kitaplarının dış yapı özellikleri uygun nitelikler taşımakta mıdır?
3. Araştırma kapsamında değerlendirilen hikâye kitaplarının iç yapı özellikleri uygun nitelikler taşımakta mıdır?

Yöntem

2000-2020 yılları arasında okul öncesi dönem çocuklarına yönelik yazılmış olan resimli hikâye kitaplarının içyapı, dış yapı nitelikleri

bakımından ve kavramsal açıdan araştırmayı amaçlayan çalışmanın bu bölümünde araştırmının modeli, evren ve örneklem, verilerin toplaması, verilerin analizine dair bilgiler verilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Araştırmada betimsel yöntem kullanılmaktadır. Betimsel model var olan durumu aynen resmetmeyi (Karasar, 2005; Büyüköztürk vd., 2011) amaç edinir. Betimsel analiz dört aşamadan oluşmaktadır (Şimşek ve Yıldırım, 2008). Bu aşamalar betimsel analiz için bir çerçeve oluşturulması, tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması ve yorumlanmasıdır (Karataş, 2015).

Araştırmada literatür taranarak araştırmacı tarafından geliştirilen ve 3 uzman görüşü alınmış 'Hikâye Kitabı İnceleme Formu' ile 2000-2020 yılları arasında okul öncesi dönem çocuklarına yönelik yazılmış olan 50 tane hikâye kitabı incelenmiştir.

Örneklem

Araştırmanın örneklemini Türkiye'deki 2000-2020 yılları arasında okul öncesi dönem çocuklarına yönelik yazılmış olan 50 hikâye kitabı oluşturmaktadır. Araştırmada amaçsal örnekleme yöntemi ile örneklem belirlenmiş olup; amaçsal örnekleme, olasılı ve seçkisiz olmayan bir örnekleme yaklaşımı olup, çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak sağlamaktadır (Büyüköztürk vd. 2011).

Tablo 1. Örneklem Grubunu Oluşturan Kitap Listesi

No	Kitap Adı	Yazar	Çizer	Yayınevi	Yıl	Sayfa S.
1	Sıradan Bir Gün	Mria Jönsson	Mria Jönsson	Can Çocuk	2000	32
2	Kırmızı Kuş	Deniz Üçbaşaran	Arslan Sayman	Yapı Kredi	2003	16
3	Küçük Bayan Yardımsever	Roger Hargreaves	Roger Hargreaves	Dogan Egmont Yayıncılık	2007	38
4	Tombik Ayı Kaybolunca	Karma Wilson	Jane Chapman	Pearson	2008	27
5	Yavru Ahtapot Olmak Çok Zor	Sara Şahinkanat	Feridun Oral	Yapı Kredi	2008	24
6	Böyle Bir Kuyrukla Ne Yapardın?	Steve Jenkins	Robin Page	Tübitak	2008	26
7	Küçük Fare Bidi	Feridun Oral	Feridun Oral	Yapı Kredi	2011	28
8	Hiç Hata Yapmayan Kız	Mark Pett, Gry Rubinstein	Mark Pett	1001 Çiçek	2011	30
9	Dodo Yalan Söylememeyi Öğreniyor	Christianne Jones	Christianne Battuz	1001 Çiçek	2011	29
10	Ayı Kim Çaldı	Helen Stratton-Would	Vlad Gerasimov	İş Bankası	2012	40

11	Bay Morris Lessmore'un Uçan Kitapları	William Joyce	William Joyce -Joe Bluhm	Pearson	2012	49
12	İyi Kalpli Küçük Tavşan	Michael Escoffier	Eleonore Thuiller	Yapı Kredi	2013	16
13	Nokta	Peter H. Reynolds	Peter H. Reynolds	Altın Kitapları	2014	32
14	Gergedanlar Krep Yemez	Anna Kemp	Sara Ogilvie	Pearson Yayınları	2014	32
15	Öpücük Ne Renktir?	Rocio Bonilla	Rocio Bonilla	Günışığı Kitaplığı	2015	31
16	Pöti ve Dede	Gökçe Gökçeer	Mustafa Gündem	Redhouse Kidz Yayınları	2015	52
17	Farklı Ama Aynı	Feridun Oral	Feridun Oral	Yapı Kredi	2015	24
18	İyi Yürekli Dev Memo	Julia Donaldson	Axel Scheffler	İş Bankası	2016	32
19	Annemin Çantası	Sara Şahinkanat	Ayşe İnan Alican	Yapı Kredi	2016	32
20	Oyun Zamanı	Amy Jones	Cheryl Davies	İndigo	2016	24
21	Bay Kabuk Ejder	Zeynep Sevde	Mert Tugen	Taze Kitap	2016	31
22	Maymun Kral	Feridun Oral	Sara Şahinkanat	Yapı Kredi	2016	24
23	Fırtınadan Korkulmaz Ki	Orianne Lallemand	Orianne Lallemand	Almidilli	2016	24
24	Elmer ve Kelebek	David Mckee	David Mckee	Mikado Yayınları	2017	32
25	Üç Kedi Bir Canavar	Sara Şahinkanat	Ayşe İnan alican	Yapı Kredi	2017	31
26	Tilkinin Çorapları	Julia Donaldson	Axel Scheffler	Beta Kids	2017	12
27	Ay Ne Zaman Gelecek	Feridun Oral	Feridun Oral	Yapı Kredi	2017	35
28	Sinek Astrid	Mria Jönsson	Mria Jönsson	Epsilon	2017	26
29	Tombul Tavuk Eve Dönüş Yolculuğu	Emma Levey	Emma Levey	Beta Kids	2017	23
30	Aç Tırtıl	Eric Carle	Eric Carle	Mavi Bulut Yayıncılık	2017	32
31	Elif'in İlk Harçlığı	Liane Schneider	Annette Steinhauer	İş Bankası	2017	24
32	Üç Kedi Bir Dilek	Sara Şahinkanat	Ayşe İnan Alican	Yapı Kredi	2017	26
33	Bob ve Gaga Sanatı	Marion Deuchars	Marion Deuchars	Fom Kitap	2018	32
34	Sevimli Dostlar	Melanie Joyce	James Newman Gray	İndigo	2018	24
35	Sakin Bu Kitabı Okuma	Andy Lee	Heat McKenzie	Remzi Kitapevi	2018	25
36	Kaşal	Kyo Maclear/ Isabelle Arsenault	Isabelle Arsenault	Hep Kitap	2018	38
37	Koca Roni	Catherine Ryner	Catherine Ryner	İş Bankası	2018	26

38	Beni Yine de Sever Misin?	Catherine Leblanc	Eve Tharlet	Meav Yayıncılık	2018	28
39	Pezzetino	Leo Lionni	Leo Lionni	Elma Yayınevi	2018	40
40	Minik Ayı Denize Gidiyor	Melanie Joyce	Cesar Samaniego	İş Bankası	2018	24
41	Hiç Bitmeyen Şey	Ali Pye, Helen Docherty	Ali Pye, Helen Docherty	Pearson Yayınları	2019	32
42	Değnek Adam	Julia Donaldson	Axel Scheffler	İş Bankası	2019	32
43	Dedektif Zebra	Gill Mclean	Gill Mclean	İş Bankası	2019	32
44	Büyüdüğüm Zaman	Melanie Joyce	Lizzie Walkley	İş Bankası	2020	24
45	Rengarenk Düğmeler	Sally Nicholls	Bethan Woollvin	Abm Yayınevi	2020	28
46	Sürpriz	Funda Özlem Şeran- Ezgi Keleş	Ezgi Keleş	İş Bankası	2020	34
47	Utangaç Ayı Monti	Duhcan Beedie	Duhcan Beedie	İş Bankası	2020	36
48	Bir Ağaç	Rodrigo Mattioli	Rodrigo Mattioli	Abm Yayınları	2020	32
49	Corinna Luyken	Corinna Luyken	Corinna Luyken	Eksik Parça	2020	36
50	Ben İnsanım	Susan Verde	Peher H.Reynolds	Altın Kitaplar Yayınevi	2020	32

Yukarıda belirtilen bütün kitaplara ‘Hikâye Kitabı İnceleme Formu’ uygulanmıştır. İnceleme formu üç ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler; künye bilgileri, kitabın iç yapı, dış yapı özellikleridir. İç yapı özellikleri bakımından; konu, tema, karakter, dil ve anlatım ele alınmıştır. Dış yapı kapsamında ise; boyut, kağıdın kalitesi, kapak, ciltleme, mizanpaj, punto, resimleme gibi kriterler dikkate alınmıştır. Biçimsel ve içerik analizleri yapılan kitapların değerlendirme formunda ‘Evet’ ‘Hayır’ ‘Kısmen’ şeklinde derecelendirilerek form üzerinde işaretlenmiştir.

Verilerin Toplanması

2000-2020 yılları arasında yayımlanan okul öncesi hikâye kitaplarındaki iç yapı, dış yapı ve kavramsal açıdan incelenerek araştırmacı tarafından geliştirilmiş 3 uzman görüşü de alınarak ‘Hikâye Kitabı İnceleme Formu’ oluşturulmuştur. Bu doğrultuda kitap inceleme formu 3 bölüm içerecek şekilde;

1. Künye Bilgileri: 15 madde
2. Dış Yapı Biçimsel Özellikleri: 14 madde
3. İç Yapı Özellikleri: 14 madde şeklinde düzenlenmiştir.

Verilerin Analizi

Kitapların künye, dış yapı özellikleri ve iç yapı özelliklerine ilişkin frekans analizi, hikâye kitabı inceleme formundan elde edilen veriler

aracılığıyla SPSS programı kullanılarak yapılmıştır. Elde edilen sonuçlar 'Bulgular' bölümünde detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Bulgular

Araştırmanın 'Bulgular' kısmı 'Kitapların Künye Bilgilerine İlişkin Bulgular', 'Kitapların Dış Yapı Özelliklerine İlişkin Bulgular' ve 'Kitapların İç Yapı Özelliklerine İlişkin Bulgular' olmak üzere üç başlık altında değerlendirilmiştir.

a. Kitapların Künye Bilgilerine İlişkin Bulgular

Bu bölümde örnek grubu kitaplarının künye bilgilerine ilişkin bulgular yer almaktadır.

Tablo 2. Kitapların Yazar-Adı Bilgisine Ait Frekans Dağılımı

Yazar Adı	f
Ön kapak	40
Arka kapak	7
İç kapak	48

Tablo 2. de görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının 40'ında ön kapakta, 7'sinde, arka kapakta, 48'sinde iç kapakta yazar adı belirtilmiştir. Kitapta yazarının adının yazması kapakta bulunması gereken ana unsurlarından bir tanesidir (Çınar, 2009). Ayrıca çocuk kitaplarında kapak, çocuğun dikkatini çeken ilk biçimsel özelliktir. Yazarın adı dış kapakta yazılmamışsa iç kapakta mutlaka yazılması gerekir (Gültekin, 2008). Erken çocukluk döneminde, etkileşimli kitap okuma etkinliği sırasında, çocukların yazı farkındalığı becerilerinin gelişiminin desteklenmesi için; çocuklara kitabın kapağını tanıtmaya, kapaktaki resimler gösterilerek resimlerle ilgili açıklama yapma, hikâyenin adı ile ilgili tahminde bulunmalarını isteme, hikâyenin adının yazdığı yer gösterilerek adını okuma, hikâyenin yazarını söyleme, yazarın kim olduğu ile ilgili sorular sorma, hikâyeyi resimleyen kişiyi söyleme, çizerin ne iş yaptığı ile ilgili sohbet başlatma, hikâyenin basımevini tanıtmaya vb. bilgilerin kitabın dış ve iç kapağında yer aldığı belirtilmeli, çocukların bu konularda soru sorması teşvik edilmeli ve bu unsurlar üzerinde çocuklarla sohbet edilmelidir (Bayraktar, 2018).%

Tablo 3. Kitapların Çizer-Adı Bilgisine Ait Frekans Dağılımı

Çizer Adı	f
Ön kapak	27
Arka kapak	7
İç Kapak	43
Yok	2

Tablo 3'te görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının 27'sinde ön kapakta, 7'sinde arka kapakta, 46'sında iç kapakta çizerinin adı yer almaktadır. Örneklem grubu kitaplarının 2 tanesinde ise çizerinin yer

almadığı tespit edilmiştir. Kitaplarda ressam adının bulunması, kitabı oluşturanlara bir saygı gereğidir (Çınar, 2009). Resimleyenin adı dış kapakta yazılmamışsa mutlaka iç kapakta, yazılması gereklidir (Demircan, 2006).

Tablo 4. Çevirenin Adı Değişkeni İçin Frekans Dağılımları

<i>Çeviren Adı</i>	<i>f</i>
Ön kapak	8
Arka kapak	8
İç Kapak	33

Tablo 4'te görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının 8'inin ön kapakta, 8'inin arka kapakta, 33'ünün iç kapakta çevirenin adı yer almaktadır.

Tablo 5. Baskı Yılı Değişkeni İçin Frekans Dağılımları

<i>Baskı Yılı</i>	<i>f</i>
Ön kapak	7
İç kapak	43

Tablo 5'te görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının 7'sinde ön kapakta, 43'ünün arka kapakta baskı yılı bilgisi yer almaktadır.

Tablo 6. Sayfa Sayısı Değişkeni İçin Frekans Dağılımları

<i>Sayfa Sayısı</i>	<i>f</i>
5-25	14
25-35	28
35-55	8

Tablo 6'da görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının 14'ü 5-25, 28'i 25-35, 8'i 45-55 sayfa aralığına sahiptir. Işıtan (2014), resimli hikâye kitaplarının en fazla 32 sayfa olmasını önermiştir. Çünkü kitaplarda yer alan bazı öykülerin çok uzun olması, çocukların dikkatinin belli bir süre sonra dağılmasına neden olmaktadır (Turan ve Ulutaş, 2016).

b. Kitapların Dış Yapı Özelliklerine İlişkin Bulgular

Araştırmanın bu bölümünde kitabın kapağı, kitabın kapağında bulunan resimleme, kitabın boyutu, kitabın ciltlenmesi, kitabın mizanpaj özellikleri incelenmiştir.

Tablo 7. Kitabın Kapağı ve Dış Yapısının Çekiciliği İlgili İlgili Frekans Dağılımları

<i>Dış Kapak Görsellik</i>	<i>f</i>
Evet	38
Hayır	2
Kısmen	10

Tabloda görüldüğü gibi örneklem grubundaki kitapların 38'sinin kapağında yer alan resimler ilgi çekici, 2'sinin ilgi çekici değil, 10'u ise

kısmen ilgi çekici olduğu tespit edilmiştir. Kitap kapağının özellikleri en az içeriği kadar önemlidir. Okul öncesi dönem çocuğu okuma yazma bilmediği için onu kitaba çeken ilk uyarıcı kitabın kapağıdır. Kitap kapağının tasarımı, kitabın içeriği hakkında etkili mesaj verecek şekilde düzenlenmiş olmalıdır. Kapakta iyi bir resimleme ve renklendirme yapılmış olması gereklidir (Turla, 2019).

Tablo 8. Kitabın Kapağında Yaş Düzeyinin Belirtilmesine İlişkin Frekans Dağılımları

<i>Yaş Düzeyi</i>	<i>f</i>
Evet	6
Hayır	44
Kısmen	0

Tabloda görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının kapağında 6'sında yaş düzeyi belirtilmişken, 44'ünde yaş düzeyi belirtilmemiştir. Okul öncesi dönem çocuklarına yönelik yazılmış resimli hikâye kitaplarında doğru kitap seçiminin yapılabilmesi için özellikle kitabın hangi yaş grubuna hitap ettiğinin belirtilmesi önemlidir (Turla, 2019). Çünkü ebeveynlere kitap seçiminde yardımcı olur.

Tablo 9. Kitabın Kapağında Resimlerin Konu Hakkında İpucu Vermesine İlişkin Frekans Dağılımı

<i>Konu</i>	<i>f</i>
Evet	27
Hayır	8
Kısmen	15

Tablo 9'da görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının 27'sinin kapağındaki resimler konu hakkında ipucu verirken, 8'i kitabın konusu hakkında ipucu vermemekte, 15'i ise kitabın konusu hakkında kısmen ipucu vermektedir. Kitabın kapak tasarımında kullanılan resimler, kitapta işlenen konu, olay, ana düşünce ile ilgili çocuğa ipucu vermeli, çocukta ilgi, heyecan uyandırmalı, okuma sürecinde çocuğun ön bilgilerini harekete geçirmelidir (Koyuncu ve Kaptan, 2005).

Tablo 10. Kitabın Kapağının Dayanıklılığı İle İlgili Frekans Dağılımı

<i>Konu</i>	<i>f</i>
Evet	28
Hayır	4
Kısmen	18

Tablo 10'da görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının 28'inin kapağı dayanıklı, 4'ünün dayanıklı değilken, 18'inin kapağı kısmen dayanıklıdır. Okul öncesi dönem çocuklarına yönelik yazılmış resimli hikâye kitaplarının kapağı mukavva veya kalın kartondan hazırlanmalıdır. Küçükler için hazırlanmış olan kalın mukavva kapakta yırtılmayı önlemek amacıyla

sağlığa uygun plastik kaplama kullanılmalıdır (Gönen, 2000; Oğuzkan, 2000).

Tablo 11. Kitabın Boyutu Çocuğa Uygunluğuna İlişkin Frekans Dağılımı

<i>Kitabın boyutu</i>	<i>f</i>
Evet	45
Hayır	2
Kısmen	3

Tabloda görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının 45'inin boyutu çocuğun gelişim düzeyine uygun, 2'si gelişim düzeyine uygun değilken, 3'ü de kısmen çocuğun gelişim düzeyine uygundur. Erken çocukluk döneminde çocuğa uygun yazılmış resimli hikâye kitaplarının kolayca taşımaya elverişli olması gerekir. Ayrıca çocuğun kolayca taşıyabileceği büyüklükte olması gerekir (Oğuzkan, 2006; Ersoy ve Bayraktar, 2018). Belli dizide çıkan kitapların aynı boyutta ve hacimde olması ise evlerinde kişisel kitaplık kurmaya çalışan çocuklar için çok önemlidir (Griffith vd., 2008).

Tablo 12. Kitabın Ciltlemesine İlişkin Frekans Dağılımı

<i>Kitabın Cilt Özelliği</i>	<i>f</i>
Evet (dayanıklı)	41
Hayır (dayaniksız)	5
Kısmen (kısmen dayanıklı)	4

Tablo 12'de görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının 41'inin dayanıklı (örn. tutkallama tekniği ile bir araya getirilmiş ciltleme), 5'i dayaniksız (örn.tel zımba), 4'ünün ise kısmen (örn. ipe dikiş) dayanıklı olduğu tespit edilmiştir. İyi bir cilt, çocukların kitabı uzun süre kullanabilmelerini sağlar. Kitabın cildi kolay açılmalı, herhangi bir destek kullanılmadan, düz bir yüzeyde okunabilmelidir (Şimşek, 2011). Erken çocukluk döneminde kitabın yırtılmasını önlemek ve kolay kullanımı için kitap kapağının sağlam ve dayanıklı malzemeden yapılması ve bez dikişli olması gerekmektedir (Ersoy ve Bayraktar, 2018).

Tablo 13. Kitabın Sayfalarının Uygun Matlık Durumuna İlişkin Frekans Dağılımı

<i>Kitabın Matlık Özelliği</i>	<i>f</i>
Evet	49
Hayır	0
Kısmen	1

Tablo 13'te görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının 49'unun sayfalarının mat iken 1'inin sayfalarının mat olmadığı tespit edilmiştir. Resimli hikâye kitaplarının sayfaları gözü yormayacak matlıkta (sarımtrak renk) kullanılmasına dikkat edilmelidir (Şimşek, 2011).

Tablo 14. Kitapların Resimlendirme Özelliklerine İlişkin Frekans Dağılımı

<i>Resimlendirme</i>	<i>Evet</i>	<i>Hayır</i>	<i>Kısmen</i>
----------------------	-------------	--------------	---------------

	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
Resimlendirme parlak ve canlıdır	43	5	2
Metin resim uyumu	42	3	5

Tabloda görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının 43'ünün resimleri parlak ve canlı, 5'inde parlak ve canlı tonlarda renkler kullanılmamışken, 2 tanesinin renkleri kısmen parlak ve canlı olduğu tespit edilmiştir. Metin resim uyumu açısından değerlendirildiğinde, kitapların 42 tanesinde metin resim uyumuna dikkat edildiği, 5 tanesinde kısmen dikkat edildiği ve 3 tanesinde dikkat edilmediği belirlenmiştir. Çocuk kitaplarında resimler, kitap seçiminde rol oynar. Bununla beraber kitabın dikkat çekiciliği ve öykünün metni tamamlaması açısından da önemlidir. Eğer resimli öykü kitaplarındaki resimler çocuğun ilgisini çeker ve merak uyandırırsa bu durum daha sonrası için de okumaya karşı ilgi duymasına katkı sağlayacaktır (Şahin, 2014). Ayrıca metin ve resim arasındaki uyum çocuğun görsel ve işitsel algılamayı bütünleştirmesi için de önemlidir (Tür ve Turla, 2005). Hikâye kitaplarında sayfaların $\frac{3}{4}$ 'ünün ise resimden, $\frac{1}{4}$ 'ünün yazıdan oluşması; resimlerin sanatsal özellikler barındırması, sayfaların kendi içinde hareket ve ahenk taşıması, kolay yorumlanabilir olması, metinlerle uyumlu içerik ve renkte olması, uygun nitelikte kitaplarda olması gereken özelliklerdendir (Gönen 1989; Karatay 2011; Kara 2012; Gönen vd., 2014).

Tablo 15. Fiziksel Niteliklere İlişkin Frekans Dağılımı

<i>Fiziksel Nitelikler</i>	<i>Evet</i>	<i>Hayır</i>	<i>Kısmen</i>
	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
Sayfaların Kenar Boşlukları Uygundur	47	3	0
Paragraf ve bölümler arasında uygun boşluklar vardır	45	2	3
Cümleler 3-5 kelimedir	39	1	10
Yazı karakterleri 14-20 puntodadır	50	0	0
Resim-metin oranı uygundur	45	0	5

Tablo 15'te görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının 47'sinin kenar boşlukları en az 2 cm ve satır aralıklarındaki boşluklar en az 1.25 cm satır olarak ayarlanmışken, 3 tanesinde ise uygun boşluklarla metnin yerleştirilmediği tespit edilmiştir.

Bu çalışmada incelenen kitapların 45'inin metinler paragraf ve bölümlerin aralıkları uygun boşluklarla yazılmış, 2'si uygun boşluklarla

yazılmamışken, 3'ünün ise kısmen uygun boşluklarla yazıldığı tespit edilmiştir. Kitapların sayfa düzenlerinde satır arası boşlukların, satır başlarının, sayfa alt ve üst boşluklarının ayarlanması çok önemlidir. Satır aralarındaki boşluğun normal, hatta biraz daha fazla olması çocuğun zamanı geldiğinde harfleri, sözcükleri ve cümleleri kolaylıkla ayırabilmesini sağlar. Bu sebeple çok uygun boşluklar bırakılması son derece önemlidir (Tür ve Turla, 1999). İncelenen kitapların 39'unda cümleler 3-5 kelimelerle kurulmuş, 1'inde uygun uzunlukta cümleler kurulmamışken, 10'unda ise bazı sayfalarında uygun sayıdaki kelimelere yer verilirken bazı sayfalarında istenilen uzunluklara yer verilmediği tespit edilmiştir.

'Yazı Karakteri 14-20 Puntodadır' ifadesi için 50 hikâye kitabının da uygun olduğu tespit edilmiştir. 'Kitaptaki Resim-Metin Oranı Uygundur' ifade için ise 45 hikâye kitabında uygunken 5 hikâye kitabında resim metin oranının uygun olmadığı tespit edilmiştir. Sayfa düzenlemesinde çocuk, metin ve metine ait resmi aynı sayfada görmelidir. Bu çocuğun görsel ve işitsel algılamayı bütünleştirmesi için önemlidir (Tür ve Turla, 1999). Literatür incelendiğinde, yazı ile metnin aynı sayfada olması gerektiği belirtilmektedir (Ersoy ve Bayraktar, 2018; Bayraktar, 2019). Çocuğun görsel ve işitsel algısının desteklenmesinin yanında, yazılarla resimlerin aynı sayfada olması çocuğu yazı ile okuma arasındaki ilişkiyi kurmasını sağlayacaktır; bu durum çocuğun erken okuryazarlık becerilerini desteklemektedir (Bayraktar ve Temel, 2018).

c. Kitapların İç Yapı Özelliklerine İlişkin Bulgular

Tablo 16. Kitaplarda İşlenen Konu İle İlgili Frekans Dağılımı

Kitapların Konu Uygunluğu	Evet	Hayır	Kısmen
	f	f	f
Kitapta işlenen konunun gelişim düzeyine uygun olma durumu	43	2	5
Kitabın konusu orijinaldir	37	3	10
Kitap konu olarak evrensel değerleri işlemiştir	26	21	3
Kitabın konusu çocuğun günlük yaşam deneyimlerine uygundur	14	16	20

Tablo 16'da görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarında işlenen konunun çocuğunun gelişim düzeyine uygun olma durumuna ilişkin kitapların 43'ü çocuğun gelişim düzeyine uygun, 2'si çocuğun gelişim düzeyine uygun değilken, 5'i kısmen çocukların gelişim düzeyine uygun olarak değerlendirilmiştir. 'Kitapların Konusu Orijinaldir' ifadesi için kitapların 43'ü orijinal nitelikte, 3'ü orijinal nitelikte olmayan, 10'u kısmen orijinal olarak değerlendirilmiştir. 'Kitap Konu Olarak Evrensel Değerleri İşlemiştir' ifadesi için kitapların 26'sı evrensel değerleri konu edinmişken 21'i evrensel konuları ele almamış, 3'ü ise evrensel konuları üstü kapalı bir şekilde ele almış olup, istenilen evrensel değer mesajını kısmen ele almıştır. Çocuk kitaplarında evrensel değerlerin verilmesi, değerlerin, çocuklar için

daha kalıcı olmasını sağlamaktadır (Dirican ve Dağlıoğlu, 2014; Turan ve Ulutaş, 2016; Cengiz ve Duran, 2017).

Bu araştırmada ‘Kitabın Konusu Çocuğun Günlük Yaşam Deneyimlerine Uygundur’ ifadesi için kitapların 14’ünde çocuğun günlük yaşamında kolaylıkla karşılaşılabileceği konu ele alınmış, 16’sında günlük yaşam deneyimlerine uygun yaşantılar sunmazken, 20’si ise kısmen günlük yaşam deneyimlerine yer vermiştir. Çocuk yayınlarında ele alınan konular genellikle eğlendirici ve dinlendirici olmalıdır. Konular ciddiden komiğe, gerçekten hayal ürününe kadar değişebilir. Konuda taşınması gereken en önemli özellik ise hızla değişen hareket unsuru içermelidir (Gönen,2000; Tuncer,2000). Ayrıca çocuk kitapları konusu bakımından yerli kültürel değerler kadar evrensel insanlık ve ahlaki değerleri de taşınması gerekir (Oğuzkan, 2000).

Tablo 17. Kitaplarda Kullanılan Dil Özellikleri İle İlgili Frekans Dağılımı

<i>Kitaplarda Kullanılan Dil Özellikleri</i>	<i>Evet</i>	<i>Hayır</i>	<i>Kısmen</i>
	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
Kitapta kullanılan dil çocuğun gelişim düzeyine uygundur	44	1	5
Kullanılan dil okuyucunun günlük hayatta sık karşılaşılabileceği şekildedir	44	0	6
Metin içinde ahenk yaratmak amacıyla ses benzerliklerine yer verilmiştir	23	23	4

Tablo 17’de görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının 44’ünde dil çocuğun gelişim düzeyine uygun olması sebebiyle evet, 1 tanesi hayır, 5’i ise kısmen olarak işaretlenmiştir. Bu araştırmada ‘Kullanılan Dil Okuyucunun Günlük Hayatta Sık Karşılaşılabileceği Şekildedir’ ifadesi için kitapların 44’ü evet, 6 tanesi ise kısmen olarak değerlendirilmiştir. ‘Metin İçinde Ahenk Yaratmak Amacıyla Ses Benzerliklerine Yer Verilmiştir’ ifadesi için kitapların 23’ünde ses benzerliklerine yer verildiği tespit edilmişken, 23’ünde) ses benzerliklerine yer verilmediği gözlenmiş, 4 tanesinde ise kısmen ses benzerliklerine yer verildiği görülmüştür. Çocuk kitaplarında kullanılan dil, anlatım bakımından çocukların anlayabileceği günlük hayattaki gibi doğal olmalıdır (Şimşek, 2017). Çocuğa okunan hikâyelerin basit, kısa kulağa hoş gelen ritmik bir havası olması gerekir (Sawyer, 2009).

Tablo 18. Kitaplarda Kurgulanan Karakter İle İlgili Frekans Dağılımı

<i>Kitaplarda Kullanılan Karakter Özellikleri</i>	<i>Evet</i>	<i>Hayır</i>	<i>Kısmen</i>
	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
Karakterler hem güçlü hem de zayıf yönleriyle ele alınmıştır	25	23	2
Karakter okuyucunun kolaylıkla özdeşim kurabileceği niteliktedir	7	21	22

Tablo 18’de görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarından, 25 kitapta kurgulanan karakterlerinin hem zayıf hem de güçlü yönleri ele alınmış, 23

tanesinde ele alınmamış, 2 tanesinde ise kısmen ele alınmıştır şeklinde değerlendirilmiştir. ‘Karakter Okuyucunun Kolaylıkla Özdeşim Kurabileceği Niteliktedir’ ifadesi için incelenen hikâye kitaplarının 7 tanesi için evet, 21 tanesi hayır, 22 tanesi için ise kısmen şeklinde işaretlenmiştir. Çocuk kitaplarından, çocukların yeni yaşantılar kazanmalarına olanak sağlayan en temel öğelerden bir de karakterdir. Karakterlerin amaca ulaşmada izlediği yöntemlerin niteliği çocukları da karakter gibi duymaya, düşünmeye ve hareket etmeye istekli kılar (Sever, 2017).

Tablo 19. Kitaplarda İşlenen Olay Örgüsü İle İlgili Frekans Dağılımı

<i>Kitaplarda İşlenen Olay Örgüsü</i>	<i>Evet</i>	<i>Hayır</i>	<i>Kısmen</i>
	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
Kitaptaki olay örgüsü giriş- gelişme- sonuç şeklinde tasarlanmıştır	48	2	0
Kitapta sıralanan olay örgüsü akıcı bir şekilde işlenerek, okuyucunun ilgisini çekebilecek niteliktedir	40	2	8
Kitapta işlenen zaman doğrusal bir şekilde ilerlememiş ve geriye dönüşlere yer verilmemiştir	46	4	8

Tablo 19’da görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının 48’si giriş- gelişme- sonuç şeklinde tasarlanmışken, 2 tanesi ise anlatılan olay örgüsü giriş- gelişme- sonuç şeklinde tasarlanmadığı tespit edilmiştir. ‘Kitap sıralanan olay örgüsü akıcı örgüsü akıcı bir şekilde işlenerek, okuyucunun ilgisini çekebilecek niteliktedir’ ifadesi için incelenen hikâye kitaplarından 40 tanesinde olay örgüsü akıcı bir şekilde işlenmiş, 2 tanesinde olay örgüsü okuyucunun ilgisini çekecek şekilde akıcı bir şekilde işlenmemişken, 8 tanesi ise olay örgüsü kısmen akıcı bir şekilde işlenmiştir. Ayrıca, ‘Kitapta işlenen zaman doğrusal bir şekilde ilerlemiş ve geriye dönüşlere yer verilmemiştir’ ifadesi için incelenen hikâye kitaplarından 46 tanesi evet, 4 tanesi için ise hayır şeklinde değerlendirme yapılmıştır.

Tablo 20. Kitapların Kavramsal Özelliklerine İlişkin Bulgular

<i>Kavram</i>	<i>Frekans</i>
Sevgi	10
Arkadaşlık	9
Özyeterlilik	6
Yardımlaşma	6
Farklılıklara Saygı	3
İyi-kötü	3
Yaratıcılık	3
Cesur-Meraklı Olma	2
Paylaşma	1
Dürüst Olma	1
Kararlılık	1
Mekanda Konum	1
Tutumlu Olma	1
Empati	1

Tablo 20’de görüldüğü gibi örneklem grubu kitaplarının 10’u sevgi, 9’u arkadaşlık, 6’sı öz yeterlilik, 6’sı yardımlaşma, 3’ü farklılıklara saygı, 3’ü iyilik kötülük, 1’i kararlılık, 1’i paylaşma, 3’ü yaratıcılık, 2’si cesur- meraklı olma, 1’i dürüst olma, 1’i mekânda konum, 1’i empati kavramlarının ele aldığı bulgusuna ulaşılmıştır. Bu bulguda dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta; araştırma kapsamına dahil edilen 50 hikâye kitabının, 49 tanesinde farklı değerlerin ele alındığı görülmektedir. Bu bulgu farklı araştırma bulguları ile örtüşmektedir. Tabloda ilk 6 sırada yer alan, sevgi, arkadaşlık, yardımlaşma, iyilik değerleri; çocuk kitaplarında değerleri inceleyen birçok araştırmada, en çok yer verilen değerler arasında tespit edilmiştir (Dirican, 2013; Turan ve Ulutaş, 2016b; Cengiz ve Duran, 2017).

Sonuç

Araştırmada, genel olarak örneklem kapsamında yer alan kitapların künye, iç yapı ve dış yapı özelliklerinin uygun nitelikte olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Araştırma, çocuk kitabı seçiminde eğitimcilere ve ailelere yol gösterecek nitelikte olup, belirli sınırlılıkları vardır. Bu araştırma 50 hikâye kitabı ve araştırmacılar tarafından oluşturulan ‘Hikâye İnceleme Formu’ ile sınırlıdır. Planlanması düşünülen çalışmalarda daha geniş kapsamda hikâye kitabı incelenmesi önerilmektedir. Araştırmanın kavramsal özelliklerine ilişkin bulgularında, incelenen hikâye kitaplarında daha çok, değerlere yer verildiği görülmüştür; bu doğrultuda ileride planlanacak çalışmalarda hikâye kitaplarında ele alınan, konu, kavram, değer vb. unsurlar açısından ayrıntılı bir kapsam değerlendirilmesi yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Bayraktar, V. (2018). Okul öncesi dönemdeki çocukların yazı farkındalığı becerilerinin gelişiminde etkileşimli kitap okumanın önemi. *Çocuk ve Gelişim Dergisi*, 1(1), 31-41.
- Bayraktar, V. (2019). Annelerin çocuk kitaplarının iç ve dış yapı özellikleri ile ilgili görüşleri. *e-Kafkas Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 24-34.
- Bilgin, H. (2011). *5-6 yaş çocuklarına yönelik 1990-2010 yılları arasından basılan resimli kitapların çocuğa görelilik kavramına göre incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi).
- Büyüköztürk, Ş. - Kılıç Çakmak, E. - Akgün, Ö. E. - Karadeniz, Ş. - Demirel, F. (2011). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. 10. baskı, Ankara: PegemA.
- Çınar, İ. (2009). *Çocuk kitabında bulunması gereken bazı özellikler*. Eğitim Dergisi, 22, <http://www.egitirim.gen.tr/site/arsiv/56-22/372-ikram-cocuk-kitaplarında-bulunması-gereken-bazı-ozellikler.html> (Erişim: 20.11.2020)
- Dağlıoğlu, E. - Çakmak, Ö. Ç. (2009). Okul öncesi çocuklarına yönelik yayınlanan hikâye kitaplarının şiddet ve korku öğeleri açısından incelenmesi. *Türk Kütüphaneciliği*, 23(3), 510-534.
- Dayıoğlu, G. (2000). *Çocuk kitaplarında eğitsellik. I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu*, Ankara: Ankara Üniversitesi.

- Demircan, C. (2006). TÜBİTAK çocuk kitaplığı dizisindeki kitapların dış yapısal ve iç yapısal olarak incelenmesi. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2(1), 12-27.
- Deretarla Gül, E. (2013). Okulöncesi çocuklara okuma alışkanlığı kazandırma. *Çocuk Edebiyatı*, (Ed. Mübeccel Gönen), Ankara: Eğiten Kitap.
- Dirican, R. - Dağlıoğlu, H. E. (2014). 3-6 yaş grubu çocuklarına yönelik yayımlanan resimli hikâye kitaplarının bazı temel değerler açısından incelenmesi. *Cumhuriyet International Journal of Education-CIJE*, 3(2), 44-69.
- Dirican, R. (2013). *3-6 yaş grubu çocuklarına yönelik yayımlanan resimli hikâye kitaplarının bazı temel değerler açısından incelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ersoy, Ö. - Bayraktar, V. (2015). Annelerin öğrenim durumlarına göre çocuklarını kitapla buluşturma konusundaki durumlarının incelenmesi (Çalışma Kapsamı 57 İl), *İlköğretim Online*, 14 (4), 1406-1415.
- Gönen, M. - Uludağ, G. - Tanrıbuyurdu, E. F. - Tüfekçi, E. (2014). 0-3 yaş çocuklarına yönelik resimli çocuk kitaplarının özelliklerinin incelenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29 (29-1).
- Gönen, M. (1989). Beş ve altı yaş çocuklarının resimli çocuk kitaplarındaki değişik resimleme tarzlarına tepkileri. *Türk Kütüphaneciliği*, 3 (1), 32-35.
- Gönen, M. (1993). Anaokulu öğretmenlerinin beş ve altı yaş çocukları için kullandıkları masal ve hikâye kitaplarının niteliklerinin incelenmesi. *Türk Kütüphaneciliği*, 7 (2), 83-88.
- Gönen, M. (2000). Resimli çocuk kitaplarının içerik, resimleme, fiziksel özellikleri ve Türkiye'de son on yılda çocuk kitapları alanında yapılmış tezler. *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu*, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Griffith, P. L. - Beach, S. A. - Ruan, J. - Dunn, L. (2008). *Literacy for young children*. London: Corwn Press.
- Gürkan, T. (1993). Okul öncesi eğitimde kitap. 9. *Ya-Pa Okul Öncesi Eğitimi ve Yaygınlaştırılması Semineri*, Ankara: Ya-Pa.
- Huck, C. S. - Kiefer, B. Z. - Hepler, S. - Hickman, J. (2004). *Children's literature in the elementary school*. Michigan: McGraw Hill.
- Işıtan, S. (2016). Özel amaçla yazılmış çocuk kitapları. *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish*, Volume 11/4 471-492.
- Jalongo, M. R. (2004). *Young children and picture books*. USA, National Association for the Education of Young Children.
- Kara, C. (2012). Çocuk kitabı seçiminde resimlerle ilgili olarak ebeveynin dikkat etmesi gereken başlıca unsurlar. *Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 225-232.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemi. Kavramlar, ilkeler, teknikler*. 15. basım, Ankara: Nobel.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 62-80.
- Karatay, H. (2011). Çocuk edebiyatı metinlerinde bulunması gereken özellikler. *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı*, (Ed. T. Şimşek), 77-126, Ankara: Grafiker.

- Koyuncu, S. S. - Kaptan, A. Y. (2005). Çocuk kitaplarında görsel anlatım ve tasarım sorunları. *Hece Dergisi (Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı)*, 9 (104-105), 256-262.
- Oğuzkan, A. F. (2006). *Çocuk edebiyatı*. 8. baskı, Ankara: Anı.
- Oğuzkan, F. (2000). İyi bir çocuk kitabın, çocuğun ruhsal ve düşünsel gelişimine katkısı var mıdır?. *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*, (Ed. M. R. Şirin), 210-212, İstanbul: Çocuk Vakfı.
- Oktay, A. (2002). *Yaşamın sihirli yılları: Okul öncesi dönem*. 4. baskı, İstanbul: Epsilon.
- Oruç, C. (2010). Okul öncesi dönem çocuğunda ahlaki değerler eğitimi. *Eğitim ve İnsani Bilimler Dergisi*, 1(2), 37-60.
- Sawyer, W. E. (2009). *Growing up with Literature*. USA: Delmar.
- Sever, S. (2017). *Çocuk ve edebiyat*. Ankara: Tudem.
- Silvern, S. (1985). Parent involvement and reading achievement: A review of research and implications for practice. *Childhood Education*, 62(1), 44, 46, 48-50.
- Snow, C. E. (1983). Literacy and language: Relationships during the preschool years. *Harvard Educational Review*, 53(2), 165-187.
- Şimsek, C. Z. (2017). *Farklı kitap okuma tekniklerinin 48-66 ay grubu çocuklarının dil gelişimine olan etkileri*. (Doktora tezi).
- Şimşek, T. (2011). *Kuramdan uygulamaya çocuk edebiyatı: El kitabı*. Ankara: Grafiker.
- Turan, F. - Ulutaş, İ. (2016a). Okul öncesi eğitim kurumlarındaki resimli öykü kitaplarının özellikleri ile öğretmenlerin bu kitapları kullanma durumlarının incelenmesi. *Hacettepe Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 2(1).
- Turan, F. - Ulutaş, İ. (2016b). Okul öncesi eğitimi öğretmenlerinin etkinliklerde kullandıkları resimli öykü kitaplarının karakter eğitimi açısından incelenmesi. *Milli Eğitim Dergisi*, (209), 208-223.
- Turla, A. (2019). *Okul öncesi dönemde çocuk edebiyatı*. Ankara: Hedef.
- Tür, G. - Turla, A. (1999). *Okul öncesinde çocuk edebiyat ve kitap*. İstanbul: Ya-Pa.
- Ural, S. (2013). Okul öncesi çocuk kitaplarının tanımı. *Çocuk Edebiyatı*, (Ed. M. Gönen), 33-56, Ankara: Eğiten kitap.
- White, H. (2005). *Developing literacy skills in the early years*. London: Paul Chapman.

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

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

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

Katkı Oranı Beyanı/ Author Contributions: Makale, ikinci yazarın Okul Öncesi Eğitimde Araştırma adlı dersi kapsamında hazırlanmış olup, her iki yazar da eşit düzeyde katkıda bulunmuştur. / The article was prepared within the scope of the second author's course Research in Preschool Education, and both authors contributed equally.

**PROF. DR. TÜLAY UĞUZMAN'IN YİRMİ BEŞ YIL SONRA DÖRTDİVAN:
DÖRTDİVAN'DA DEĞİŞME DEĞİŞİME UYUM VE DİRENÇ: BİR YENİDEN
ZİYARET/REVİSİT ÇALIŞMASI ADLI KİTABI ÜZERİNE**

ABOUT PROF. DR. TÜLAY UĞUZMAN'S BOOK "DÖRTDİVAN AFTER
TWENTY FIVE YEARS: IN DÖRTDİVAN CHANGE, ADAPTATION AND
RESISTANCE: A VISIT AGAIN/REVISIT STUDY"

Günay GÜNAYDIN*



Prof. Dr. Tülay Uğuzman'ın, *Yirmi Beş Yıl Sonra Dörtdivan: Dörtdivan'da Değişme Değişime Uyum ve Direnç: Bir Yeniden Ziyaret/Revisit Çalışması* başlıklı kitabı Kasım 2020'de Ürün Yayınları'ndan yayımlandı.

Uğuzman'ın bu kitabı, 1989-1990 yıllarında yine kendisinin yaptığı ve 2000 yılında yayınlanan ilk çalışmasına dayalı ve hatta o ilk çalışmasının devamı niteliğindedir. 80'li yılların sonunda Bolu ilinin Gerede ilçesine bağlı bir kasaba olan Dörtdivan'ın sosyal ve kültürel yapısını, bu yapı içerisindeki insan ilişkileri ile Dörtdivan'ın yapısında etkili olan sosyal değerleri saptamayı amaçlayan ilk araştırma, aynı zamanda Türkiye'deki

sosyal ve kültürel değişimin minyatürü niteliğindedir. Her ne kadar Türkiye, sosyal ve kültürel açıdan bölgelerine göre farklılıklar gösterse de bu düşüncemiz yadsınmaz.

Uğuzman'ın söz konusu ilk çalışmasını/araştırmasını yaptıktan yirmi beş yıl sonra aynı kasabada ikinci bir araştırmaya gerek duyması çok anlamlıdır. Kabul etmek gerekir ki önce radyonun, ardından ses kayıt cihazlarının, sonra

* Öğr. Gör. – Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bilimleri Bölümü Müzikoloji Anabilim Dalı / Ankara - gunay_gunaydin@yahoo.com (Orcid ID: 0000-0003-3487-8754)

televizyonun ve nihayet internetin yaşamımıza girmesiyle dünya giderek küçülmüş ve neredeyse avcumuza sığar duruma gelmiştir. Çok yakın geçmişte kuşak farkı dede ile torun arasındayken 80’li yıllarda baba ile çocuk ve 2000’li yıllarda iki kardeş arasında yaşanır duruma gelmiştir ki bu çok açıktır.

Aynı kasabada yirmi beş yıl arayla bu ikinci çalışmasını yapan Uğuzman, bu alanda çalışmakta olan gençlere çok önemli bir mesaj vermektedir. Yapılacak bu tür çalışmalar, toplumumuzun içerisinde bulunduğu değişme -burada gelişme sözcüğünün kullanılmasından kaçınmak gerekir- sürecinin saptanması, yorumlanması, baş döndürücü bir ivme kazanmış olan bu değişimlerin nedenleri ve nitelikleri hakkında sağlam ve tutarlı bilgilere ulaşılmasında son derece önemli katkılar sağlayacaktır.

Kıvrak bir kaleme ve üsluba sahip olan Uğuzman’ın bu araştırmaları, sosyoloji, sosyal antropoloji ve halkbilim ile ilgilenenlerin kitaplığında mutlaka yer alması gereken kaynaklardandır. Kendisini yürekten tebrik eder, daha nice çalışmalara imza atmasını dileriz.

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

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

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

YAYIN VE ETİK KURALLARI

Genel İlkeler

- 1. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, hakemli bir dergi olup yılda üç aylık dönemler hâlinde dört sayı olarak yayımlanır.
- 2. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde**, halkbilimi, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, edebiyat ve dil bilimi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilir.
- 3. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
- 4. Yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.**
- 5. Yazı**, <http://dergipark.org.tr/mahder> adresindeki *Makale Gönderme* sekmesi üzerinden üye olunarak gönderilebilir. Aynı sayfadan üyelik girişi yapılarak hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Tüm hakemlerin raporları ulaştıktan sonra gerekli görülmesi durumunda yazar/lar hakemlerin görüş ve önerilerini içerir metni editörlüğe iletir. (EK: Hakem değerlendirme sürecinde düzeltme talep edilen çalışmalarda talep edilen düzeltmelerin yazar/lar tarafından gerçekleştirilmemesi durumunda çalışma, yayın sürecinden çıkarılır. *15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı. Makalelerin incelenmesi sürecinde kör hakemlik sistemi ile iki hakem görevlendirilir.
- 6. Makalenin başında en az 150 en fazla 250 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet, 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler; Türkçe ve İngilizce (ikincil dil) başlığa yer verilmelidir. Özet, çalışmanın kapsamı, amacı, yöntemi, etkileri ve sonuçları hakkında fikir verici mahiyette olmalıdır.**
- 7. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin Genel Ağ ortamında yayımlanmış tüm sayılarına basılı olarak da ulaşmak mümkündür. Hardcover (karton) ciltli olarak basılan derginin bugüne kadar yayınlanmış tüm sayıları motifakademidergisi@gmail.com adresinden bedeli karşılığında talep edilebilir.**
- 8. Bilim insanı ve akademisyenlerin bilimsel çalışmalarındaki isim/kurum benzerliklerinden kaynaklanan bazı sorunların önüne geçilebilmesi amacıyla araştırmacı kimlik numaraları kullanılmaktadır. TÜBİTAK - ULAKBİM ve YÖK arasındaki işbirliğiyle yürütülen çalışmalar kapsamında, ORCID bilgisinin kullanılması kararı alınmıştır. Dergimize makale gönderen yazarların orcid.org adresinden ücretsiz üyelik yaparak temin edecekleri ORCID kimlik numaralarını makale metinleri ile birlikte editörlüğe iletmeleri gerekmektedir.**
- 9. Makaleler, mutlaka belirtilen esaslarla uyumlu biçimde gönderilmelidir. Yayın esaslarıyla uyumsuz biçimde gönderilen yazılar Editör Kurulu incelemesi sonrasında reddedilir.**

Etik İlkeler

1. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin yayıncı kuruluşu olan Motif Vakfı yetkilileri, yayın sürecinin tüm aşamalarında etik standartlarına uymayı taahhüt eder. Editör Kurulu, dergide yer alan makalelerin etik ilkelere uygunluğunu denetler. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir dergide yayımlanmamış veya yayına gönderilmemiş olması gerekmektedir. Editör Kurulu tarafından tespit edilen dublikasyon girişimlerinin sahiplerinin başka çalışmalarına dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Yayınlanmamış sempozyum bildirimlerinin yayımı ise, sempozyum katılımının çalışmada belirtilmesi şartıyla mümkündür. (Derginin her sayısında toplam makale sayısının en fazla %20'si oranında sempozyumlarda sunulmuş bildiri metnine yer verilmektedir. *15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

2. Dergiye gönderilen makaleler, editöryal süreç başlangıcında Turnitin benzerlik / intihal programı aracılığıyla kontrol edilmektedir. Benzerlik oranı %20'nin üzerinde olan çalışmalar yayımlanmaz.

3. 2020 yılı itibarıyla anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem gibi görüşme teknikleri kullanılarak veri toplanan, nitel ve nicel yaklaşımlarla hazırlanan araştırmalar için kesinlikle Etik Kurul Belgesi talep edilir. Etik Kurul Belgesi'nin onay tarihine ve birimine dair bilgiler makale başvurusu sırasında belgeye ek olarak "Açıklama" kısmında belirtilmelidir.

4. Makale başlığının altında yazar adı, dipnotta unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenir. Bu itibarla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması ve etik ilkelerin uygulanması açısından önemlidir.

5. Birden çok yazarlı makalelerde her bir yazarın makaleye sağladığı katkı unvan ve adres ve mail bilgilerinin sonuna eklenmelidir.

6. Editörlük süreci tamamlanan makaleler, değerlendirme sürecine dahil edilme tarihleri esas alınarak sıralı şekilde yayınlanır. Yayın sıralaması hiçbir gerekçe ile değiştirilmez.

Sınırlılıklar

1) Derginin her sayısında "özgün araştırma" ve "derleme araştırma" türünde en fazla 30 makaleye verilmektedir. Yayın tanıtımı/kritiği ve çeviri türünde çalışmalarla birlikte en fazla 33 yazıya yer verilmektedir. Kitap kritiği niteliği taşıyan yazılar araştırma/derleme türü çalışmalarla aynı değerlendirme sürecine tabi tutulmaz. (*10.02.2019 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

2. Makale, özetler, grafikler, tablolar, görseller ve ekler dahil olmak üzere en fazla 20 sayfa olmalıdır.

3. Derginin her sayısında toplam makale sayısının %70'i halkbilimi, %30'u ise kültür bilimlerinin diğer alanlarına tahsis edilmiştir. (*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

4. Hacminin %50'sinden fazlası görsellerden oluşan çalışmalar editörlük sürecinde reddedilmektedir. (*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

Sayfa Düzeni

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	Genişlik:16 cm Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk	1,5 cm
Alt Kenar Boşluk	1,5 cm
Sol Kenar Boşluk	2 cm
Sağ Kenar Boşluk	1,5 cm
Yazı Tipi	Cambria
Yazı Tipi Stili	Normal
Boyutu (metin)	11 (Cambria)
Boyutu (özet ve dipnot metni)	9 (Cambria)
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk
Satır Aralığı	Tek (1)

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

6. Yazıda yer verilecek tablo, resim ve fotoğraf gibi metin içi ve metin sonu ekleri Word programının formal ekleme usullerine göre yapılmalı; kopyala-yapıştır usulü kullanılmamalıdır. Eklemelerin yazının sayfa biçim özellikleri ile uyumlu olmasına ayrıca dikkat edilmelidir. Belirtilen biçimsel şartları sağlamayan yazılar reddedilmektedir.

Kaynakların Düzenlenmesi

Metin içinde kaynak gösterme

Metin içinde kaynak gösterimi APA Sistemi ile uyumlu şekilde yapılmalıdır.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi atıf sistemi ile belirtilir. Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Aça ve Yolcu, 2017: 72)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler Belge-1 veya Arşiv-1 şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

h) Metin içinde internet kaynaklarından alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler (URL-1, URL-2...) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Elektronik Kaynaklar alt başlığı altında her bir alıntı uzantısı metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

Kaynakçanın Düzenlenmesi

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

Köprülü, M. F. (1999). *Edebiyat araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Çeviri Kitap:

Sartre, J. P. (1967). *Edebiyat nedir*. (çev.: Bertan Onaran), İstanbul: De.

Lvova, E. L. - Oktyabrskaya, İ. V. - Sagalayev, A. M. (2013). *Güney Sibiry Türklerinin geleneksel dünya görüşleri: Simge ve ritüel*. (çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen.

İki Yazarlı Kitap:

Ergun, M. - Aça, M. (2005). *Tiva kahramanlık destanları-1*. Ankara: Akçağ.

İkiden Fazla Yazarlı Kitap:

Aça, M. - Gökalp, H. - Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan günümüze Türk edebiyatında tür ve şekil bilgisi*, İstanbul: Kriter.

Makale:

Aça, M. (2018). Trabzon çevresinde tütün kaçakçıları ve kolcular etrafında oluşan anlatılar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2017, 6 (4), 2545-2565.

Yayımlanmamış Tez:

Küçük, A. (2015). *Giresun yöresi kemeñçecilik geleneği üzerine bir araştırma*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Bildiri:

Cunbur, M. (2000). Dede Korkut oğuz-namelerinde İslamî unsurlar. *Uluslararası Dede Korkut bilgi şöleni bildirileri*. (hızl.: A. Kahya-Birgöl vd.), 77-108, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

İnternet Kaynakları:

* URL-1: "Social groups". <http://www.sociologyguide.com/basic-consepts/Social-Groups.php> (Erişim: 10.06.2014)

* Hufford, M. (1991). American folklife: A commonwealth of cultures", <http://www.loc.gov/folklife/cwc/> (Erişim: 17.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)