



MOTİF ULUSLARARASI  
GENÇ HALKBİLİMCİLER  
VE  
TÜRK DÜNYASI KONGRESİ  
BİLDİRİ TAM METİNLERİ KİTABI

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
Kongre ve Kültür Merkezi

15-16 Mayıs 2019



[www.isscongress.com](http://www.isscongress.com)



***Gençliği yetiştiriniz. Onlara ilim ve irfanın müspet fikirlerini veriniz.  
Geleceğin aydınlığına onlarla kavuşacaksınız.***

*Mustafa Kemal Atatürk*

**MOTİF ULUSLARARASI GENÇ HALKBİLİMCİLER  
VE TÜRK DÜNYASI KONGRESİ  
15-16 Mayıs 2019/ESKİŞEHİR**

**BİLDİRİ TAM METİNLERİ KİTABI**

**EDİTÖR: Dr. Sezen GÜNGÖR**

**ISBN: 978-975-9049-29-4**

## **ONUR KURULU**

Eskişehir Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Dr. Jur. h. c. Kemal ŞENOCAK LL.M  
Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Mehmet Zeki BAYKAL

## **BİLİM KURULU ve DANIŞMA KURULU**

Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ/İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Ahmet Ali ARSLAN/Ardahan Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Ahmet KARTAL/ Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Alfina SİBGATULLİNA/Moskova Bilimler Akademisi (Rusya Federasyonu)  
Prof. Dr. Ali Şamil HÜSEYİNOĞLU/Millî İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü (Azerbaycan)  
Prof. Dr. Ali YAKICI/Gazi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Alimcan İNAYET/Ege Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Arif AGO/Makedonya Folklor Enstitüsü (Makedonya)  
Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR/Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Aynur KOÇAK/Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN/Gazi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ/Neşehir Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Bülent BAYRAM/Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Can ETİLİ ÖTKEN/İstanbul Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK/Fırat Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Evgeniya KUZMİNA/Novosibirsk Filoloji Enstitüsü (Rusya Federasyonu)  
Prof. Dr. Feridun TEKİN/Giresun Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Ferruh AĞCA/Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Fikret DEĞERLİ/Yeditepe Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. George KOUZAS/Yunanistan Folklor Kurumu Başkanı (Yunanistan)  
Prof. Dr. Gulnar YULDIBAYEVA,/(Tataristan-Rusya Federasyonu)  
Prof. Dr. Gülay MİRZAOĞLU/ Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Hamiye DURAN/ Gazi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Hatice ŞİRİN/Ege Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL/Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. İbrahim DİLEK/Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN/Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. İlsiyar ZAKİROVA/Dil, Edebiyat ve Sanat Enstitüsü/(Tataristan/Rusya Federasyonu)  
Prof. Dr. İnga MENDOT/ (Tıva-Rusya Federasyonu)  
Prof. Dr. İrfan MORİNA/Priştina Üniversitesi (Kosova)  
Prof. Dr. İsa ÖZKAN/ Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM/Erciyes Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. İsmet ÇETİN/Gazi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Kadıralı KONKOBAYEV/ Milli İlimler Akademisi (Kırgızistan)  
Prof. Dr. Kamile AKGÜL/İstanbul Haliç Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ/Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Lemara SELENDİLİ/Kırım Devlet Üniversitesi (Kırım Cum.-Rusya Federasyonu)  
Prof. Dr. M. Naci ÖNAL/Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU/Marmara Üniversitesi/Emekli (Türkiye)  
Prof. Dr. Medine SİVRİ/Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet AÇA/Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ/Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet OKUR/Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Meral OZAN/Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Mesut ŞEN/Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Mete TAŞLIOVA/ Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi  
Prof. Dr. Metin ARIKAN/Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Metin KARADAĞ/uluslararası Kıbrıs Üniversitesi (KKTC)  
Prof. Dr. Muharrem KAYA/İstanbul Kültür Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Muhtar KAZIMOĞLU/Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi (Azerbaycan)  
Prof. Dr. Murat KOÇ/Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Mustafa ÖNER/Ege Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Nasiriddin NAZAROV/ Milli İlimler Akademisi (Özbekistan)  
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR/Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK/Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Nikolay YEGOROV/Çuvaş Sosyal Bilimler Enstitüsü (Çuvaşistan/Rusya Federasyonu)  
Prof. Dr. Ömür CEYLAN/İzmir Katip Çelebi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU/Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN/ Çukurova Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ/Ahi Evran Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Sebahat DENİZ/Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Selahittin TOLKUN/ Anadolu Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ/Ankara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Simon BRONNER/ (Amerika Birleşik Devletleri)  
Prof. Dr. Suzan CANHASI/Priştina Üniversitesi (Kosova)  
Prof. Dr. Süleyman KAYIPOV/Manas Araştırmaları Enstitüsü (ÇİN)  
Prof. Dr. Svetlana GULİYEVA/ Devlet Üniversitesi (Yakutistan-Rusya Federasyonu)  
Prof. Dr. Şakir İBRAYEV/Türk Akademisi (Kazakistan)

Prof. Dr. Ülo VALK/ Tartu Üniversitesi (Estonya)  
Prof. Dr. Vahit TÜRK/İstanbul Kültür Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Vasiliy RODİONOV/Çuvaş Devlet Üniversitesi (Çuvaşistan/Rusya Federasyonu)  
Prof. Dr. Victor BUTANAYEV/(Hakasya-Rusya Federasyonu)  
Prof. Dr. Yakup ÇELİK/İstanbul Kültür Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. York NORMAN/Buffalo University (Amerika Birleşik Devletleri)  
Prof. Dr. Zeki KAYMAZ/Ege Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Absüselam ARVASI/Çankırı Karatekin Üniversitesi(Türkiye)  
Doç. Dr. Adem KOÇ/Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Adem ÖGER/Nevşehir Hacıbektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Aktan Müge YILMAZ/ Kırıkkale Üniversitesi  
Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET/Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Bahadır GÜNEŞ/Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Bülent ARI/ Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Bülent BAYRAM/Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Çağdaş DEMREN/Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Emine TOK/Ege Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Ergin JABLE/Priştina Üniversitesi (Kosova)  
Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE/Vilnius Üniversitesi (Litvanya)  
Doç. Dr. Gennadiy MAKAROV/Kazan Konservatuarı (Tataristan-Rusya Federasyonu)  
Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL/Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. M. Kirami ÖLGEN/Ege Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU/Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ/Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet ÇEVİK/ Hacı Bayram Veli Üniversitesi Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet EROL/Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Metin EREN/Van 100. Yıl Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Nezir TEMUR/Gazi Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ/Priştina Üniversitesi (Kosova)  
Doç. Dr. Ömer YILAR/ Atatürk Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ/Hitit Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Pervin ERGUN/ Hacı Bayram Veli Üniversitesi Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Refiye OKIŞIK/ Çukurova Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM/ Ankara Yıldırım Beyazıt Üniverstesi  
Doç. Dr. Tudora ARNAUT/Kiev Milli Taras Şevçenko Üniversitesi (Ukrayna)  
Dr. Abdullah ÜSTÜN/Ege Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Abonoz KÜÇÜK/Giresun Üniversitesi (Türkiye)

Dr. Ahmet Turan TÜRK/Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Ali Abbas ÇINAR/ Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Ali Osman ABDÜRREZZAK/ Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Aynur GAZANFERKIZI, Milli İlimler Akademisi (Azerbaycan)  
Dr. Ayşe ALİCAN ŞEN/Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Bahar AKPINAR/ Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Betül GÖRKEM/Erciyes Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Ebrar AKINCI/İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Elsev BRİNA LOPAR/Prizren Ushkin Hoti Üniversitesi (Kosova)  
Dr. Erkan KALAYCI/Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Fatih ŞAYHAN/Ardahan Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Handan KASIMOĞLU/Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Hüseyin YAMAN/Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. İbrahim Ethem ARIOĞLU/ Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Júlia BARTHA/Debrecen Üniversitesi, Damjanich János Múzeum (Macaristan)  
Dr. Kamila STENAK/Varşova Üniversitesi (Polonya)  
Dr. Kristina LAVYSH/Belarus Sanat Enstitüsü (Belarus)  
Dr. M. Akif KORKMAZ/Giresun Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Mustafa AÇA/Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Nursel UYANIKER/Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Özlem DEMREN/Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Selma ERGİN SOL/Trakya Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Serdan KERVAN/Prizren Ushkin Hoti Üniversitesi (Kosova)  
Dr. Serkan KÖSE/Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Sezen GÜNGÖR – Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Süleyman FİDAN/Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Süleyman ŞENEL/İstanbul Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Şirin YILMAZ/ Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Turgay KABAK/Bayburt Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Ulanbek ALİMOV/Manas Üniversitesi/(Kırgızistan)  
Dr. Veli KUTAY/Giresun Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Yaşar KALAFAT/Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü (Türkiye)  
Dr. Zehra KADERLİ/ Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Zekiye ÇAĞIMLAR/ Çukurova Üniversitesi (Türkiye)

## **DÜZENLEME KURULU**

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU Hacettepe Üniversitesi

Prof. Dr. Ahmet KARTAL, Osmangazi Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet AÇA, Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Ömür CEYLAN, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi

Doç. Dr. Adem KOÇ, Osmangazi Üniversitesi

Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL/ Osmangazi Üniversitesi

Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET/Osmangazi Üniversitesi

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU/ Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Doç. Dr. Abdüsselam ARVASI/ Çankırı Kara Tekin Üniversitesi

Dr. Sezen GÜNGÖR/ Namık Kemal Üniversitesi

## **SEKRETERYA**

Sacide GÜNGÖR

Dr. Sezen GÜNGÖR



## KATILIMCI YABANCI ÜLKELER

1. AZERBAYCAN
2. GÜNEY KORE
3. İRAN
4. KAZAKİSTAN
5. KIRGIZİSTAN
6. KOSOVA
7. KUZHEY KIBRIS TÜRK CUMHURİYETİ

## KATILIMCILAR

AHMET KESKİN	GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
ALİM KORAY CENGİZ	MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
ALPARSLAN SANTUR	ANKARA
ALTAN ARTUN	BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
ARZU MAMMADOVA	BAKÜ MÜHENDİSLİK ÜNİVERSİTESİ
ASLI BÜYÜKOKUTAN TÖRET	ESKİŞEHİR OSMANGAZI ÜNİVERSİTESİ
ASLI FIŞEKÇİOĞLU	MARMARA ÜNİVERSİTESİ
ASSEL LAKHAYEVA	AL FARABİ KAZAK NATIONAL UNIVERSITY, KAZAKİSTAN
AYGÜL ÖZER	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
AYŞE DEMİRHAS	BOĞAZIÇI ÜNİVERSİTESİ
AYŞE SEZER	MARMARA ÜNİVERSİTESİ
BERNA BÜŞRA KOLOT	NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
BİRSEL ÇAĞLAR ABİHA	MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI
BÜLENT ARI	MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
CANSU İRMAK	MARMARA ÜNİVERSİTESİ
CÜNEYT DİNLER	ESKİŞEHİR OSMANGAZI ÜNİVERSİTESİ
ÇAĞDAŞ DEMREN	SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
DARİGA KOKEYEVA	AL FARABİ KAZAKH NATIONAL UNIVERSITY, KAZAKİSTAN
DENİZ ŞULE ÇALIŞKAN	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
DİCLE DEMİRBAŞ	KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
DİLARA MECO	KOSOVA
DİLEK ERENOĞLU ATAİZİ	ESKİŞEHİR OSMANGAZI ÜNİVERSİTESİ
DÖNDÜ ERDEM	PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
DURU ÖZDEN GÜRBÜZ	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
ELNAZ SARDARİNİA	TEBRİZ ÜNİVERSİTESİ, İRAN
ENİS YALÇIN	KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ

ERMAN KOCAKAYA	MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
ESRA TARHAN	ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
EZGİ AYKAÇ	ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
FATİH KIRAN	KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
FATMA ATEŞ	KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
FİLİZ GÜVEN	SİNOP ÜNİVERSİTESİ
GAMZE GÖKÜR TOKER	GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GİZEM EROĞLU	MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GULYA İSAYEVA	KIRGIZ BİLİMLER AKADEMİSİ, KIRGIZISTAN
GÜLAY YAVUZ	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜLÇİN BALAT	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜLPERİ MEZKİT	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
HARUN AKÇAM	İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
HASRET ZERKİNLİ	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
HAVVA BALIKÇI	AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
HİLMİ SAVUR	AKSARAY ÜNİVERSİTESİ
HÜSEYİN KÜRŞAT TURAN	HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
HYUNJOO PARK	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
İLGAR İMAMVERDİYEV	GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
İLKNUR BAYRAK İŞCANOĞLU	GAZİ ÜNİVERSİTESİ
İLKNUR YERLİ	ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
KARLYGASH ASHIRKHANOVA	AL FARABİ NATIONAL KAZAKH UNIVERSITY
KEZBAN ÖRÜCÜ	AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
KÜBRA ŞAPÇI	ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
KÜBRA YILDIZ ALTTIN	NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
KÜRŞAT ÖNCÜL	ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
MEHMET GÖKDOĞAN	KAMU KURUMU
MELTEM DENİZ	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

MERVENUR KÖRG	AKSARAY ÜNİVERSİTESİ
MUHTEBER KAYA	AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
MUSTAFA DİNÇ	ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
MUSTAFA SAİD GÜÇLÜ	KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
MUSTAFA SARPER ALAP	KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
NAGİHAN ÇETİN	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
NAZİFE ÖZDEMİR	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
NEDİM BAKIRCI	NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
ÖZLEM DEMREN	SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
RABİA SEKİTMEN	HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SACİDE ÇOBANOĞLU	ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SAGIP ATLI	MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SAHRA İPEK EDİS AYDOĞAN	AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SEBAHAT CAYNAK	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SEÇİL COŞAN	AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SELÇUK GÜNDÜZ	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SELMA SOL	TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SERHAT PİR	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SERKAN BALCI	ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SEUNGMI LEE	KORE PUSANG NATIONAL UNIVERSITY
SEVAL KOCAER	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SEVAL PERK	MUNZUR ÜNİVERSİTESİ TUNCELİ MYO
SONA RZAYEVA	AZERBAYCAN İLİMLER AKADEMİSİ, AZARBAYCAN
SÜMEYRA NAİM	VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SÜMEYYE BİLEN	MERSİN ÜNİVERSİTESİ
ŞEYMA SOYYILMAZ	MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
ŞULE ÇAKIR	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
TEVHİDE AYDIN	KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ

TUĞÇE COŞKUN	ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
TUNAHAN ARSLAN	ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
TÜLİN GÜMÜŞ	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
UFUK AYMAZ	MARMARA ÜNİVERSİTESİ
UĞUR DURMAZ	KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
UMUT BAŞAR	ANKARA SOSYAL BİLİMLER ÜNİVERSİTESİ
ÜMMÜ ER	AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
ÜMMÜ HATİCE ERGİN	MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI
ÜZEYİR IŞIK	DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
VENERA MUSTAFAYEVA	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
YAKUP ÇELİK	İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
YASEMİN GÖKÇE	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
YASEMİN MEYDAN	AZERBAJCAN MİLLİ İLİMLER AKADEMİSİ
YELİZ SAYGILI	AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
YİĞİT ATEŞGÜL	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
ZEYNEP ARAS	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
ZEYNEP CANDIR	YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ

## KATILIMCI ÜNİVERSİTELER

1. Afyon Kocatepe Üniversitesi
2. Ahi Evran Üniversitesi
3. Aksaray Üniversitesi
4. Al Farabi Kazakh University
5. Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
6. Ardahan Üniversitesi
7. Azerbaycan Milli İlimler Akademisi
8. Bakü Mühendislik Üniversitesi
9. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
10. Boğaziçi Üniversitesi
11. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
12. Çukurova Üniversitesi
13. Doğu Akdeniz Üniversitesi
14. Dokuz Eylül Üniversitesi
15. Düzce Üniversitesi
16. Ege Üniversitesi
17. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
18. Gazi Üniversitesi
19. Gaziantep Üniversitesi
20. Giresun Üniversitesi
21. Hacettepe Üniversitesi
22. İstanbul Arel Üniversitesi
23. İstanbul Üniversitesi
24. Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi
25. Kırgız Bilimler Akademisi Üniversitesi
26. Kırıkkale Üniversitesi
27. Kocaeli Üniversitesi

28. Kore Pusang National University
29. İstanbul Kültür Üniversitesi
30. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
31. Manisa Celal Bayar Üniversitesi
32. Marmara Üniversitesi
33. Mersin Üniversitesi
34. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
35. Munzur Üniversitesi
36. Mustafa Kemal Üniversitesi
37. Necmettin Erbakan Üniversitesi
38. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
39. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
40. Pamukkale Üniversitesi
41. Sinop Üniversitesi
42. Sivas Üniversitesi
43. Tebriz Üniversitesi
44. Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
45. Trakya Üniversitesi
46. Uşak Üniversitesi
47. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
48. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
49. Yıldız Teknik Üniversitesi

## İÇİNDEKİLER

KATILIMCI YABANCI ÜLKELER.....	IX
KATILIMCILAR.....	X
KATILIMCI ÜNİVERSİTELER.....	XIV
KAŞKAY TÜRKÇESİNDE ZAMAN BİLDİREN KELİMELEER.....	20
TOPLUMSAL DEĞERLERLE NORMLARIN ÖĞRETİLİP HATIRLATILMASI BAĞLAMINDA ÂŞIK PERVANÎ'NİN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME .....	31
İYİDEN AD KALIR KÖTÜDEN PAS: TÜRK HALK FELSEFESİNDE İYİ(LİK) VE KÖTÜ(LÜK) ALGISININ ATASÖZLERİ ÖRNEKLEMİNDE ÇÖZÜMLENMESİ.....	44
TÜRKİYE'DE 2000-2019 YILLARI ARASINDA HAZIRLANAN TÜRK HALK BİLİMİ DOKTORA ÇALIŞMALARININ İSTATİSTİKSEL ANALİZİ.....	86
MİTOLOJİDEN TÜRK KÜLTÜRÜNE ATEŞİN YOLCULUĞU .....	104
KORE ÇİN VE TÜRK KÜLTÜRÜNDE KIRMIZI .....	119
TRİFUNSİLER: POMAKLARDA KORKU GÜNLERİ (SİPAHİ KÖYÜ ÖRNEĞİ).....	141
SABAHATTİN ALİ ESERLERİNDE HALK EDEBİYATI UNSURLARININ İŞLEVİ .....	151
DEĞİŞEN KUŞAKLARA KARŞI MÜFRADATIN STABİLİZMİ .....	161
DELİ DUMRUL'UN BİREYLEŞME SÜRECİ .....	171
ALTAY-TÜRK DESTANLARINDA YERALTI TANRISI ERLİK'İN GÖRÜNÜMÜ .....	180
OĞUZ KAĞAN'DAN DEDE KORKUT'A MİTİK YOLCULUK.....	189
SALTIKNÂME'DE RÜYANIN İŞLEVLERİ .....	200
TÜRK VE URDU HALK HİKÂYELERİNDE YER ALAN BENZER ÖZELLİKLER .....	202
MİTOLOJİDEN GÜNÜMÜZE SÜT KÜLTÜ .....	211
GALSAN TSCHİNAG'IN TÜRKÇEYE ÇEVİRİLEN İLK ESERİ "KERVAN"DA YER ALAN TUVA HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI.....	220
HALK İNANIŞLARI BAĞLAMINDA HATAY NUSAYRİLERİNİN GEÇİŞ DÖNEMLERİ VE YAPILAN UYGULAMALAR: SAMANDAĞ ÖRNEĞİ .....	241
CADI VE HORTLAK İNANIŞLARININ TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ YANSIMALARI.....	256
ARDAHAN YÖRESİNDE KAZ ETRAFINDA GELİŞEN İNANIŞ UYGULAMALAR .....	271
TÜRK DÜNYASINDAN BİR MASAL VE VERSİYONLARININ MOTİF İNCELEMESİ .....	284
KARS'TAKİ SEMENT'İN ZİYARETİ İLE İLGİLİ İNANÇ VE UYGULAMALAR.....	285
KIRGIZ MASAL MEKÂNINDA KADIN.....	286
MİZAHTA UYUMSUZLUK KURAMI BAĞLAMINDA ALPULU FIKRALARI .....	308
KAZAN TATAR MASALI "BAYKUŞ" ÖRNEĞİNDE MASAL VE BOZUK İŞLEV .....	323
HALK ANLATILARINDA TEK GÖZLÜ DEV TİPİ .....	330
MİKHAİL BAKHTİN'İN "KARNAVAL" KAVRAMI EKSENİNDE TAŞLAMALAR.....	347
ULUSALDAN KÜRESELE KÜLTÜREL BİR İMGE OLARAK MEVLÂNA.....	355
"CANA CAN KATMAK" TÜRKİYE'DE YARDIMLAŞMA KÜLTÜRÜ ÇERÇEVESİNDE GELİŞTİRİLMESİ GEREKEN KAVRAMLAR OLARAK KAN, KÖK HÜCRE VE ORGAN BAĞIŞI.....	365



AFŞAR (ANKARA/BALA) KINA ADETLERİ İÇERİSİNDE TONGUL MERASİMİ VE TONGUL TÜRKÜSÜ.....	373
GELENEĞİN GÜNCELLENMESİ KAPSAMINDA “DEDE KORKUT CHRONICLES” SANAL GERÇEKLIK OYUNU.....	388
“RAFADAN TAYFA” ÇİZGİ FİLMİNDEKİ GELENEKSEL TÜRK ÇOCUK OYUNLARI VE BUNLARIN MEDYA KÜLTÜRÜ YOLUYLA YENİ KUŞAKLARA AKTARIMI.....	400
ANADOLU'DA LAKAP VERME GELENEĞİ KASTAMONU ABANA ÖRNEĞİ.....	422
YAŞAYAN MÜZELER VE EĞİTİM.....	435
KENT ÇEKİCİLİĞİ VE KÜLTÜR EKONOMİSİ: DOĞU EKSPRESİ ÖRNEĞİ.....	445
BİR KIRIM TATAR GELENEĞİ: TELLİ ŞIRAK VE HOROZ TELLEME.....	455
TÜRK KÜLTÜRÜNÜN DEVAMLILIĞINDA KADININ TARİHİ MİSYONU.....	467
TURAN COĞRAFYASINDA VE KAZAKLARDA KARTAL.....	477
ANADOLU EVLİLİK GELENEKLERİNE YANSIYAN BAZI KALIPLAŞMIŞ SÖZLER.....	514
HAYATIN GEÇİŞ DÖNEMLERİNDEN DOĞUMDA GELENEKSEL BİR UYGULAMA: BEBEK KINASI/MEVLİDİ.....	525
TÜRK MİTOLOJİSİNDE KADER.....	542
AĞALAR KÖYÜ ÖRNEĞİNDE KAYBOLMAYA YÜZ TUTAN EVLENME GELENEKLERİ.....	558
SURNAME-İ VEHBİ'DE GEÇİŞ RİTÜELİ: SULTAN AHMET'İN DÜĞÜNÜN ANLATIMI.....	559
MİZAHIN GÜLME İŞLEVİNİ KÜLTÜREL UNSURLAR MI OLUŞTURUR?.....	560
KÜLTÜREL KOD VE MEDYA İLİŞKİSİ.....	578
SÖZLÜ ORTAMDAN ELEKTRONİK ORTAMA: WHATSAPP CUMA MESAJLARI.....	579
BALKANLARDAN TRAKYA'YA TAŞINAN BİR RİTÜEL: BOCUK GECESİ ÖRNEĞİ.....	599
EKOLLEŞMEDE YARIM ASIRLIK SERENCAM: HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ TÜRK HALKBİLİMİ BÖLÜMÜ ÖRNEĞİ.....	609
BARİŞ MANÇO'DA AHİLİK KÜLTÜRÜNÜN İZLERİ.....	627
KEMAL SUNAL FİMLERİNDE TÜRK ÖRF, ÂDET VE GELENEKLERİ.....	657
ERZİNCAN'DA MUSAHİPLİK VE SAĞDIÇLIK İLİŞKİSİ.....	658
FATMA ANA'NIN DENİZ AŞIRI YOLCULUĞU.....	668
KÜLTÜREL BELLEK AKTARIMI TEMELİNDE NOGAY KÜLTÜRÜNÜN AYNASI NİNNİLER.....	680
YAĞMURLA İLGİLİ HALK İNANIŞLARININ 15.YÜZYIL DİVANLARINA YANSIMASI.....	682
TÜRKLERDE SAVAŞÇI KADINLAR VE AMAZON MİTİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR DEĞERLENDİRME.....	700
KUTSAL MEKÂNIN DÖNÜŞÜMÜ: OBA'DAN YATIR'A, BARK'TAN TÜRBE'YE.....	709
KARACAOĞLAN ŞİİRLERİNE DEĞERLER EĞİTİMİ AÇISINDAN BİR BAKIŞ.....	722
KADINLARA AİT BİR KÖY SEYİRLİK OYUNU: GOGUCU.....	737
GELENEKSEL AHŞAP VE TAŞ OYMACILIĞININ MANİSA'DAKİ SON TEMSİLCİLERİNDEN CENGİZ YEZİZ'İN HAYATI VE SANATI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME.....	751
AT MOTİFİNİN FALLARDAKİ KULLANIMINA BİR ÖRNEK: IRK BİTİG.....	769
HAKAS DESTANLARINDA SİHİRLİ UNSURLAR VE BÜYÜ.....	783

MİTOLOJİK BİR KAHRAMAN AL KARISI: ELMALI KÖYÜ ÖRNEĞİ .....	795
GELENEKSEL BARTIN EVLERİNİN TASARIMI VE SOSYO-KÜLTÜREL DEĞERLERİNİN İNCELENMESİ .....	810
AHISKA TÜRKLERİNİN ANADOLU'YA GÖÇÜ .....	829
İSTANBUL'DA FARKLI BİR DİLENCİLİK TÜRÜ: "DİLENCİ KARTI İLE DİLENME" ÜZERİNE BİR İNCELEME .....	839
KÜLTÜR EKONOMİSİ BAĞLAMINDA ŞIFALI SULAR: ÇANAKKALE KESTANBOL KAPLICASI ÖRNEĞİ .....	856
TÜRK TARİH ROMANLARINDA ŞAH İSMAİL KARAKTERİ .....	876
"LEBLEBİ TOZU" FİLMİ ÜZERİNE KÜLTÜR TURİZMİ VE EKONOMİSİ BAĞLAMINDA BİR DEĞERLENDİRME.....	887
AZERBAYCAN HALK MUSİKİSİNDE VE ÂŞİK İCRACILIĞINDA BAYATI MOTİFLİ "ARAS" ESİNTİLERİ.....	888
ARABESK MÜZİĞİN MERKEZE YERLEŞMESİ VE 'MÜSLÜM' FİLMİNİN BAŞARISINA DAİR BİR DEĞERLENDİRME.....	926
TÜRKİYEDE KÜLTÜREL BELLEĞİN MÜZİK İLE AKTARIMI: BLACK/DOOM/FOLK METAL VE YAŞRU GRUBU ÖRNEĞİ .....	937
YAKUT VE TUVA TÜRKLERİNİN HALK DANSLARI VE KIRGIZ HALK DANSIYLA BENZERLİKLERİ .....	954
TÜRK HALK MÜZİĞİ VE KORE HALK MÜZİĞİNDE GELENEKSEL TEMATİK BENZERLİKLER.....	973
KAZAK HALK HEKİMLİĞİNDEKİ KUŞLARLA İLGİLİ İNANIŞ VE TEDAVİ UYGULAMALRI ÜZERİNE BİR İNCELEME.....	974
EKOELEŞTİRİ VE HALKBİLİMİ .....	983
AZERBAYCAN'DA HALK HEKİMLİĞİ UYGULAMALARI.....	984
TÜRKİYE VE AZERBAYCAN HALK OYUNLARINDA GELENEKSEL GİYİM KUŞAM VE SÜSLENME .....	999
GELENEKSEL TÜRK DOKUMA MOTİFLERİNDE FOLKLORUN İZLERİ.....	1014
SİVRİHİSAR KİLİM DOKUMA GELENEĞİ .....	1029
İDİL-URAL BÖLGESİ VE BURSA FOLKLORUNDA 'SU DÜNYASI' BAĞLAMINDA DEĞİŞEN VE DÖNÜŞEN OLAĞANÜSTÜ BİR VARLIK OLARAK PERİ KIZLARI.....	1040
ŞAHNÂME'DE ÖTEKİ ALGISI BAĞLAMINDA TÜRKLER.....	1067
GELENEKSEL TÜRK MUTFAĞINI TEHDİT EDEN UNSURLAR VE YEMEK MEKÂNLARININ DEĞİŞİMİ ESKİŞEHİR ÖRNEĞİ .....	1087
SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS KAPSAMINDA KIRIKKALE KÖPRÜKÖY'DE YAPILAN YEMEKLER.....	1109
ÇARŞAMBA SOFRASI" MİTOLOJİK YAPILI BİR DİNİ TÖREN.....	1110
DÜNYA ÇOCUK GÜNÜ KUTLAMALARININ KÜLTÜR EKONOMİSİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ .....	1124
TÜRKİYE'DE VE AMERİKADAKİ HALKBİLİMİ LİSANS PROGRAMLARININ KARŞILAŞTIRILMASI VE İÇERİK ANALİZİ.....	1125
TÜRK KÜLTÜRÜNDE TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA ZAMAN VE MEKÂN TABULARI .	1126



# KAŞKAY TÜRKÇESİNDE ZAMAN BİLDİREN KELİMELER

Doç. Dr. Dilek ERENOĞLU ATAİZİ\*

## ÖZET

İnsanoğlu hayat serüveni başladığından beri dünyasına giren her bilginin durumunu belirlemek üzere varlığı zaman ile ilişkilendirmeyi yol edinmiştir. Doğal olarak doğa olaylarıyla eşleşen zaman olgusu her coğrafya ve millette farklı ad ve ölçülerle karşılanmıştır. Böylece hem dilin malzemesi olan ve zaman bilgisi içeren kelimeler hem de dilin ait olduğu halkın yaşam felsefesini yansıtan kültür verileri ortaya çıkmıştır.

Zamanın bölümlenmesinin (yıl, ay, hafta, gün) yanı sıra verilen zaman adları (mevsim, gün içi bölümlenmeler vb.) bakımından yapılacak araştırmada İran'ın Şiraz'ı da içine alan Körfez bölgesinde yaptığımız derlemelerden ve Kaşkay Türklerinin son on yıldır yayımladığı bazı eserlerden faydalanarak Kaşkay Türkçesinde zaman bildiren kelimeler tespit edilecektir.

Türkçenin her lehçesinde zaman işaretleyicileri ortaklık gösterse de bazı lehçelerde coğrafya ve kültür farklılığı sebebiyle ayrılıklar ortaya çıkmaktadır. Azerbaycan, Türkmen, Halaç, Şahseven, Ebiverdi ve Kaşkay Türkleri İran coğrafyasında Türkçenin her lehçesinde zaman işaretleyicileri ortaklık gösterse de bazı lehçelerde coğrafya ve kültür farklılığı sebebiyle ayrılıklar ortaya çıkmaktadır. Azerbaycan, Türkmen, Halaç, Şahseven, Ebiverdi ve Kaşkay Türkleri İran coğrafyasında yaşayan Türk halklarıdır.

İran'da Şiraz bölgesinde yerleşik bulunan yarı göçebe Kaşkay Türkleri, halk edebiyatının bir devamı olan, masal, hikâye, koşma ve şiir türlerinde sözlü geleneği devam ettirmiş, son on yıldan beri yazılı edebiyatın bazı türlerinde eserler vermeye başlamışlardır.

Bu çalışmada, Kaşkay Türkçesinde zaman bildiren kelimeler tespit edilecektir. Bu tespit ile Kaşkay Türkçesinin bu konuda resmi dil olan Farsçadan etkilenip etkilenmediği, eskiden bugüne bu terimlerin ne kadarını koruduğu ortaya çıkacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kaşkay Türkçesi Kaşkay Türkleri Zaman Kelime Farsça

## WORDS THAT INDICATE TIME IN THE QASHQAI TURKISH

Since the beginning of humanity, in order to determine the situation of every information that enters into his world, humankind has aimed to create a relationship between time and entity. Naturally, the time entity which matches with the natural events is welcomed with different

---

\* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, dilekerenoglu@gmail.com

names and measurements in every geography and nation. This way, both words which are the materials of language and which includes time, and the culture data, which reflects the life philosophy of the people that the language belongs, have emerged.

Even though the time indicators are in cooperation in every dialect of Turkish, some separations are seen in some dialects because of geography and cultural differences. Azerbaijan, Turkmen, Halac, Sahseven, Ebiverdi and Qashqai Turks are the Turkish people who live in the geography of Iran.

Qashqai Turks is a semi-nomadic folk which settled in Shiraz geography especially. Qashqai Turks continued the oral tradition in the types of tales, stories, ballads, and poetry; however, since the last ten years, they have given some artefacts in some of the types of the written literature.

In this paper, words that indicate time will be determined in the Qashqai Turkish by benefiting from the written artefacts which are rare and from the compilations which are acquired with field work.

**Key words:** Qashqai Turkish, Qashqai Turks, Iran, time, word

## **KAŞKAY TÜRKÇESİNDE ZAMAN BİLDİREN KELİMELER**

### **Zaman**

Tanpınar'a göre, ne içinde olunan ne dışında kalınan bütünlük. Zaman... Bu sistem, tarih boyunca topluma yön veren Platon, Descartes, Leibniz, Kant, Einstein, Bergson gibi bilim adamları tarafından üzerinde düşünölegelen bir konu olmuştur.

Arapça kökenli “vakit, zaman” kelimeleri, Eski Türkçe “öd, ogur”, Eski Uygur Türkçesi “ogur” kelimeleriyle karşılanmıştır.

Genel anlamda “ölçülebilir nicelik olarak düşünölen süre”, “şimdinin geçmiş olmasına yol açan kesintisiz değışme, hareket” ve gramerde “fiil ya da eyleme bağılı olarak doğal sürenin çeşitli dilbilimsel bölümlerini gösteren kategori”<sup>\*</sup> gibi pek çok tanımla karşılanabilen zaman, kullanıldığı alanla ilgili olarak kendi kelime dünyasını yaratmıştır.

Mekân ile zaman arasında kurulan ilişki, nesne ve hareket ilişkisini yansıtmaktadır. Nesnel ya da öznel bakımlardan bu yansımalar, nesneye ait ya da görece bir süreyi ifade eden

---

<sup>\*</sup> Bkz. Ahmet Cevzici, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 1139.

zaman görünümleridir.\* İşte, zamanla ilgili bu farklı görünümler her dilde hatta her dilin lehçesinde farklı kelimelerle adlandırılır.

Durum değişmelerini zaman çizgisinde göstermenin Türkçede birbirini destekleyen iki yolu vardır: Birincisi, yüklemde ek yolu ile gösterilen zaman, ikincisi ise, olmuş olanı, olmakta olanı, olacak olanı ve hep olanı işaret etmek için kullanılan kalıplaşmış zaman kelimeleri.

Türkçe zaman kavramlarını oluştururken doğadan hareket eder. Söz varlığını, zaman içinde zenginleştiren bu kavramlar bir yandan doğa olaylarının göstergesi olurken bir yandan da dilin zaman belirten kelimelerinde zaman anlamını üstlenmiş vakit bildiren söz varlığı yani vaktin adı olmuşlardır. Neşet Çağatay bu durumu şöyle ifade eder: “Bugün bizim kullandığımız zaman ölçüleri ve takvim, üzerinde yaşadığımız yeryuvarlığının koşulları ve olanakları için geçerlidir.”†

Zaman bildiren kelimeler, dillerin zaman ifade eden eklerinin yanında kullanılan yardımcı birimlerdir. Bu birimler zaman içinde dilin zaman eki sistemini destekleyen aynı zamanda bağımsız davranan zaman birimleridir. “ İletişimde eylemin gösterdiği değil; anlattığı temel alındığından devreye başka dil birimleri de girer. Asıl zaman bildirme, yani zamanı dilimleyerek darlaştırma ve netleştirme işlevi, zaman ifade eden birimlerle sağlanmaktadır. Türkçede zaman ifade eden sözcükler de etkin bir anlatım sağlayacak ölçüdedir.”‡

Türkçe, en eski dil dönemlerinden beri zaman kavramı ifade eden söz varlığı bakımından oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Bununla birlikte çeşitli sebeplerle etkileşimde bulunduğumuz başka dillerden özellikle Arapçadan Türkçeye oldukça fazla sayıda zaman ifade eden kelime alınmıştır.

Türkçenin neredeyse bütün lehçelerinde kullanılan zaman ifade eden kelimeler aşağı yukarı benzerlik taşımaktadır. Neredeyse dünyanın her yerinde konuşulan Türk lehçeleri farklı dil ilişkilerinden dolayı zaman ifade eden kelimeler bakımından da farklı etkiler altında olmuşlar. Bu lehçelerden biri olan İran sınırları içinde konuşulan Kaşkay Türklerinin dilinde de zaman bildiren kelimeler bakımından hem Türkçe kökenli hem de Arapça kökenli söz varlığını görmek mümkündür.

---

\* Bkz. Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 1139.

† Neşet Çağatay, “Eski Çağlardan Bu Yana Zaman Ölçümü ve Takvim”, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/733/9344.pdf>, 10 Mayıs 2019, saat: 18:00.

‡ Kerime Üstünova, “Türkçede Zaman Kavramı ve İşlenişi”, Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2005/2, Y. 6, S. 9, s. 198.

Bu çalışmada öncelikle Kaşkay Türkleri hakkında kısaca bilgi verilerek bu lehçedeki zaman bildiren kelimeler incelenecektir.

### **Kaşkay Türkleri**

Kaşkay Türkleri, İran İslam Cumhuriyeti sınırları içinde yerleşik bulunan yarı göçebe bir Oğuz halkıdır. Etnik yapısı şu eyaletlerde kendini göstermektedir:

**Azerbaycan:** Tebriz, Urumiye, Erdebil, Merağa, Hoy, Merend, Zencan, Kazvin, Salmas, Hemedan.

**Fars Bölgesi:** Tahran, İsfahan, Meşhed, Kum, Kirman, Kaşan.

**Lorestan:** Şehr-i Kürd, Horramabad, Dezful, Kazerun, Burucerd.

**Kürdistan:** Senendec, Mahabad, Kirmanşah.

**Beluçistan:** Zahedan, İranşehr, Çahbahar.

**Türkmenistan:** Gorgan, Bender-i Türkmen.

**Arabistan:** Ahvaz, Abadan, Hürremşehr, Behbahan.

**Horasan:** Feriman, Meşhed, Esferayen, Sebzevar, Niabşur, Bocnurd.

**Kaşkayistan (Vilayet-i Kaşkayî):** Şiraz, Firuzabad, İsfahan, Lar, Mervdeşt, Abade, Şehrreza, Sepidan, Buşehr, Gir, Kazirin, Zeregan.

**Halacistan:** Sava, Erak, Veramin.



*Resim 1. Kaşkay Türklerinin yerleşik bulunduğu bölgeler*

Tarih bilgilerinin ışığında, Kaşkay Türkleri 13. yüzyıldan itibaren Türkistan'dan, Kafkasya'dan, Azerbaycan'dan ve Anadolu'dan İran'ın merkezine ve daha sonra güneyine doğru göç eden Oğuz boyundan Türk halkıdır. 6 tayfa, 200 tire, bonku (asıl bonku, amele bonkusu) ve aileler ile ilhanın ve sosyal tabakaların hizmetinde bulunan tabaka dışı halktan (işçi, deve bakıcıları, usta-çengi ve demircilerden oluşmaktadır. Kaşkay Türklerinin dini İslam, mezhebi Şii'dir.

### **Kaşkay Türkçesi**

Kaşkay Türkçesi, Altay dilleri ailesinden Batı Oğuz kolundadır. Azerbaycan ve Anadolu Türklerinin dillerine yakındır. Bununla birlikte, aynı coğrafyada ve aynı dil grubunda bulunan Azerbaycan, Türkmen, Hamse, Horasan Türklerinin dillerinden farklılıklar göstermektedir. Resmi dil Farsçadır.

Bugün Kaşkay Türkçesinin durumu yarım asır öncesi ile aynı değildir. Yaylaya göçün giderek azalması ile ortaya çıkan merkezileşme ve buna bağlı olarak ortaya çıkan şehirlileşme millî Kaşkay kültürü ve diline karşı yabancılaşmayı da beraberinde getirmektedir.

### **Kaşkay Türkçesinde zaman bildiren kelimeler**

Zaman bildiren kavramları şu şekilde sınıflandırmak mümkündür: Gün, hafta, ay, mevsim, din ile ilişkili zaman adları, büyük zaman birimleri, küçük zaman birimleri, öncelik sonralık bildiren kelimeler, dönem bildiren kelimeler, soru ile zamanı bildiren kelimeler.

Aşağıda çeşitli metinler alınmış zaman kelimeleri ile örnekler gösterilmiştir:

Ölmeyin mogesi etişdi, eceli olan garşıya çatdı, bu ulduz düşür suya. Vagti ki düşür suya o adam ölmüş, ömrü tamamdır. Bu hemişe benim zehnimdeydi ki benim beyiganamın ulduzu bir gün düşmüş suya ve evvel dastan ke yazdım adını goydum, Beyiganamın Allıncag Ulduzu.\*

**ecel:** (Ar.) Ölüm zamanı.

**moge:** (Ar.) Zaman, ölüm zamanı.

**vagt:** (Ar.) Zaman

**tamam:** (Ar.) Zamanın sonlanması.

**hemişe:** (Far.) Sürekli, daima

**ahar/aher/ aherin:** (Ar.) Son, sonraki

---

\* Dilek Erenoğlu Ataizi, Kaşkay Türklerinin Dili, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2017, s. 278.



Attamunan-anam ki igirmi il benim gülüşiminen güldiler ve gaygılarımınan da ağladılar.

Yetmiş il yaşamağı, sekkiz uşak belseldmegi, emeg çekmeğı, yuvrı sahladmağı, köç konda, souk sıcaklarda, var yohlıgınan başa vurmagi... varusı eşidilmeli.

**il:** yıl

Dünen pesin, duvarlarım dağdan inen çağı bir gördüm ki bi komral emlig koyunum yohdur.

Su günleri pesin çağı evden kapıya çıkardı.

Bir gün kalmuş ağ çadura geden çağı, pesin gün batmamış kerez meni çağurdu.

**çağ:** Zaman; -dığı zaman, -dığında,

**pesin:** (Far.) Son, sonra, en son, sonraki; öğleden sonra.

**pesin çağı:** (Far.+T) Öğleden sonra.

**dünen:** Dün.

**kerez:** Vakit.

**gün bat-:** Akşam olmak.

Rûzgardan her ne gelse hoş deying.

**rûzgar:** Zaman, devir, çağ, dünya, felek.

Analı uşaklara seherler, naştaluk, gün orta yemeli, ahşam **kerezde şam** kayurırdı.

**seher:** (Ar.) Sabah

**naştaluk:** (Far.) kahvaltı

**gün orta yemeli:** Öğle yemeğı

**şam:** Akşam yemeğı

**ahşam:** Akşam

**kerez :** Vakit

Tatası dedi: İndi şam çağıdır, karangıda tamdar yoh.

**indi:** Şimdi

**şam çağı:** Akşam vakti

Yayınan-hazal bendleri geçmiş kışa çatırdı tâ bir gün oğulca Aslan odanından soruşdu.

Çün ki üç ay tovsanı oba içinde geçirdi.

Sonra dedi: Durna beyi pe haçan Ayaz kiha oğluna cuğab veresing?

**tâ:** İçin, kadar

**yay:** Yaz

**tovsan:** Yaz

**bend:** Mevsim

**kış:** Kış

**çat-:** Vakti gelmek

**pe:** (Far.-pes-) O halde, öyleyse

**haçan:** Ne zaman

Teserrof edeller o zeman Alberselan o Soltan Sencer Selcugi İran hakimiydi.

**zeman:** (Arp.) Zaman

Çoh uşağidim, yeddi yaşarlıkda öllö.

**yaşarlık:** yaş

İngılabdan sora ta hududen yirmi il bunden gabah yani yetmiş dehesinden bele, burden çoh ferhengi işler olmuş ama kafi deyirimiş.

**dehe:** On yıl

**il:** Yıl

**gabah:** Önce

Bu ahırda ne ki gördüğiz ki, Hosrov Han benim hanımımın amisi, men on dogguz il debiridim.

**ahır:** (Ar.) Son, sonraki

Meselen gelin daha elan arayeşgaha aparmillar, atinan getiriller.

**alân/elan/alan/alen:** (Ar.) Şimdi

Başlıh ele toydan bir ay ileri, on gün belayi toydan ileri bileyi veriler ki geda bu karsazlık ede.

**ay:** Otuz gün

**gün:** Yirmi dört saat

İltereri ayendeyi çoh dürüst görmirler.

**ilerteri/ilerter:** (Far. +T.) İleride, gelecekte.

**ayende/ayendeyi:** (Far.) Gelecek zaman

Gaşgayiler el ocağı gabul etmişler ve Gaşgayi kelimesinin evvelinne el ocağı var

**evvel:** (Ar.) İlk, önce

Veli artıh ferhengimizden vermişek.

**artıg/artog/artug/artıh/artoh:** Bundan sonra; fazla, daha çok,

Azita ilahe-yi bahardır.

**bahar:** Yaz, bahar mevsimi

Bildirde öldü.

**bildir:** Geçen yıl

Bele Gaşgayılar borhaha-yi mohtelifde geldiler.

**borha:** (Far.) Devir

Daha o söz bir senedimiş hesab et.

**daha:** Henüz

Evvelke dovran-e dersimi obada yaylağda kenne ohumuşam.

Başını eslah edillerdi o bed çahardi kot şalvarini geyirdi o dovreler şalgaba varidi.

**dovran/dovre/dövre :** (Far.) Devir, zaman

Bu merbut olir ki ikki gern munnar ileriye ki munnar elhani siyesetleriymiş ki öz dor o berlerinde megzli adamlar olalar, bilen adamlar olalar.

**garn/gern:** (Far.) Yüzyıl

Biz geçenlerimizle budanabilmirik, yani kesebilmirik.

**geçen:** Geçmiş

Seher gelesiyem (gelecek zaman) Amele, Keşküllü, Dereşorlu da ele bu gepi çalır.

**gelecek:** Gelecek zaman

Bir gece toydan ileri derler geliller hena goyiller.

**gece/gice:** Gece

Gaşgayiler de bu tamgadan estefade etmişler ki bu varımız, halâ var, bu estefade olunir.

**hala/halâ/hele:** (Ar.) Şimdi

Henüz Gaşgayiler içinne tayefeyi ben-nam-ı Gutilu bizim varlarımızdır.

**henüz:** (Far.) Şimdiye dek, daha şimdi, az önce; hâlâ

Sora ki daha gelmemişler hey şahrinen aşına olmuşlar bir para mevared var.

**hey** (Far.) Sürekli

Bir müddet Eveden'de olur.

**müddet:** (Arp.) Zaman

Yaz, men gış getdim bir goş getirdim.

**yaz:** Bahar

**gış:** Kış mevsimi

Eslen roman ele bu işlerdik ki halh gündüz görir, bu sabahtan ta şama kadar göriller.

**gündüz:** Gündüz

Heye bir nefer danışirdi bilesinnen gelli onna deyirdi burda.

**heye:** sürekli

Hezan olur bağ bahçalar

**hezan:** (Far.) Hazan, güz mevsimi

İnni ki daha yohdur ve ölmüş iser bu gadr dariha bu donyadan.

**inni:** Şimdi

Holasa moğeyi ki Süleyman Han öler, gelirler çayın bu tayına ehtelaf düşer aralarına.

**moğeyi:** (Ar.) O zaman

Kış gününde gabak geldi nov-bahar

**novbahar:** (Far.) İlkbahar

Yalan vede dilden dile düşüb dir

**vede:** Vade, süre

Çoban yohuya geder zöhr çağı.

**zohr:** (Ar.) Öğle vakti

Ömrün karıvandır demadem geçer

Dem be dem aşığın kıblegahı sen

**demadem/dem be dem:** Her an, her zaman

### **Sonuç**

Kaşkay Türkçesinde zaman belirten kelimelerin bir kısmı Eski Türkçe kökenli, bir kısmı ise Arapça, Farsça kökenli kelimelerden oluşmaktadır. Kuşkusuz bu durumun sebebi İslam dini ile tanışan Türklerin Arapçadan aldıkları kelimeler ve iki dilli bir dil dünyasının konuşurları olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu durumda kaçınılmaz bir şekilde Farsça kökenli kelimeler de Kaşkay Türkçesini etkileyecektir.

İncelenen Kaşkay Türkçesi metinlerinden de yola çıkarak söylenebilir ki diğer Türk lehçelerinden ne kadar yabancı kökenli zaman ifade eden kelime varsa resmi dillerinin Farsça olmasına karşın Kaşkay Türkçesinde de aşağı yukarı o kadar Arapça ve Farsça kökenli kelime vardır. Bununla birlikte, Kaşkay Türkleri dillerindeki Türkçe zaman bildiren kelimelerin çokluğundan dolayı Türkçe hakimiyetlerini daha uzun yıllar koruyacakları görülmektedir.

### **Kaynakça:**

Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002.

Cefer Eyvezi Yadıkırı, Mezun Qaşqayı Şi'irleri, Eram Yayınları, Şiraz, 2015.

Dilek Erenoğlu Ataizi, Kaşkay Türklerinin Dili, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2017.

Fettane Muradi Karakani, Allıncak Ulduzu, Şiraz, 2009.

İbrahim Ahmet Aydemir, Türkçede Zaman ve Görünüş, Grafiker Yayınları, Ankara, 2010.

Kerime Üstünova, "Türkçede Zaman Kavramı ve İşlenişi", Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2005, Y. 6, S. 9, s. 187-201.

Neşet Çağatay, “Eski Çağlardan Bu Yana Zaman Ölçümü ve Takvim”,  
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/733/9344.pdf>, 10 Mayıs 2019, saat: 18:00.

Salim Küçük, Tanıkları ile Türkçede Zaman Kavramı ve Söz Varlığı, Gece Kitaplığı,  
Ankara, 2018.T

# TOPLUMSAL DEĞERLERLE NORMLARIN ÖĞRETİLİP HATIRLATILMASI BAĞLAMINDA ÂŞIK PERVANÎ'NİN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Doç. Dr. Aşlı BÜYÜKOKUTAN TÖRET\*

## ÖZET

Toplum içinde bireylerin etik ya da uygun davranışlar konusunda sahip oldukları fikirleri gösteren değerler ile kültürel açıdan arzu edilir ve uygun olarak değerlendirilen davranışları akla getiren normlar, toplumsal düzenle yakından ilişkilidir. Bu nedenle değerler ve normlar, rol kavramıyla bağlantılıdır. Bireye, aile ortamından başlanıp toplum içinde devam eden bir yapıda, neyin doğru neyin yanlış, neyin istenilir, neyin kötü olduğu konusundaki değer ve normlar öğretilir, benimsetilir. Toplum hayatının işleyişi kurallarının öğretilmesi ve hatırlatılması noktasında, sözlü kültürün icracılarından âşıklar da devreye girerek, üzerlerine düşen görevi yerine getirmeye çalışırlar. Bu bağlamda, Yusufelili olmakla birlikte 1963 yılından beri Eskişehir'de yaşayan Âşık Pervanî'nin şiirleri dikkat çekicidir. Pervanî, icralarında, bir taraftan eğlendirip hoşça vakit geçirtirken, diğer taraftan değerlerle normların öğretilip hatırlatılması rolünü de üstlenmektedir. Çalışmada, Âşık Pervanî'nin şiirlerinden hareketle, şairin özellikle hangi toplumsal değerlerle normları öğretme ve hatırlatma işlevi üzerinde durduğu incelenmiştir. Bu noktada, âşık üzerine hazırlanmış olan şiir kitapları ile görüşmelerimiz sırasında âşığın irticalen söylemiş olduğu şiirlerden yararlanılmıştır. İnceleme sonucunda, âşığın sadece aşkı dile getirmediği, aile fertlerine bağlılık, vatan ve insan sevgisi, kardeşlik, vefa, mertlik, toplumsal dayanışma, birlik ve beraberlik içinde yaşama, bencillik, kendini beğenmişlik ve aç gözlülükten kaçınma gibi temalar üzerine de yoğunlaştığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Pervanî, Şiir, Toplumsal Değer Ve Normlar, İcra, Öğretme, Hatırlatma.

## ABSTRACT

The values exhibiting the ideas that individuals own regarding ethical or appropriate behaviors and the norms suggesting the behaviors evaluated as desired and appropriate culturally in the community are closely related to social order. Therefore, values and norms are associated with the concept of role. In a structure continuing in the society by beginning from the family environment, values and norms are taught to the individual regarding what is true,

---

\* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, [abtoret@ogu.edu.tr](mailto:abtoret@ogu.edu.tr)

what is wrong, what is accepted and what is inappropriate. In relation to the teaching and reminding of the rules in the community life, ashiks, among the performers of the oral culture, become involved and try to achieve their responsibilities in this respect. In this context, the poems of Âşık Pervanî are noteworthy. In his performances, Pervanî takes the role of teaching and reminding of values and norms in addition to offering entertaining moments. With reference to the poems of Âşık Pervanî, especially what social values and norms are tried to be taught and reminded by the poet was analyzed in the study. At this point, the poetry books prepared about the ashik and the poem extemporized by the ashik were used. As a result of the examination, it was found out that the ashik does not only express love, but also focuses on topics such as the ideal human and lifestyle, commitment to family, people, love of nation and of the country, unity, solidarity, non-indulgence (self-control), not looking for flaws, talking briefly and concisely, honesty, tolerance, generosity, justice, bravery, modesty, fidelity, and being educated.

**Keywords:** Âşık Pervanî, poetry, social values and norms, performing, teaching, reminding.

## 1. Giriş

Literatürde farklı şekillerde tanımlanabilen bir sözcük olan değer, sosyal bilimler, özellikle de felsefede, sosyoloji, psikoloji ve antropoloji alanlarında çok tartışılmış hatta Joseph Fichter'in (2006: 165) ifadesiyle, sosyologlar arasında belki de hiçbir konu, değerler kadar tartışma konusu edilmemiştir. Sosyal bilimler, çoğu sosyal bilimcinin, değerleri insan davranışını açıklamada temel bir unsur olarak görmeleri nedeniyle, sosyal değerler üzerine bu denli yoğunlaşmaktadır. Bunun yanı sıra değerler, araştırmacılara hem birey, hem de grup düzeyinde bilgi sağlayabilme işlevlerine sahiptir (Yazıcı, 2014: 210). Dikkat çekici tanımlardan birine göre değerler, "Belli bir kişinin veya grubun, bilinen belli eylem ve davranış seçenekleri arasından açıkça veya kapalı biçimde tercih edileni ifade etmektedirler" (Güvenç, 1976: 29-30). Diğer bir ifadeyle değerler, bir grup ya da toplumun varlık, birlik, işleyiş ve sürekliliğini sağlamak için üyelerinin çoğunluğu tarafından doğru ve gerekli oldukları kabul edilen, onların ortak duygu, düşünce, amaç ve çıkarlarını yansıtan genelleştirilmiş temel ahlaki ilke ya da inançlardır (Erdoğan, 1976: 115, Kızılçelik ve Erjem, 1994: 99). Tutum araştırmasında, değerler, insanların, "neyin doğru, neyin yanlış, neyin iyi, neyin kötü, neyin güzel, neyin çirkin, neyin adil olduğu konusunda taşıdıkları genel yargıları gösterir" (Marshall, 1999: 133-134; Güven, 1999: 163). Bu bağlamda değerler, bireylerin düşünce, tutum ve davranışlarının



anlamlandırılmasında önemli kodlardır (Değerlerin tanımı, sınıflandırılması, özellikleri, işlevleri, kaynakları ve toplumsal hayattaki yeri hakkında bk. Yazıcı, 2014: 2019-223).

Değerlerin kurallaşarak dışlaşmaları ve davranış ölçüsü olmalarıyla da normlar ortaya çıkar (Ayдын, 2011: 42). Yani normlar, değerlere göre daha buyurgandılar ve bu özellikleriyle kurallara ve düzenlemelere benzerler, ancak bu kuralların resmî statüsü yoktur (Marshall, 1999: 533). Statü ve rol kavramıyla da yakın ilişki içinde olan değer ve normların her ikisi de davranışların belli kalıplar çerçevesinde yapılmasını isterler, birtakım beklenti, kaçınma ve yasakları barındırırlar (Arslantürk ve Amman, 2008: 250). Birey, toplumun kendisinden beklediği statü ve rollerinin gereklerini yerine getirebildiği takdirde, toplumsal değer ve normların sürekliliğine önemli katkı sağlar. Aksi durumda, toplumu bir arada tutan söz konusu zincir zayıflayabilir, hatta zincirin halkalarında kopmalar meydana gelebilir ki bu durum da toplumda bazı çatışmalara neden olabilir. Zincirin halkalarının birbiriyle uyum ve belli bir ritimde hareket edebilmesi için değerler ve normlar sisteminin bireye öğretilmesi, örnekler üzerinde gösterilmesi ve hatırlatılması gerekir.

Birey, toplumsal değer ve normları içine doğduğu toplumda hazır bulur; toplumsallaşma sürecinde gözleyerek, konuşarak, dinleyerek, öğrenir, benimser, uygular, hatırlar ve bir sonraki kuşağa aktarır (Güven, 1999: 163). Aile içinde başlayan bu süreç, toplumda devam eder. Toplumsal düzenle yakından ilişkili olan değer ve normlar konusunda Talcott Parsonsçı kuram, “toplumsallaşma aracılığıyla kişinin güdüleniminin bir parçası hâline geldiğini, dolayısıyla insanların, toplumla uyum sağlamayı istemeleri nedeniyle kendi toplumlarının normlarıyla tam bir uyum içinde hareket etmeye başladıklarını ileri sürer” (Marshall, 1999: 534). Bu uyumun sürekliliğinin sağlanması noktasında, sözlü kültürün icracıları olan şairler, anlatıcılar, söyleyiciler, oyuncular da önemli rol oynamaktadırlar. Yani onların icraları sadece toplumu eğlendirme işlevini değil aynı zamanda toplumsal değerlerle normları öğretip hatırlatma işlevini de yerine getirmektedir.

Bu noktada, 1963 yılından beri Eskişehir’de yaşayan Âşık Pervanî de diğer âşıklar gibi toplumsal değerlerle normları öğretme ve hatırlatma görevini de üstlenmiştir. Yazıda, yaşlıktan dolayı, her ne kadar ses seviyesi, kalitesi ve tonu bozulmuş olsa da âşıklık geleneğiyle ilgili çalışmalarına ve az da olsa deyişlerini söylemeye devam eden Âşık Pervanî’nin şiirlerinden hareketle, özellikle üzerinde durulan değer ve normlar ele alınmıştır. Araştırma kapsamında, âşığın 2001 yılında “Yusufelili Âşık Pervanî Hayatı-Şiirleri-Karşılaşmaları”, 2012 yılında “Yusufelili Âşık Pervanî Hayatı ve Şiirleri” ve 2017 yılında “Eskişehir’de Bir Âşık Âşık Pervanî (İsmail Çelik) Âşıklık Geleneği-Hayatı-Sanatı-Basılmamış Şiirleri İnceleme” adlarıyla

yayımlanan kitaplarından yararlanılmıştır. Bunun yanı sıra görüşmelerimiz sırasında âşığın irticalen söylemiş olduğu şiirlerine değer ve norm odaklı bakılmıştır. Söz konusu tespit ve değerlendirmelere geçmeden önce, değer ve normların içinde yaşanılan toplum, çevre ve alınan eğitimle de doğrudan bağlantılı olduğu düşünülerek, Âşık Pervanî'in hayatına değinmekte fayda vardır.

## 2. Âşık Pervanî ve Âşık Pervanî Üzerine Yapılan Bazı Çalışmalar

Asıl adı İsmail Çelik olan âşık, 5 Mart 1931 yılında Artvin'in Yusufeli ilçesine bağlı Okar (Havuzlu) köyünde doğmuştur. Baba adı Ali, anne adı Ayşe olan şairin dedesi, on dokuzuncu yüzyıl âşıklarından Âşık İkrarî'dir. İlkokuldan sonra okula gidemeyen âşık, Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli, Mevlana gibi büyüklerini okuyarak kendisini yetiştirir. Âşık olana kadar, geçimini bağ bahçe işleriyle uğraşarak, hayvanları otlatarak sağlar. Babasını kaybetmesi nedeniyle erken yaşta ailenin sorumluluğunu üstlenir.

Çelik, âşıklığa geçişini şöyle anlatır: “On sekiz yaşındaydım, babamdan bir çift öküz kalmıştı. Öküzleri önüme katarak gün doğumuyla birlikte tarlaya gitmiştim. Kara sabanla tarla sürüyordum, orada yoruldu. Bizde panta denir (yabani armut, ahlat) o ağacın dibinde dinlenirken uyuyakalmışım. Rüyamda üç ihtiyar geldi. Bana üç adet üzüm tanesi verip bir kız gösterdiler. Bu kızın adı Ayşe ama biz ona âşıklar meclisinde Nazlıhan deriz, dediler. Ledün ilmini okuttular. Ardından değirmenin başına götürdüler. Değirmen öyle güzel dönüyordu ki, “Ne güzel dönüyor pervane gibi” deyiverdim. İhtiyarlardan biri “Oğlum senin mahlasın Pervanî olsun” dedi. Öylece kaldı”.

O ağacın altında sekiz saat uyuyan âşık, uyandığında hayvanların kendisinden epey uzaklaştıkları görür. Onları alıp köye doğru yürür. Vücudunda sıtma gibi bir titreme ve ağrı hisseder. Köyde marangozluk yapan Ahmet Usta'nın yanına giderek, kendisine dut ağacından bir saz yapmasını ister. Ahmet Usta, “Tamam ama İsmail sen tulum, zurna çalıyordun sazı ne yapacaksın? deyince başından geçeni anlatıp âşık olduğunu söyler. Ahmet Usta buna pek inanmaz ve kendisini ikna edebilmesi için bir şiir okumasını ister. Böylece Pervanî, “*Otuz bir yılında geldim dünyaya / Kırk dokuz yılında düştüm sevdaya / Dört kapıdan daldık muhiti deryaya / Erenlerin mektebinden okudum*” şeklinde devam eden ilk şiirini okur.

Pervanî gözlerini kapatıp peş peşe birkaç kafiyeli şiir daha okuyunca Ahmet Usta ona inanır ve dut ağacından bir saz yapar. Saz çalmayı kendi kendine öğrenir. Pervanî'yi büyük bir merak ve ilgiyle dinleyen köy halkı, kendisinin âşıklığını onaylamak için köyün yakınında bulunan yetmiş yaşlarındaki Âşık Huzurî Baba'yı köye davet ederler. Huzurî, bir hafta, on gün

boyunca âşığı dener, sınavdan geçirir. Pervanî, ona nazireler yapar, atışmalar ve âşık olduğunu ispatlar. Kendisindeki yeteneği gören Huzurî Baba, “Gel seninle birlikte dolaşalım” der ancak Pervanî bu teklifi kabul etmez. Huzurî Baba, “Dedesi İkrarî, Sümmanî ve bizden sonra âşıklığı devam ettirecek kişi budur, hayırlı olsun” diyerek köyden ayrılır.

Âşık Pervanî, sonradan saz çalmayı geliştirir. Hatta Yusufeli’nde saz teli bulamayınca saza kablo çeker. 1950 yılında, altı yıl süren Anadolu seyahatine çıkar. Önce Erzurum’un Oltu ilçesine giden âşık, burada Oltulu Ümmanî ile bir karşılaşma yapar. Narman, Erzurum, Erzincan, Sivas, Tokat, Yozgat, Ankara, Eskişehir, İstanbul ve İzmir’i dolaşır. Köyüne döndükten sonra 1955 yılında eşi Ayşe ile evlenir, dört kız bir erkek çocuğu olur. 1956 yılında Kars’ın Sarıkamış ilçesine yerleşerek fırıncılık yapar. 1963 yılında Eskişehir’e taşınır. Eskişehir’de de fırıncılık yapan âşık, 1992 yılında fırını kapatarak emekli olur. Hâlâ Eskişehir’de ikamet etmekte olan Pervanî, bugün de şiir toplantılarına, âşık meclislerine katılmakta, irticalen şiir söylemektedir.

Âşık Pervanî’nin bir ustası olmamıştır. Belli bir âşıklık koluna da bağlı değildir. Dedesi İkrarî’den sonra babasının, babasından sonra ağabeyinin âşık olması beklenmiş ancak olmamıştır. Bu nedenle Pervanî, dedesi Âşık İkrarî’den çok etkilenmiştir. Bunun yanı sıra Narmanlı Âşık Sümmanî, Yusufelili Muhibbî, Mahirî ve Huzurî Baba’yı örnek almıştır. Dört tane çırak yetiştirmiştir. Bunlardan iki tanesi vefat etmiş, Yalçın adlı birisi de hastadır. Asıl adı Sabri, mahlası Mestanî olan diğer çırağı sağlıklıdır, onun da şiir kitapları bulunmaktadır.

Pervanî, şiirlerini üç döneme ayırır. Gençlik yıllarım diye söz ettiği 1949-1956 yıllarında söylediği şiirleri ağırlıklı olarak aşk, sevgi ve hasret konudur. 1956 sonrası doğup büyüdüğü yerlerden ayrılıp Kars Sarıkamış’a, 1963 sonrasında Eskişehir’e yerleşip fırıncılık yaptığı yıllara ait şiirlerini olgunluk dönemi şiirleri olarak adlandırır ki bunlar gurbet, ayrılık ve sıla özlemi konuludur. Son dönemim diye bahsettiği şiirlerinde ise daha çok dinî-tasavvufi ve toplumsal konulara ağırlık vermiştir. Bunun yanı sıra vatan ve millet sevgisi, insanları dostluğa, kardeşliğe, toplumsal değer ve normlara uygun davranmaya davet eden öğretici ve hatırlatıcı şiirleri de oldukça fazladır. Bugün de güncel olayları ve siyaseti yakından takip eden âşık, toplumsal ve kültürel yozlaşmaların karşısındadır. İnsanların dinî duygularını istismar edenlerden yakınmaktadır. Şiirlerinde doğduğu yerin ağız özellikleri dikkat çekmektedir.

Âşık Pervanî üzerine yapılan çalışmaların sayısı fazla değildir. Kendisini bilim dünyasına tanıtan ilk kişi Mehmet Gökalp’tir. Mehmedî ve Hitabî mahlaslarıyla şiirler yazan, Pervanî ile aynı köyden olan Gökalp, 1952 yılında Pervanî’nin şiirlerini derlemiş, Türk Folklor ve Araştırmaları Dergisi’nde (sayı 19-21, 39 ve 40) seri yazılar hâlinde yayınlamıştır. Daha sonra

Türk Folkloru, Türk Edebiyatı ve Türk Dünyası Araştırmaları dergilerinde Pervanî'yi tanıtmıştır. Yine araştırma kitaplarında, antolojilerde ve çeşitli dergilerde Pervanî'ye yer verilmiştir.

Mehmet Gökçalp, Pervanî'nin bütün şiirlerini divançe tarzında daktilo ederek bir nüshasını Pervanî'ye, bir nüshasını da Artvin Kültür ve Yardımlaşma Vakfı'na hibe eder. Taner Artvinli (2001), kendi derlemelerini de ilave ederek bu şiirleri “Yusufelili Âşık Pervanî Hayatı-Şiirleri-Karşılaşmaları” adıyla yayımlar. Doğu Anadolu ve Yusufeli'ye turistik seyahate çıkmış olan Amerikalı bir çift, Elizabeth ve Landon Thomas'ın maddi desteğiyle basıldığı belirtilen bu eser, Âşık Pervanî hakkındaki ilk eserdir.

Bekir Karadeniz (2001) adlı bir hemşehrisi Pervanî'nin yüz civarında şiirini bir araya getirerek “Âşık Pervanî Gelsene-Şiir” adıyla yayımlamıştır. Çocukları Nurten Önder (Çelik) ve Mustafa Önder (2012) tarafından yayınlanan “Yusufelili Âşık Pervanî Hayatı ve Şiirleri” adlı kitap, Pervanî'nin şiirlerini bir araya getiren diğer önemli çalışmadır.

Müzeyyen Buttanrı (2017), Pervanî'nin hayatı, sanatı, şiirlerinin tema ve biçim özellikleri hakkında ayrıntılı bilgi veren bir kitap hazırlamıştır. Pervanî üzerine yapılan dördüncü kitap çalışması olan bu eser, âşığın ilk kez yayınlanan iki yüz elli dört tane şiirini de ihtiva etmesi bakımından dikkat çekicidir.

Âşık Pervanî üzerine hazırlanmış olan lisans bitirme tezleri de bulunmaktadır. Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nde, Halil Buttanrı danışmanlığında, Umut Açıkgöz (2002), Nagehan Vurankaya (2007) ve Fatih Biçer (2010) tarafından yapılmış olan çalışmalar bunlar arasındadır. Yine Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden Hülya Çiftçi'nin (1995) hazırlamış olduğu bitirme tezi mevcuttur.

Bunun yanı sıra 1996 yılında türkülerinden oluşan bir kaset çalışması da bulunmaktadır. Âşık Pervanî'ye, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü tarafından yapılan bir değerlendirme sonucunda, “Halk Ozanı-Âşık” belgesi verilmiştir.

### **3. Toplumsal Değerlerle Normlar Bağlamında Âşık Pervanî'nin Şiirleri**

Toplumsal değerlerle normların dinleyici ya da okuyuculara öğretilip hatırlatılması işleviyle şiirler, kültürün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Eskişehir il merkezinde yaşayan ve âşıklık geleneğini burada devam ettiren Pervanî, toplumun geçirdiği değişim ve dönüşüme kayıtsız kalmamıştır. Bu noktada âşık, ister aşk, sevgi ve hasret konulu ister gurbet, ayrılık ve sıla özlemi konulu isterse dinî-tasavvufi ve toplumsal konulu şiirler olsun toplumsal değerlerle

normları aktarmayı ve hatırlatmayı da göz ardı etmemiştir. Toplumsal değerler ve normlar ihmal edildiği takdirde ortaya çıkabilecek olan olumsuz durumları dile getirmiştir.

Âşıklığının yanı sıra tavrı, sözü, tutumu, yorumu ve yaşantısıyla da örnek alınan Pervanî'nin Eskişehir Şairler Derneği'nde başköşeye oturtulması, özellikle genç âşıklara bir rol model olarak sunulması, şiir okuyan, yazan kişilerin yanı sıra siyaset ve gündem hakkındaki değerlendirmelerinin dikkate alınması, toplumun, kendisinin sözcüsü olabilecek âşıklara ihtiyaç duymasının bir göstergesidir. Şair şiirlerinde, ideal insanı ve yaşam şeklini resmetmiş, insanın yaratılış amacına dikkat çekmiş, iyi insan olma bilincini aşlamış, toplumsal değerleri ve normları gençlere, çocuklara öğretmeye, büyükleri de insan olmaya davet etmeye çalışmıştır. “İnsan Ol” adlı şiiriyle bir yandan kâinatın en yüce yaratığının insan olduğunu belirtmiş, diğer yandan da insanın kendisini ve dolayısıyla Hakk'ı tanıması, birbirine karşı saygılı davranması, mazlumun yanında olması, kalbinden kibri, gururu uzak tutması, şerefli, namuslu olması, hak yememesi, bilim yapması gerektiği üzerinde durmuştur. Faziletli olmak, insanları sevmek, tasada, kıvançta, zorda kalanları birbirinden ayırmadan kucaklamak gerektiğini söyleyen âşık, bu durumu şiirinde şöyle dile getirmektedir: “*Fazilet, kemâlet sonsuza yoldur / İnsan sevgisini kalbine doldur / Ağlayan yüzleri şad eyle, güldür / Tasada, kıvançta, zorda insan ol*” (Artvinli, 2001: 51).

Kendisini dört çocuğunun ardından dünyaya getirdiğini ve aslında yaşı kırkı geçtiği için doğurmak da istemediğini belirten annesine karşı daima yüce bir sevgi beslediğini ifade eden âşık, “Yolu Annenin” adlı şiirinde okuyucu/dinleyicilere aile fertlerine özellikle de anne ve babaya karşı saygı göstermek gerektiğini belirtmiştir. Annelerin Hazreti Havva'dan bu yana kutsal olduğunu, Kur'an'da anne hakkından sıkça bahsedildiğini, dokuz ay boyunca bedeniyle ev sahipliği yaptığı yavrusunu emzirip ona dil öğrettiğini ve bu nedenle anne kucağının cennet olduğunu dile getirmektedir. Söz konusu şiirden bir dördlük şöyledir: “*Pervanî anneye, babaya hürmet / Kur'an'da bahsolur nice çok âyet / Annenin ayağı altında cennet / Mübarek hizmeti eli annenin*” (Buttanrı, 2017: 442). Babasını on dört yaşında kaybettiğini söyleyen âşık, babanın da evin direği olduğunu, çalışıp evi geçindirdiği için onun kıymetini bilmek, hâlini hatırlamak, duasını almak ve hayattayken ona sarılmak, gönlünü almak gerektiğini belirtmektedir: “*Babalar dünyaya değer / Çok fedakâr imiş meğer / Bir fırsatı bulsam eğer / Arsam babamı babamı*” (Buttanrı, 2017: 254). Sadece anne-baba ve aile fertlerine değil büyüklere de saygı göstermek ve hürmet etmek gerektiğini şair şu sözleriyle ifade etmektedir: “*Cahile eylesen yüz bin nasihat / İdrak edip birini tutmayı bilmez / Kişide yok ise asl-ı asalet / Büyüğüne hürmet etmeyi bilmez*” (Buttanrı, 2017: 293).

Tabiattaki değişikliklere karşı duyarlı olan ve bu değişimi hayranlıkla seyreden şair, özellikle baharın gelişiyle birlikte tabiatın canlanmasına dikkat çekmiş, doğa sevgisini aşlamıştır. “*Tabiat süslenir, açar çiçekler / Bütün canlı mahluk, baharı bekler / Dertli âşık dert üstüne dert ekler / Pervaneler gibi tutuşur gider*” (Çelik ve Önder 2012: 36). Pervanî, doğadaki bu değişimi ibretle seyredip feyz almak, Hakk’ın varlığını hissetmek ve bütün bunlar karşısında Allah’a şükretmek gerektiğini çocuklara öğretmeye, büyüklere de hatırlatmaya çalışmıştır. “*Cümle tabiatı güzel yaratmış / Ağaçlar yeşermiş, sayısız yemiş / Kula rızık vermiş, şükretsın demiş / Mevlâ’nın kuluna seslenişi var*” (Buttanrı, 2017: 355). Allah’ın bahşettiği bu güzellikler karşısında, insanoğlunun çok duygusuz davrandığını, nefesine, arzularına yenik düşerek çevreyi kirlettiğini dile getiren âşık, kendi üzerinden topluma şöyle seslenmektedir: “*Pervanî etme tembellik / İnsan olan eder iyilik / Bu vatana bir ağaç dik / Bu zevk beni nurlatıyor*” (Buttanrı, 2017: 456).

Şiirlerinde sıkça nasihatte bulunan şair, “Birlik Destanı” adlı şiiriyle insanları birlik ve beraberlik içinde yaşamaya, din ve mezhep ayrımı yapmamaya, değerlere ve normlara sahip çıkmaya davet etmiştir. “*Güç doğar birlik beraberlikten / Tarih şan doludur kahramanlıktan / Vazgeçelim kötü alışkanlıktan / İnsanlara sevgi serpiştirelim*” (Artvinli 2001: 60). Ona göre gençler, vatanın teminatıdır. Büyükler, gençlere örnek olarak onları ilim irfan ile yetiştirmeli, aralarına nifak sokarak birbirlerini kırdırmamalıdır. “*İnsan olmak Hakk’ın ilmi zatıdır / Cahil insan inadına katıdır / Bu gençler vatanın teminatıdır / İlim irfan ile yetiştirelim*” (Çelik ve Önder 2012: 170).

Sözlerinde Mevlana’ya, Yunus Emre’ye sıkça atıf yapan şair, “Etme Gönül” adlı şiirinde, gönlüne seslenerek yetişkinlere peş peşe nasihatler vermekte, toplumsal değerleri ve normları hatırlatmaktadır. Ona göre şu fani dünyada gururlanmamak, kimseyi incitmemek, öfkeye hâkim olmak gerekmektedir. İnsan, yaratılmışların en seçkini olduğu için kalbinde herkese köşkler, saraylar kurmalıdır. Kendini şeytana yar etmeyip yaratılan tüm mahlukatı sevmelidir. İnsanlığa hizmet edip cömert olmalıdır. Tüm insanların kardeş olduğunu unutmayıp herkese sevgi ve hoşgörüyle yaklaşmalı, merhamet etmelidir. Kendi kusurlarının farkında olup nefsiyle savaşmalıdır. “*Kusurunu bilip nefsinle savaş / Bütün insanlara sevgiyle yaklaş / Kürd’ü, Alevi’si hepsi kardeş / Gamlı yüreğini kor etme gönül*” (Çelik ve Önder, 2012: 30). Yetişkinleri hoşgörüye davet eden âşık, “*Pervanî, şükreyle hâline sabret / Tevekkül kapısına göster sadakat / Hayatta başına gelse felaket / Sakın hiddetlenip kızma nafîle*” (Çelik ve Önder, 2012: 59) diyerek kendine de seslenmeyi ihmal etmemiştir.

Âşık Pervanî, “Bağlı Ol” adlı şiirinde “evladım, iki gözüm” diye hitap ettiği gençlere vatanına, bayrağına, milletine sahip çıkması ve bu değerlere bağlı olması gerektiğini belirtmektedir. Vatanın taşı toprağının cennet olduğunu, şanlı bayrağın daima göklerde dalgalanabilmesi uğruna gençliğin feda edilebileceğini dile getirmektedir. “*Cennettir vatanın, taşı toprağın / Feda et uğruna bu gençlik çağın / Şerefli dir ay yıldızlı bayrağın / Bayrağına, vatanına bağlı ol*” (Buttanrı, 2017: 355). Şair bu şiirinde, babasının Allahuekber Dağları’nda gazi olduğunu, vatan için, ay yıldızlı bayrak için verilen bu mücadelenin gençler tarafından devam ettirilmesi gerektiğini ifade etmektedir. “*Babam gazi oldu Allahuekber’de / Türklüğünü koru gittiğin yerde / Ay yıldızlı bayrak her an seferde / Bayrağına, vatanına bağlı ol*” (Çelik ve Önder, 2012: 195).

Dinî bayramların kutsallığını ve insanları hem birbirlerine hem de Allah’a yaklaştırdığını dile getirdiği “Dargınlar Barışır Bayram Gününde” adlı şiiriyle Pervanî, tüm müminleri bayram geleneklerini icra etmeye, değerlere ve normlara sahip çıkmaya davet etmektedir. Onun için bayramlar eş, dost ve akrabaların ziyaret edilmesi, gönüllerin birleşmesi, dargınların barışması, fakirlerin sevindirilmesi, birlik ve beraberliğin ön plana çıkarılması, anlamına gelmektedir. Bayramlar mübarek günlerdir, imanlı kullar bayramlarda anneye babaya gönülden hürmet ederler, çevrelerine karşı cömert davranırlar. Söz konusu şiir, gençlere dinî bayramların önemini anlatıp onları geleneğe uygun davranmaya davet etmenin yanı sıra, geleneğin devamı noktasında yetişkinlere de bir hatırlatmada bulunmaktadır: “*Eş dost akrabalar olur ziyaret / Eski bayramlarda böyleydi âdet / Anaya, babaya gönülden hürmet / Doruğa ulaşır bayram gününde*” (Buttanrı, 2017: 347).

“Terk Eyle Gönül”le insanın bu yalan dünyaya kanmasını, nefesine yenik düşmesine ve kendini köşklere saraylara sahip olma telaşına kaptırmasına bağlayan Âşık Pervanî’ye göre, insan olmak nefsi terbiye etmekle mümkündür. “*Nefsi emareden sakla canını / Kaptırma şeytana hem imanını / Zenden ve giybetten kes lisanını / Bu kuru davayı terk eyle gönül*” (Çelik ve Önder, 2012: 61). Allah’ın insana vermiş olduğu sayılı nefesi lüzumsuz yere konuşup sarf etmemeli, az ve öz konuşmalı, herkese sırrını açmamalı, azmi, iradeyi elden bırakmamalı, kendini methetmemeli, kusur aramamalı, nefsini bilen âlim insanlardan olmak için çalışılmalıdır. “*Meclise varınca kenarda otur / Edebin, erkânın yanında götür / Az konuş, öz konuş yerinde bitir / Arif ol kendini methetme gönül*”. Nefsin insanları paraya, pula ve ihtişama tapar hâle getirdiğini, âdetlerin değiştiğini, dostluklarının içinin boşaltıldığını “Kalmadı” adlı şiirinde dile getiren âşık, bu durumun toplumsal değerlerle normların kaybolmasına, toplumdaki uyum ve dengenin bozulmasına neden olduğunu belirtmektedir. “*İnsanlar*

*maddeye, paraya tapar / Değerler kaybolmuş, yolundan sapar / Doktor yüz bine muayene yapar / Halkın yarasını saran kalmadı*” (Artvinli, 2001: 71).

Şiirlerinde dinî kıssalar, ayetler ve hadislerden ya doğrudan ya da telmihen sıkça yararlanan ve bunlar üzerinden değerlere ve normlara vurgu yapan Pervanî, yetişkinlere toplumsal değerleri ve normları hatırlatma görevini, “Olmaz Dostum” adlı şiiriyle yerine getirmektedir. “*Bir gönül incitme yıkma Kâbe’yi / İnsanı kâmil ol anla manayı / Bahşeyledi iman akıl hayâyı / Hayâsızda namus, ar olmaz dostum*” (Çelik ve Önder, 2012: 60). “Vefakâr Olma” adlı şiirinde âşık, cahil kişilerle iş birliği yapmamak, kendini beğenip övünmemek, kimsenin arkasından konuşup dedikodu etmemek gerektiğini söylemektedir (Buttanrı, 2017: 163). Onun için gençlik göz açıp kapayıncaya kadar geçecek, ömrünün sonunda insan üç beş metre beze sarılıp gömülecektir. Saç sakal ağarıp bel kamburlaşacak, takat tükenecek, kimse Azrail’in elinden kurtulamayacaktır. Bu nedenle hırsla kapılmamak, vefasız dünyaya gönül vermemek, ömrü boşa geçirmemek, insanı kâmil olmak gerekir. “*Gönül gururlanma servet malım var / Bilgiliyim her meslekte elim var / Bin yaşına gitsen ahir ölüm var / Akıbet ölümdür nihayet gönül*” (Çelik ve Önder, 2012: 156).

Atatürk’e olan hürmetini, saygısını her fırsatta dile getiren Pervanî, “Ata’ya Mektup” adlı şiiriyle, O’nun Türk milletine armağan ettiği Cumhuriyet’e hakkıyla sahip çıkılmadığını, eserlerinin bekçiliğinin yeterince yapılamadığını belirtmektedir. Bu konuda şair, toplumun önde gelen siyasetçilerinin halka, doğru rol model olamadıklarından, rüşvete, yalana teslim olup mazlumu ezdiklerinden, kaba kuvvete başvurduklarından, demokrasi adı altında halkın arasına nifak soktuklarından, sorumluluklarını yerine getiremediklerinden şikâyet etmektedir. “*Siyaset kirlendi, etmez doğru laf / Dalkavuk alkışlar dizilir saf saf / Sorumluluk kalkmış, her taraf israf / Bin türlü bahane düzdüler Ata’m*” (Artvinli, 2001: 53). Cumhuriyet’i korumak ve ilelebet yaşatmak adına genç nesle daima uyanık olmalarını, ilimle, teknikle çalışmalarını, canları pahasına vatana sahip çıkmalarını, hürriyetten ödün vermemelerini, Atatürk’ü tanıyıp O’na sadık olmalarını öğütlemektedir. “*Türk oğlu, Türk kızı tanı Ata’nı / Can ile, kan ile koru vatani / Andına sadıktır yüzde doksanı / Yobazlar her yana tozdular Ata’m*” (Artvinli, 2001: 53).

Rüyada âşık olan, kendi ifadesiyle, pirlerden ilm-i ledün öğrenen Pervanî, Allah’a gönülden bağlı olmak, O’nu zikretmek, verdiği nimetlere şükretmek, yapılan hatalar, işlenen günahlar için Mevla’dan af dilemek gerektiğini ifade etmektedir. “*Güneş verdi, bahar verdi, yaz verdi / Hayat verdi, lisan ile söz verdi / Akıl verdi, kulak verdi, göz verdi / Bunca nimetlere*



*şükretmelisin*” (Çelik ve Önder, 2012: 157). O’nun rızasına erişebilmek, doğru insan olabilmek için olması gereken budur.

#### 4. Sonuç

Âşık Pervanî ve şiirleri üzerine yapılan sınırlı tespit ve değerlendirmelerden de anlaşılacağı üzere, sözlü geleneğin temsilcilerinden olan şairler, gerek sözleri gerekse icralarıyla toplumsal değerler ve normlar sisteminin ya da toplum hayatının işleyiş kurallarının öğretilmesi ve hatırlatılması noktasında ön plandadırlar. Toplumun içinden çıkan bu kişiler sadece sözleriyle değil yaşam şekli, hayata bakışı, olayları yorumlayışıyla da bireylere örnek olmaktadır. Rol model görevlerinin farkında ve bilincinde olan şairler, bireyle topluma neleri yapması, neleri yapmaması ve neye göre hareket etmesi gerektiğini söylemekte, doğru davranış modellerini sunmaktadırlar. Başka bir ifadeyle, şairler, bireylere iyi ve doğru vasıflara sahip bir insanın özelliklerinden bahsetmekte, toplumun refahı ve huzuru için bireylerin bu vasıfları öğrenmesi, benimsemesi ve hatırlaması gerektiğini dile getirmektedirler. Pervanî ‘ye göre toplumda iki tür insan vardır. *“Adam var ki düşmüşleri kaldırır / Adam var ki canlıları öldürür / Adam var ki ağlayanı güldürür / Adam var yurtucu kaplana benzer”*. İnsan-ı kâmillerin sayılarının artması bağlamında kendini topluma karşı sorumlu hisseden âşık, çalıp söyledikleriyle toplumsal değerlerle normların öğretilmesi ve hatırlatılması için çalışmaktadır.

2019 itibariyle 56 yıldır Eskişehirli olan, Eskişehir kültürüne hizmet eden, kendisini topluma karşı sorumlu hisseden Pervanî, yerel yönetimin kendisine ve şehirde âşıklık geleneğini sürdüren diğer meslektaşlarına yeterince sahip çıkmadığını dile getirmektedir. Öyle ki kızı ve damadı tarafından hazırlanan kitabının basımı için belediyeye başvurulduğunda, kendisinin Eskişehirli olmadığı söylenmiştir. Her yıl Eskişehir’de kutlanan Yunus Emre Haftası’nın “Âşıklar Şöleni”ne katılan, gerek Eskişehir gerekse çevre illerdeki toplantılarda Eskişehir’i temsil eden âşık bu söze çok kırıldığını ifade etmektedir. Eskişehir yerel yönetimi, bölgede yaşayan âşıklara, ayırım yapmadan sahip çıkmalıdır. Sözlü geleneğin temsilcilerinin bir araya gelebilecekleri organizasyonlar düzenleyerek onların birbirleriyle tanışmaları, fikir alışverişinde bulunmaları sağlanmalı, topluma karşı sorumluluklarını yerine getirmelerine fırsat verilmelidir. Eskişehir Şairler Derneği’nin her hafta sonu düzenlendiği toplantılara ev sahipliği yapan, günün katılımcılarını dinleyip değerlendiren Pervanî ve nezdinde diğer şairlere daha iyi imkânlar sağlanmalıdır. Böylece şairler, daha geniş bir kitleye ulaşabilecek, değerleri ve normları aktarabilecek, hatırlatabileceklerdir.

## KAYNAKÇA

Açıkgöz, Umut (2002). *Yusufelili Âşık Pervânî, Hayatı ve Eserleri*, Yayımlanmamış Lisans Bitirme Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir.

Arslantürk, Zeki ve Amman, M., Tayfun (2008). *Sosyoloji Kavramlar-Kurumlar Süreçler-Teoriler*, İstanbul: Çamlıca Yayınları.

Artvinli, Taner (2001). *Yusufelili Âşık Pervânî Hayatı-Şiirleri-Karşılaşmaları*, Ankara: Ürün Yayınları.

Aydın, Mustafa (2011). “Değerler, İşlevleri ve Ahlak”, *Eğitime Bakış Dergisi*, Yıl: 7, S. 19, s. 39-45.

Biçer, Fatih (2010). *Âşık Pervânî'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Şiirleri*, Yayımlanmamış Lisans Bitirme Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir.

Buttanrı, Müzeyyen (2017). *Eskişehir'de Bir Âşık Âşık Pervânî (İsmail Çelik) Âşıklık Geleneği-Hayatı-Sanatı-Basılmamış Şiirleri İnceleme*, Eskişehir: Özkağıtçılık Matbaacılık.

Çiftçi, Hülya (1995). *Eskişehir ve Çevresinde Yetişen Halk Şairlerimiz*, Yayımlanmamış Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İzmir.

Erdoğan, Zeki (1976). “Değerler, Norm ve Sosyal Kontrol”, *Sosyoloji*, (Ed.: N. Nirun ve Z. Erdoğan), Ankara: MEB Yayınları.

Fichter, Joseph (2006). *Sosyoloji Nedir*, (Çev.: Nilgün Çelebi), Ankara: Anı Yayıncılık.

Güven, Sami (1999). *Toplumbilim*. Bursa: Ezgi Kitabevi.

Güvenç, Bozkurt (1976). “Değerler, Tutumlar ve Davranışlar”, (Der.: Ruşen Keleş), *Toplum Bilimlerinde Araştırma ve Yöntem*, Ankara: Sevinç Matbaası, s. 23-33.

Karadeniz, Bekir (2001). *Âşık Pervânî Gelsene-Şiir*, İstanbul: Kum Yayınları.

Kızılcılık, Sezgin ve Erjem, Yaşar (1994). *Açıklamalı Sosyoloji Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Atilla Kitabevi.

Marshall, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev.: O. Akınhay ve D. Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Önder (Çelik), Nurten ve Önder, Mustafa (2012). *Yusufelili Âşık Pervânî Hayatı ve Şiirleri*, Ankara: A Yayınları.

Vurankaya, Nagehan (2007). *Yusufelili Âşık Pervânî (İsmail Çelik), Hayatı ve Eserleri*, Yayınlanmamış Lisans Bitirme Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir.

Yazıcı, Mehmet (2014). “Değerler ve Toplumsal Yapıda Sosyal Değerlerin Yeri”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 24, S. 1, s. 209-223.

# İYİDEN AD KALIR KÖTÜDEN PAS: TÜRK HALK FELSEFESİNDE İYİ(LİK) VE KÖTÜ(LÜK) ALGISININ ATASÖZLERİ ÖRNEKLEMİNDE ÇÖZÜMLENMESİ

Dr. Ahmet KESKİN\*

## ÖZET

### Özet

İçinde yaşadığı evreni, evren içindeki varlığını ve bu doğrultudaki “problemleri” çözmek için “düşünen” insan, her dönemde bilgiyi aramış ve aradıkça da yeni bilgilerle donanmıştır. İnsanoğlunun tarihin en eski dönemlerinden itibaren karşılaştıkları olayları, nesnelere, durum ve “şeyleri” anlamlandırma çabasına bağlı olarak ortaya koyduğu düşünceler böylece, kültürlerin ve bunlara bağlı şekillenen ritüellerin önemli bir tutarını oluşturmuştur. İnsanın anlamlandırma, bilgi edinme ve açıklama çabaları sonucunda ürettiği tüm bu düşünceler, sözlü gelenek türleri içerisinde ve özellikle atasözlerinde de kendini açıkça göstermektedir. Bu anlamda sözlü edebiyat türleri ve bilhassa atasözleri geleneksel ve anonim nitelikteki halk düşüncesinin/felsefesinin/dünya görüşünün yansımalarından başka bir şey değildir. Bu çalışmada, Türk atasözlerinin incelenmesiyle “iyi(lik)” ve “kötü(lük)” hakkında elde edilen bilgi, düşünce ve yorumlar, Türk halk felsefesi bağlamında incelenmiştir. Tıpkı diğer halk bilgisi iletişim biçimlerinde olduğu gibi atasözlerinde de çeşitli düşüncelerin birer mesaj olarak nasıl iletildiği konusu, Türk halk felsefesinde iyilik ve kötülük algısı örnekleminde çözümlenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Atasözleri, Halk Felsefesi, Halk Düşüncesi, Geleneksel Dünya Görüşü, “İyi(lik)” ve “Kötü(lük)”.

## “GOOD NAME STAYS BAD RUST”: ANALYSIS OF GOOD AND EVIL PERCEPTION IN TURKISH FOLK PHILOSOPHY IN THE PROVERB SAMPLE

### Abstract

The person who thinks about the universe, in which he lives, his existence in there and the problems in this direction, has searched for information in every period and is equipped with new information as he searches. The thoughts of human beings based on their efforts to make sense of the events, objects, situations and phenomena they have encountered since the oldest periods of history, formed an important amount of the cultures and the rituals that shaped them. All these thoughts that people produce as a result of efforts to make sense, to obtain

---

\* Giresun Üniversitesi, [ahmetkeskin@gmail.com](mailto:ahmetkeskin@gmail.com)

information and to explain, manifests itself in the genres of oral tradition, especially in proverbs. In this sense, folklore genres and especially proverbs are nothing more than reflections of traditional and anonymous folk thought, folk philosophy and worldview. In this study, the knowledge, thoughts and comments obtained about “good” and “evil” by examining Turkish proverbs are examined in the context of Turkish folk philosophy. The issue of how various thoughts are conveyed as messages in proverbs just like in other forms of folkloric communication, was analyzed in the sample of “good” and “evil” perception in Turkish folk philosophy

**Keywords:** Proverbs, Folk Philosophy, Folk Thought, Traditional Worldview, “Bad” and “Evil”.

### Giriş

Halkbiliminin; *bir topluluğun geleneksel ve anonim dünya görüşünün ve bunun dışavurumları olarak kabul edilen, söze, harekete ve nesneye dayalı olarak ifade edilen her türlü anlamlı formun ve bunların oluşumlarının geliştirilip pekiştirilmelerine yönelik iletişim olaylarının içinde konu edildiği bir bilim alanı* (Çobanoğlu, 2016: 20) ve halkbilimcinin; *bu disiplinin inceleme alanına giren konularla ilgili malzemeyi kayıtlara geçiren, tasnif eden ve inceleyip çözümleyen kişi* (Çobanoğlu, 2016: 21) şeklindeki tanımları ile folklorun yalnızca “bir şeylerin derlenip toplanması” değil aynı zamanda bunların tasnif edilerek -özellikle de estetik ve işlevsel özellikleri ve geleneksel dünya görüşünün yansımaları olarak- çözümlenmesi olduğuna yönelik yaklaşımlar (Bascom, 1954: 333-349; Bascom, 1955: 245-252; Bascom, 1973: 376-380; Ben-Amos, 1971: 14-15; Dundes, 1972: 103; Bauman, 1975: 290-292; Bauman, 1977: 3-5; Abrahams, 1976: 193; Dundes, 1980: 20-32; Çobanoğlu, 2000b: 13) aynı zamanda halkbiliminin disiplinler sınırları ve inceleme yöntemleri hakkında da genel bir çerçeveye sahip olmamızı sağlamaktadır.

İnsanın evreni ve çevresini anlamlandırma çabalarında, kendi varlığını koruma ve güvenli bir şekilde sürdürme süreçlerinde, üzerinde düşünüp açıklamaya çalıştığı başlıca problemler arasında “iyi(lik) ve “kötü(lük) de daima var olagelmıştır. Bireyin ve toplumun bu doğrultuda üretip benimsediği düşünceler, aslında kendi başlarına estetik birer iletişim biçimi ve mesajlar sistemi olan sözlü kültürel türler aracılığıyla yeni kuşaklara aktarılmaya çalışılmıştır. İyiyle kötüyü bilme, kötüden ve kötülükten kaçınıp iyiye ve iyiliğe yönelme toplumsal hayatın düzen ve uyum içinde sürdürülebilmesi için -insanlık tarihi boyunca daima önemli bir yer tutmuştur. “Neleri yapmalıyız/yapmamalıyız?”, “neye göre hareket etmeliyiz?”, “adil bir davranışın yolu

nedir?” gibi sorulara yanıt aranırken aslında bir bakıma “iyi nedir/kötü nedir” sorusuna alınacak yanıtlar belirleyici olmuştur (Aça, 2013: 120-128).

Söz konusu değerlerin ve soruların halk felsefesinin yansımaları olarak çok çeşitli türler aracılığıyla ifade edilmesi, halkbiliminin inceleme alanına giren türlerin de başlıca niteliklerini oluşturmuştur. Bireyin ve toplumun anlamlandırma, bilgi edinme ve açıklama çabaları sonucunda ürettiği tüm düşüncelerini sözlü gelenek türleri aracılığıyla, belirli mesajlar şeklinde yeni nesillere aktarma eğilimi, halk felsefesiyle sözlü kültürdeki iletişim biçimlerinin başlıca kesişim alanını oluşturmuştur. Bu bakımdan bir destanın, masalın, efsanenin, atasözünün, vb. içinde çoğu zaman aslında neyin iyi ve doğru, neyin kötü ve yanlış olduğun, neyin yapılması veya söylenmesi, neyin yapılmaması veya söylenmemesi gerektiğinin farklı söylem türleri, olay, kişi ve kahramanlar aracılığıyla, doğrudan ya da dolaylı, sembolik ya da açık biçimde, çeşitli mesajlar halinde iletmeye çalışıldığı görülmektedir. Halk düşüncesinin, felsefesinin ve dünya görüşünün önemli yansımalarını bünyesinde barındıran estetik iletişim biçimlerinden başka bir şey olmayan sözlü edebiyat türlerinin ve bilhassa atasözlerinin de bu çerçevede değerlendirilmesi -onların daha iyi anlaşılabilmesi için- bir gereklilik olarak ön plana çıkmaktadır.

Toplumların ve bu toplumlara ait bireylerin asırlarca edindikleri bilgi ve tecrübelerini atasözleri aracılığıyla, “kalıplaşmış bilgi ve düşünceler” şeklinde, atasözlerinin kendine özgü üslup özellikleri ve anlatım olanakları eşliğinde yeni kuşaklara aktarırken özellikle de “iyi(lik)” ve “kötü(lük)” olgularının belirginleştirildiği görülmektedir. Bu doğrultuda örneğin; *İyiden ad kalır, kötüden pas* (Öztopçu, 1992: 316) atasözüyle, halk felsefesindeki “iyi insanın geride güzel bir ad bırakacağı ve her zaman iyi anılacağı, kötü insanın ise geride kötü hatıralar bırakarak başka insanlar tarafından daima kötü olarak hatırlanacağı” düşüncesinin bu türün yerleşik üslup ve anlatım özellikleriyle bir mesaj halinde iletilmesi söz konusudur. Bu örnekte de görüldüğü gibi “ölümünden sonra iyi hatırlanmak istiyorsan iyi ol/iyi işler yap, yoksa kötü hatırlanırsın” mesajının kısa ve çarpıcı bir şekilde, bir atasözü aracılığıyla yeni kuşaklara bir mesaj olarak aktarılması, sözlü kültür ürünlerinin geleneksel dünya görüşü çerçevesinde ele alınmasının gerekliliğini ortaya koyan örneklerden yalnızca biridir ve çalışmada görüleceği üzere bu örneklerin sayısı oldukça fazladır.

Bu dikkatten hareketle hazırlanan çalışmada Türk halk felsefesinde “iyi(lik)” ve “kötü(lük)” hakkındaki bilgi, düşünce ve yorumlarla bu doğrultuda oluşmuş inançların, Türk atasözleri aracılığıyla yeni kuşaklara özel bir mesaj sistemi kapsamında nasıl aktarıldığı konusu ele alınmıştır. Türk sözlü kültüründe bireyin ve toplumun gündelik yaşamda karşılaştığı

ve/veya karşılaşılabileceği çeşitli durumlarda başvurup yararlanabilecekleri bilgi, tecrübe, davranış ve söylemlerin atasözleri aracılığıyla kalıp düşünceler halinde yeni kuşaklara nasıl aktarıldığı konusu, Türk halk felsefesinde “iyi(lik) ve kötü(lük) algısının bir sözlü edebiyat türü olarak atasözlerine yansımaları örnekleminde incelenmiştir. Bu doğrultuda tespit edilen atasözü metinleri halkbiliminin kuramsal düzleminde ve halk felsefesi bağlamında değerlendirilip çözümlenmiştir. Böylece, halkbilimi alanında toplama ve tasnif aşamalarını takiben gerçekleştirilebilecek tahlil odaklı çalışmalara katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

### **Halkbilimi Çalışmaları ve Geleneksel Dünya Görüşü/Halk Felsefesi**

Felsefe varlığı, bilgiyi, insanı ve değeri tanımakla ilgili entelektüel bir çabadır. Sözlü geleneğin de aynı amaca hizmet ettiği, geniş anlamda varlığı, insanı, hayatı ve değeri tanımakla ilgili bir çaba olduğu açıktır. Nitekim sözlü geleneğin basit bir cümle ile ifade ettiği gerçeği felsefe kavramsal bir dille, rasyonel temelde, tutarlı bir şekilde enine boyuna ele almaktadır. Bu açıdan, sözlü gelenek ifadeleri doğrudan felsefe olmasa bile felsefi kavrayışımıza katkı sağlayan ifadelerdir. Sözlü geleneği bir hammadde alanı olarak düşündüğümüzde, felsefe bu hammaddeyi en iyi şekilde ürüne dönüştürmenin zihinsel güç ve tasarımını oluşturmaktadır (Taşdelen, 2013: 1295). Böylece bireyin ve toplumun karşılaştığı çeşitli durum, olay ve olgular karşısında bilme ve bilgiye ulaşma ihtiyacı hissettiği bağlamlarda geleneksel halk düşüncesine başvurması söz konusu olmaktadır.

Bireyin ve toplumun anlamlandırma ve bilgi edinme çabaları sonucunda ürettiği tüm düşünceler halk kültürü ürünlerinin bütününe kapsamış halde, sözlü geleneğe ait çeşitli yaratmalar içinde yoğun bir şekilde yer almaktadır. Zihnin düşünme biçimlerini, halk bilgeliğini somut ve estetik bir halde yansıtan formlar niteliğindeki halk bilgisi ürünleri bu bakımdan halk felsefesinin, geleneksel dünya görüşünün yansımalarını içermektedir. Yine, geleneksel dünya görüşünün temelini oluşturan halk fikirleri, insanın hayatına ve kendi gerçeklerine dair geleneksel kabullerinden ve varsayımlarından oluşmaktadır.

Geleneksel/anonim dünya görüşünün, bir başka ifadeyle halk düşüncesinin/felsefesinin temelini halk fikirlerinin (folk ideas) oluşturduğu kabulüne dayalı değerlendirmelerden hareket ettiğimizde her bir halk bilgisi türü, bu halk bilgisi ürünlerini oluşturan halkın fikirlerinin yansımalarından başka bir şey değildir. Halk fikirleri kendi başlarına doğrudan bir sözlü edebiyat türü oluşturmamakla birlikte, neredeyse tüm halkbilimi veya sözlü edebiyat türlerinin temelinde ve içinde yer almaktadır. Söz konusu halk fikirlerini herhangi bir türle sınırlandırmak mümkün olmasa da özellikle atasözlerinin içinde halk düşüncesinin çeşitli yansımalarına daima rastlanılmaktadır (Dundes, 1972: 95; Çobanoğlu, 2000b: 12). Felsefe ile halkbilimi arasındaki

ilişkinin ana çizgilerini oluşturan bu hususlar halk düşüncesinin folklor türleri üzerindeki etkisinin önemini anlamak bakımından önemlidir. Bu hususlar ayrıca, insanın kültür temelli yaratma eyleminden ortaya çıkan olguları incelerken bunların halk düşüncesi ve felsefesinden kaynaklanan temellerini gözden kaçırmamızın önemine ve gerekliliğine de işaret etmektedir.

İletişim odaklı halkbilimi yaklaşımlarına göre “sözel ve estetik birer iletişim biçimi ve süreci” olan folklor türleri bir sınıflandırmanın değil iletişime ait hususların kavramsal kategorileridir (Ben-Amos, 1971: 13). Buna göre sosyokültürel bağlamda dil, sembol ve gerçeklikler arasındaki etkileşimlerin yansıması niteliğindeki folklor türleri icra edildikleri durum ve bağlamlarda birer mesaj sistemine, sembolik etkileşimin sözlü modlarına karşılık gelmektedir. Bu bakımdan kendine has kuralları, dil üstü iletişimsel bileşenleri ve yerleşik kültürel tutumları bünyesinde barındırmaktadır. Müstakil ve bağımsız bir sistem olan türler sistemi böylece her toplumun kendi deneyimlerine, yaratım ve tasavvurlarına, sosyal kabul ve yorumlarına göre değişip çeşitlenebilmektedir. Kendi biçimsel özellikleri, içerik ve anlamları, potansiyel sosyal kullanımları arasındaki ilişkilerle karakterize olarak çeşitli sosyokültürel bağlamlarda benzer veya farklı şekillerde, işlevlerde kullanılan türler böylece, “folklorun grameri” niteliği taşıyan anlamlı mesajlar sistemine dönüşmektedir (Ben-Amos, 1976b: 225-237). (Ben-Amos, 1976a: xxxi-xl; Ben-Amos, 1982: 79-80).

Bu anlamlı mesajlar sisteminin ve folklorun grameri niteliğindeki türlerin incelenmesine yönelik çalışmalarıyla dikkat çeken Lauri Honko'ya göre de *sözlü geleneğin gerçek kütüphanesi folklor arşivleri değil insan zihnidir*. Bu çerçevede tür, sözlü gelenek içindeki üretimlerin devamlılığını sağlamak için yapılandırılmış kurallar sistemidir. Bu kurallar sistemi geçmişten günümüze işleyen ve geleneğin kendi içindeki dinamikleriyle değişip dönüştürülebilir ve fakat gücünü insan zihninden alan bir özelliktedir. Tür içi sınıflandırmalar, türler arası etkileşimler, gelenek-ekoloji çapraz tür karşılaştırmaları, bağlamsal ve işlevsel faktörlerin türler üzerindeki etkisi, doku, stil ve içerik analizi vb. konular bütün olarak insan zihni üzerinden gerçekleşen bir üretim süreci kapsamında var oldukları için (Honko, 1980: 21-40) de folklor ve türlerinin üretiminde halk düşüncesinin ve felsefesinin görmezden gelinmesi mümkün değildir.

Tasvir edilen gerçeklikler karşısında halk bilgisi ile halk felsefesi arasındaki ilişkilerin günümüze kadar genellikle gözden kaçırıldığı veya yeteri kadar incelenmediği görülmektedir. Özkul Çobanoğlu'nun bu durumun tespitine yönelik şu ifadelerini burada aktarmak yerinde olacaktır:



*Yakın zamanlara kadar ihmâl edilen çalışma alanlarından birisi ve belki de birincisi, geleneksel veya anonim dünya görüşü yahut halk felsefesidir ki gerçekte bütün halkbilimi türleri esas itibarıyla bunun söz konusu formlarda dışa vuruluşundan başka bir şey değildir* (Çobanoğlu, 2000b: 12). Bu yaklaşımdan hareketle her türlü halk bilgisi yaratması, bireyin ve toplumun etrafını çevreleyen olguları üretip tüketirken ne düşündüğünün, nelerden etkilendiğinin, kısacası neyi, ne zaman, neden, nerede ve nasıl yorumladığının anlaşılmasıyla çözümlenebilir niteliktedir.\*

Gerçekten de halkbilimi çalışmalarındaki derleme, tanımlama ve tasnifleme süreçleriyle birlikte tahlil odaklı çalışmaların, yani halkbiliminin inceleme alanına giren konuları teşkil eden türler aracılığıyla aktarılan felsefi yönün yeteri kadar çözümlenmemiş olması, halkbilimi çalışmalarındaki yönelimler dikkate alındığında ciddi bir eksiklik olarak belirlemektedir. Halkbilimi çalışmaları, ele aldıkları konu ve türler her ne olursa olsun bunların estetik ve felsefi birer iletişim biçimine ve sürecine karşılık geldiğini göremedikçe, bunları halk düşüncesi, felsefesi ile olan ilişkileri kapsamında yorumlayıp çözümlenmedikçe, halkbilimi alanındaki gelişmeler bir şeylerin derlenip toplanmasından ya da derlenip toplananların çeşitli biçimlerde tasnif edilmesinden ileri gidemeyecektir. Halkbilimcinin, incelediği türlerin hepsinin, kendilerini meydana getiren halkın düşünce dünyasından, hayatı algılama ve yorumlama biçimlerinden başka bir şey olmadığını bilmesi ve çalışmalarını bu düzlemde gerçekleştirmesi gerekmektedir. Her bir halk bilgisi ürününü bu kapsamda, söz konusu türü incelemede kullanılabilecek uygun yaklaşımların işe koşulmasıyla, bu türleri ilgili toplumun ve kültürün kullanımında sürekli kılan temel dinamikleri de gözetmek suretiyle çözümlenmek, halkbilimcinin başlıca görevlerindedir.

Toplumların ve onları meydana getiren bireylerin önem verdikleri çeşitli olaylar ve olgularla ilgili düşüncelerini, fikir birliğine vardıkları konulara bağlı olarak çeşitli değerleri, bu değerlere bağlı inanç ve tutumları çeşitli kanallar aracılığıyla yeni kuşaklara aktardıkları, böylece toplumun varlığı ve birliği sağlanarak işleyiş ve devamlılığı kontrol altına aldıkları bilinmektedir. Söz konusu değerlerin korunarak yeni kuşaklara aktarılması süreçlerinde özellikle de masal, fıkra, hikâye, atasözü ve deyim gibi türlerden de yoğun biçimde yararlanıldığı görülmektedir. Buna göre ister bir mit, masal, efsane, halk hikayesi, memorat, fıkra vb. gibi anlatı türleri olsun ister halk şiiri isterse de atasözü, deyim, nasihat olsun, her türlü

---

\* Halkbilimi, halk düşüncesi/felsefesi ve geleneksel dünya görüşü arasındaki ilişkiler hakkında bk. Dundes, 1972: 93-103; Dundes, 1989: 83-91; Dundes-Mieder, 1981; Toelken, 1975: 265-286; Çobanoğlu, 2000b: 12-14. Taşdelen, 2013; Gündoğan, 2018.

sözlü edebiyat türü, geleneksel dünya görüşünün ve halk felsefesine ait düşüncelerin, yani bir toplumun zihnindeki düşüncelerin ve görüşlerin çeşitli biçimlerde aktarılması çerçevesinde ele alınmalıdır. Bu konuda çarpıcı bir örnek olarak esasında müstakil bir tür olarak da değerlendirilebileceğimiz nasihatın bir anlatım tutumu olarak konuşma esasına dayalı türler başta olmak üzere folklor türlerinin bütününe kuşatır halde nasıl kullanıldığına bakılabilir.

Bu çerçevede, *deneme-yanılma yoluyla elde edilen tecrübeye dayalı veya deneysel bir bilgi* olarak değerlendirilen nasihatın (Çobanoğlu, 2018: 29) yalnızca gündelik yaşamdaki çeşitli konuşma durum ve bağlamlarında değil, âşık tarzı Türk halk edebiyatı içindeki pek çok iletişim tür ve alanından masallara, efsanelerden atasözlerine kadar sözlü geleneğin bütün tür ve alanlarında yaygın olarak var olduğu görülmektedir. Halk düşüncesinde neyin iyi neyin kötü olduğu, neyin yararlı neyin zararlı olduğu, neyin yapılabilir neyin yapılamaz olduğu, kısacası her türlü deneyime dair düşünceler ve görüşler töreleştirilerek nasihat iletişim biçimi ve anlatım tutumuyla yeni kuşaklara aktarılmaktadır.

Halk fikirlerinin çeşitli konuşma bağlamlarında, anlatılarda ya da gösterilerde belirli estetik araçlarla aktarılması esasına dayanan nasihatlerin kavramsal birer kategori olarak her türlü sözlü kültür ortamındaki örnekleri incelendiğinde, ortaya çıkan tabloda yer alan her türlü anlatımın; Türk halk felsefesinin, anonim dünya görüşünün, kısacası Türk töresinin birer yansıması olduğu dikkati çekmektedir. Bunlardaki başlıca konular olarak ailenin önemi, aile bireyleri arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi, sosyal hayatta uyulması gereken kurallar ve yapılması/yapılmaması gereken davranışlar, yalan söylememe, kötülükten kaçınma, evlilik kurumu ve eş seçimi, kendine iyi bakma, vaktini iyi kullanma, büyük sözü dinleme, devlet algısı, yararlı ve zararlı alışkanlıklar, söz söyleme ve sır saklama, helal-haram, namus, hırsızlık, yapılanın cezasız kalmaması bağlamında etme-bulma, iyilik yapma ve yardımseverlik, tutumlu olma, alacak-verecek ve borç konuları, eğitimin önemi, arkadaş seçimi, insanları küçük/hor görme vb. konuların hepsi (Çobanoğlu, 2018: 42-154) aslında, iyi ile kötünün ayırt edilmesine yönelik halk düşüncelerinin nasihat anlatım tutumu düzleminde uyarlanarak aktarılmasıdır.

Burada dikkat çekilmesi gereken bir başka husus ise nasihatlerin bazı konuşma bağlamlarında bir atasözünün doğrulanması amacıyla, yaşanan veya yaşanıldığına inanılan bir örnek olayın da anlatıma dahil edilerek icra edilmesidir. Örneğin, “Bir akrabamız vardı. Nursal yenge babaannem ona sürekli ‘sabır et yengem gök koruk helva olur, başı sabırdan olur’ dermiş. Nursal yenge eşi öldükten sonra kaynanasından çok eziyet çekmiş. Şimdi ise sabır etti her şeye dayandı ve bir tane ev aldı iki çocuğuyla beraber mutlu bir hayat sürüyorlar” anlatısında *Gök koruk helva olur, başı sabırdan olur* atasözü ve anlatılan hikayedeki tüm öğeler üzerinden,

sabrın acı ancak meyvesinin tatlı olduğu, dolayısıyla da sabrın iyi bir şey olduğu ve sabredenlerin mutlaka sonunda iyi şeylerle karşılaşacağı mesajı verilmiş olmaktadır (Çobanoğlu, 2018: 164-165). Burada, bir masal kahramanının başından geçen olaylar neticesinde sınanmaları başarıyla atlatırsa sonunda ödüllendirileceği idealinin ve bu ideale yönelik olguların nasihat düzleminde aktarımı söz konusudur.

Yine, “Babaannem her zaman torunlarına ‘iyilik yapan iyilik bulur’ derdi. Etrafına iyilik eden kimse gün gelir zor durumda kalırsa ona da iyilik yapılır. Her şeyin karşılığı muhakkak vardır, derdi. Evet, aslında biz bunları yaşadık beklemediğimiz bir zamanda yaptığımız bir iyilik bize geri döndü” anlatmasında da *İyilik yapan iyilik bulur* atasözünde ve çok çeşitli halk bilgisi iletişim türleri içinde de belirtildiği gibi iyiliğin sonunda ilahi bir güç tarafından mutlaka ödüllendirileceği düşüncesi Türk halk inançlarının, geleneksel dünya görüşünün nasıl farklı yöntemlerle fakat benzer şekillerde karşımıza çıktığını göstermektedir (Çobanoğlu, 2018: 165).

Yüzyıllar içinde doğruluğu kanıtlanmış deneyimlerin ve düşüncelerin kalıplaşarak halk fikirlerini temsil etmesi anlamına gelen ve bu bakımdan toplumsal olarak zaten kabul gören atasözünün kişisel tecrübe ve kişisel deneyim anlatıları ve anlatım tutumları niteliğindeki nasihat anlatım tutumu bağlamında tekrar karşımıza bu şekilde çıkması, halk felsefesinin ve düşüncesinin türler arası kuşatıcılığı örneklemektedir. Bu bakımdan atasözü, yeni kültürel bağlamlar ve anlatımlar, yeni iletişim türleri içinde adeta yeniden şekillenmekte, Honko’nun “gelenek içindeki üretimler için konulmuş kurallar sistemi” olarak tanımladığı bu sistem içerisinde -Yunus’un “her dem yeniden doğarız/bizden kim usanması” dizelerinde vurguladığı gibi- halk düşüncesi ve inançları, halk bilgisinin türler arası ilişkileri kapsamında çeşitli durum ve bağlamlarda, iletişim süreçlerinde yeniden üretilip aktarılarak Türk töresinin, halk inançlarının, düşüncelerinin sürerliliği sağlanmaktadır.

Gerçekten de halk kültürü her şeyden önce ortaklaşa bilgi paylaşımı demektir ve bu ürünlerin yaratımındaki ve kullanımındaki devamlılığı sağlayan bilginin toplumsal olarak paylaşımının anlaşılması, halk kültürü ürünlerinin çok yönlü biçimde ele alınıp anlaşılabilmesi bakımından da önemlidir. Yine, geleneksel dünya görüşünün temelini oluşturan halk fikirleri, insanın hayatına ve kendi gerçeklerine dair geleneksel kabullerinden ve varsayımlarından oluştuğundan, halkbiliminin inceleme alanına giren konuların özellikle sosyolojik, psikolojik, sosyal psikolojik, teolojik vb. bakımlardan değerlendirilmesi daha sağlıklı sonuçların alınmasını kolaylaştıracaktır. Halkbilimi alanında çalışan bir araştırmacının bu nedenle “halk” ve “bilim” alanlarının her ikisini de dikkate alarak bütünleştirici çalışmalar yapması gerektiğinin bilincinde olması (Arewa-Dundes, 1964: 82) gerekmektedir. Bu doğrultuda halk

bilgisi ürünleri üzerine yapılacak çalışmalarda bir grubun kültür yaratma eyleminin ve bu eylem sonucu ortaya çıkan materyalin incelenmesinde disiplinlerarası etkileşimlerin dikkate alınması önem kazanmaktadır.

### **Halkbilimi, Halk Felsefesi ve Atasözleri**

Bir toplumun edebiyat, eğitim, felsefe, kültür, düşünce ve inanç tarihi gibi alanlardaki tutum ve yaratımlarının en belirgin parçaları olmakla birlikte temelde bir halk bilgisi ürünü olan ve dolayısıyla da öncelikle halkbiliminin inceleme alanına giren başlıca konulardan biri olarak atasözlerinden hareket ettiğimizde, atasözlerinin başlıca şu alanlarla ilişkili olduğunu görürüz:

- i. Çeşitli sosyal bağlamlardaki performans (söz edimi) unsurları olarak iletişim, dilbilim, anlambilim, göstergebilim, söylembilim ve yorumbilim (iletişim ve dilbilim) ile
- ii. Edebi ürünler ve özellikle de halk anlatıları içindeki kullanımları bakımından stilistik ve anlatıbilim (edebiyat incelemesi ve eleştirisi) ile
- iii. Üretildiği ve içinde kullanıldığı toplumun ve kültürün halk felsefesini, geleneksel/anonim dünya görüşünü, evrensel ve yerel inançları, tasavvufi eğilimleri yansıtmaları bakımından halk felsefesi, düşüncesi ve inançları (felsefe ve teoloji) ile
- iv. İnsana dair çok çeşitli davranış ve bilgi biçimlerini barındırması bakımından sosyoloji, psikoloji, sosyal psikoloji ve psikiyatri ile
- v. Eğitim bilimleri ve dil öğretimi kapsamındaki nitelikleri bakımından pedagoji (eğitim bilimleri) ile
- vi. Canlandırma ve performans özellikleri bakımından sanat ve ikonografya (güzel sanatlar) ile
- vii. Tarihi olaylarla ilgili veriler bakımından tarih ile
- viii. Konuşma dilinin gelişme evreleri, dilin leksik ve gramatik kuralları bakımından dilbilim ile
- ix. Halk yaşamının ve töresinin bir parçası, yazılı olmayan kanunları olması bakımından hukuk ile
- x. Geçmişten günümüze ve özellikle de modern dönemlerdeki kullanımları çerçevesinde politika, kalıp yargılar, kitle iletişim araçları ve popüler kültür (iletişim, siyaset bilimi).\*

Bu aynı zamanda, atasözlerinin disiplinlerarası karmaşık bir konu olduğunun da açık bir göstergesidir. En eski dönemlerden günümüze kadar birbirinden farklı ve çeşitli alanları

---

\* Atasözlerinin disiplinler arası nitelikleri ile diğer disiplinlerle ilişkisi hakkında bk. Lundberg, 1958; Norrick, 1985; Başgöz, 1993; Çobanoğlu, 2004: 27; Mieder, 2004; Mieder, 2008; Mieder, 2015; Mieder, 2006; Hrisztova-Gotthardt-Varga, 2015; Meider, 2018.

ilgilendiren bir konu ve fakat temelde halk bilgisi ürünleri olarak atasözleri üzerine gerçekleştirilen çalışmaların *paremiyoloji/paremiyografya* (İng. paremiology/paremiography) adında müstakil bir disipline yol açması ve bu disiplinin öncül isimleri arasında halkbilimcilerin de yer alması şaşırtıcı değildir (Çobanoğlu, 2004: 26-27; Meider, 2006; Hrisztova-Gotthardt-Varga, 2015).

Atasözleri, iletişimin tamamen söze dayandığı dönemlerde, sözlü kültür ortamının ve sözlü edebiyatın insanlık tarihindeki belirleyici yeri ve rolü bağlamında, duygu ve özellikle de düşüncelerin konserve haline getirilerek müzikal ve sözel özellikleri nedeniyle kolayca ezberlenerek kuşaktan kuşağa aktarıldığı yaratmalar olarak belirmektedir. Bilgiyi saklamak için insan hafızasından başka araç-gerecin olmadığı birincil sözlü kültür ortamının ürünü olarak ortaya çıkan atasözleri bilgiyi en yoğun ve en kolay biçimde hatırdaki kalacak şekliyle koruyup saklayarak yeni kuşaklara aktarmak durumunda idi. Atasözlerindeki kısa ve çarpıcı, ikilikler üzerinden, az sözle çok şey anlatılması, yalın ve karşılaştırmalar/ikilikler üzerine kurulu yapısı ve diğer tüm stilistik yöntemler bundan kaynaklanmaktadır. Atasözleri bu bakımdan bir ulusun düşünce ve duygu dünyasında yer alan değerleri ve onların yoğurup yaşattığı karakteristik özelliklerini, geleneksel ve anonim dünya görüşlerini dışarı vururlar.

Türk dünyasının farklı coğrafi bölgelerinde yaşayan Türk topluluklarının ortak düşünme biçimlerini yansıtan ve Türk halk düşüncesinin ortak bir sesi olarak atasözleri bu nedenle, toplum hayatı içinde yaşayan bireyin okulu ve yeryüzünde yaşama kılavuzu veya el kitabı niteliğinde teknik bir gerekliliğin sonucu olarak oluşmuş olan sosyal ve kültürel düsturlardır. Bu ve benzeri özelliklerinden hareketle atasözlerinin mitlerle eş zamanlı belki de onlardan daha da önce oluşmuş en eski edebi türler olduğunu söylemek mümkündür. Dahası, atasözlerinin en eski şekillerinin mitlerin modelini oluşturduğu dünya görüşüne bağlı kabullerin, bir örnek üzerinde kalıplaşmış kutsama törenlerine veya ritüele dönüşmeleri sürecinde ve belli düsturlara bağlantı aşamasında da yine atasözlerinin işe koşulmuş olması determinist bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan atasözlerinin yüzyıllar içinde oluşmuş bilgi ve tecrübe aktarımının en belirgin türleri olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim, atasözlerinin en ikna edici özelliği, onların toplumsal aklın en derli toplu ve özlü biçimde ve yanılmaz olduğu düşünülen kollektif aklı ve şuuru temsil ettiklerine olan inanıdır (Çobanoğlu, 2004: 2, 12, 17-29).

Atasözlerinin ve özelliklerinin yine en kısa ve çarpıcı şekilde halk tanımları üzerinden kavrayabileceğimizi söylemek mümkündür. Bu kapsamda öte yandan, çeşitli toplumların atasözleri aracılığıyla atasözlerini tanımlamaları ile atasözlerinin bilimsel tanımları arasında

çok önemli farkların bulunmadığını da eklemek gerekmektedir. Bu durumu örnekleyen başlıca atasözlerini şu şekilde aktarmak mümkündür:

*Atasözü, hiçbir zaman mevsimini yitirmez* (İngilizce); *Atasözü çağların zekasıdır* (Almanca); *Atasözü zaman geçmesine rağmen kalır* (Kızılderili dili); *Atasözü kelebek gibidir bazıları yakalanır, bazıları kaçar* (İsveç-Alman); *Atasözü başka bir kabileye geçmez* (Masai); *Atasözü tartışılmaz* (Rus); *Atasözü sokağın zekasıdır* (Alman); *Atasözü patikanın bilgeliğidir* (İsviçre-Alman); *Atasözü yol kenarı söyleyişidir* (Yunan); *Atasözü insanların bozuk paralarıdır* (Rusça); *Atasözü Çar'ın sözcüğüdür* (Rus); *Atasözü insanların ruhlarıdır* (İngilizce); *Atasözü insanların vicdanıdır* (İsviçreli-Alman); *Atasözü milletin göstergesidir* (Kongo); *Atasözü milleti tasvir eder* (İsviçre-Alman); *Akıllı adamlar atasözlerini yaratırlar aptallar onları tekrar ederler* (İskoç); *Atasözleri benliği yansıtır* (Arap); *Atasözü biraz İncil'dendir* (İspanyol); *Atasözü Tanrının davuludur* (Pencap); *Atasözü Tanrının orkestra davuludur* (Doğu); *Atasözü bir hırsız bilge yapar* (Eston); *Atasözü hatırlatmak için üretilmiştir* (Fransız); *Atasözü köyliüyü Moskova'ya kadar yürütür* (Rus); *Atasözü faydalı bir uyarıdır* (İsviçre-Alman); *Atasözü teselli verebilir* (İsviçre-Alman); *Atasözü kişinin güzel konuşmasını sağlar* (Çin); *Atasözü kişiyi saygıdeğer kılar* (Çin); *Atasözü zorluklara çözümler bulur* (Yoruba); *Atasözü karar verir* (Yoruba); *Atasözü öğüt vericidir* (İsviçre-Alman); *Atasözü kaybolduğunda bir at gibidir, biz bir atasözünü onu bulmak için kullanırız* (Yoruba); *Bilge adam atasözleriyle zorlukları aşabileceğini bilendir* (Yoruba); *Atasözleri bir milletin özetidir* (Kongo); *Atasözleri yılların bilgeliğidir* (Alman); (Başgöz, 2006: Dundes 1966: 507).

Görüldüğü gibi atasözlerinin erken dönemlerden itibaren bilgi üretimi ve paylaşımı bağlamında halk bilgeliğinin, hikmetlerinin temsilcisi, halk irfanının en belirgin örnekleri olarak kabul edildiğinin bilgisini yine bizzat atasözleri üzerinden takip edilebilmektedir. Atasözlerinde anlatılanların “kutsal bilgiler” olarak değerlendirilmesi, atasözlerinin en çok da felsefi temelli türler olarak incelenip çözümlenmesini gerektirmektedir. Bu durumu oldukça dikkat çekici bir şekilde vurgulayan *Atalarsözü Kur'an'a girmez yanınca yel yel yarışır* (Allah'ın sözü değildir ama anlam bakımından koşut değer içerir) ve *Atalar sözünü tutmayanı yabana atarlar* şeklindeki Türk atasözleri aynı zamanda atasözlerinin Türk töresinin birer bildirgesi olduğunun da göstergesidir.\*

---

\* Veled İzbulak (1936) *Atalar Sözü*. İstanbul, Önsöz ve P. Naili Boratav (1954). “Quatre-vingt quatorze proverbes tures de xv<sup>e</sup> siècle resté inédites”. Oriens (1954), Vol. 7, s. 229'dan aktara Başgöz, 2006: 89; Krş. için bk. Çobanoğlu, 2004: 2-5.

Nitekim atasözleri, uzun denemelere dayanan yargılar, genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaşan, kültürel birliktelik ve sosyal olarak bir arada yaşama ilkelerine dönüştürülen, sosyal ve kültürel olarak benimsenmiş ve geçerlilikleri tartışmasız kabul gören özlü sözlerdir. Türklerin hayata ve insana bakışlarını şekillendiren dünya görüşünün harcı, mayası ve geleneksel Türk düşünce sisteminin, Türk halk felsefesinin özünü atasözleri oluşturmaktadır (Çobanoğlu, 2004: 7, 15). Buna göre Atalar kırk yıl boyunca genel bir tabir kullanmışlardır ve bu sayede bu tabir yayılarak doğal, mükemmel ve gelecek nesiller tarafından dinlenen bir atasözü haline gelmiştir. Atasözleri, içinde oldukları topluma ait sosyal değerleri yansıtırlar. Türk atasözleri de bu kapsamda Türk sosyal yaşantısını ve sosyal değerlerini, bu yaşantı biçimi ve değerler sisteminde neyin iyi neyin kötü, neyin doğru neyin yanlış olduğunu yansıtırlar. Atasözleri bir ulusun düşünce ve duygu dünyasında yer alan değerleri ve onların yoğurup yaşattığı karakteristik özelliklerini, geleneksel ve anonim dünya görüşlerini dışa vururlar. Bu bakımdan, Türk dünyasının farklı coğrafi bölgelerinde yaşayan Türk topluluklarının ortak düşünme biçimlerini yansıtan ve Türk halk düşüncesinin ortak bir sesi olarak atasözleri (Çobanoğlu, 2004: 29-31).

Atasözlerinin Kuran'dan ve hadislerden meydana gelmiş sözler olarak göstererek Âdem zamanından itibaren peygamberler tarafından dilden dile söylenen sözcükler şeklinde tanımlayarak bunların varlıklarını sürdürmesini sağlayan ekol ile Atasözünün bütünüyle Türk ataların kutsal sözleri ve Türk kültür tarihinin en canlı tanıkları olarak değerlendiren ekolün görüşleri bir arada değerlendirildiğinde, özellikle de *Dede Korkut Kitabı*'nın Türk kültür tarihi bakımından değeri dikkate alındığında (eserin Türk mitleriyle köken ilişkileri ve *Mukaddimesinin* bütün olarak atasözleri söylemi üzerine kurulu olması) ikinci ekolün daha bilimsel bir savunma olabileceğini düşündürmektedir. Zaten ilk ekol de halk kültürünün yeni kutsallık algısında varlığını sürdürme amacıyla kültürel bir koruma girişiminin sonucudur (Başgöz, 2006: 89-90).

Türk dünyası atasözleri hiçbir müphem hakikati çözüp gün ışığına çıkarmazlar, tam tersine, keşfedilmiş gerçekleri dile getirirler. Atasözleri, izlenim ve deneyimler sonucu ulaşılmış bilgi ve gerçekleri ifade ederler. Bu nedenle “hikmetli söz” olarak destan, mesel gibi adlarla da anılması söz konusudur. Azerbaycan Türklerindeki “Atalar sözü hikmettir” ve “Atalarsözünün her biri bir destandır” atasözlerinde de belirtildiği üzere, atasözleri kısa ve çarpıcı bir üslupla birkaç sözcükle destan hacminde bilgi ve tecrübelerin aktarıldığı sözlü gelenek türleridir. Bu bakımdan sözlü kültür ortamında bireyler ve kuşaklar arası edinilen bilgilerin ve topluluk halinde yaşamaktan kaynaklanan sosyal hayat kuralları ve bunlarla

birlikte topluluğun kendisini kâinat içinde yerleştirdiği yer ve hayata verdiği anlamlar itibariyle kimliğine ve dünya görüşüne ait kültürel bilgilerin muhafazası ve eğitim yoluyla aktarılması işlevleri atasözlerine yüklenmiştir. Atasözleri, içinde oluştukları topluma ait sosyal değerleri yansıtır. Türk atasözleri de bu kapsamda Türk sosyal yaşantısını ve sosyal değerlerini, bu yaşantı biçimi ve değerler sisteminde neyin iyi neyin kötü, neyin doğru neyin yanlış olduğunu yansıtır (Çobanoğlu, 2004: 5-6, 19, 29-31).

Bu bakımdan atasözleri, Amerika'yı yeniden keşfetmek zahmetinden, uzun ifadesiyle bilinen bir şeyi büyük zahmetlerle öğrenmekten ya da neyin doğru neyin yanlış olduğunu ispatlamak için vakit kaybetmekten bizi kurtarır. Böylece atasözleri içinde yaşanan bu hayatta neyin nasıl olduğunun, neyin iyi ya da kötü olduğunun, neyi nasıl yaparsak ya da yapmazsak neyin olup olmayacağı hususlarında binyıllardan süzülerek gelen bilgi ve tecrübelerin oldukça kısa ve özlü bir şekilde ifade edilmesidir. Bütün bu özellikleriyle atasözlerinin erken dönemlerden itibaren bilgi üretimi ve paylaşımı bağlamında halk bilgeliğinin, hikmetlerinin temsilcisi, halk irfanının en belirgin örnekleridir.

Atasözlerinin erken dönemlerden itibaren bilgi üretimi ve paylaşımı bağlamında halk bilgeliğinin, hikmetlerinin temsilcisi, halk irfanının en belirgin örnekleri olması, atasözlerinde anlatılanların kutsal bilgiler olarak değerlendirilmesi, atasözlerinin en çok da felsefi temelli türler olarak incelenip çözümlenmesini gerektirmiştir. Türk atasözleri söz konusu olduğunda da bunların Türk kültür tarihi bakımından kökenleri, atasözlerinin kullanımına yol açan en temel etkenler, halkın düşünce biçimi içerisindeki yeri, vb. gibi konuların ele alınması gerekmektedir. Atasözlerinde anlatılanların kutsal bilgiler olarak değerlendirilmesi, atasözlerinin en çok da felsefi temelli türler olarak incelenip çözümlenmesini gerektirmektedir. Çünkü yüzyıllar içinde oluşmuş bilgi ve tecrübe aktarımının en belirgin türleri olarak kabul edilen atasözlerinin en ikna edici özelliği, onların toplumsal aklın en derli toplu ve özlü biçimde ve yanılmaz olduğu düşünülen kolektif akli ve şuuru temsil ettiklerine olan inanıştır. Bu bakımdan atasözlerinin halkın düşünce tarzını ve mantığını yansıtır nitelikte ürünler olarak halk felsefesi bağlamında incelenmesi halkbilimcinin işidir (Çobanoğlu, 2004: 12, 27).

Peki halkbilimci atasözlerini incelerken hangi paradigmaları benimsemelidir? Burada önemli olan atasözlerinin incelenmesinde, konuyla ilgili halkbilimi merkezli karmaşık bir problemin belirlenerek bu problemin hangi disiplinlerden ne ölçüde yararlanılarak bütüncül olarak çözümlenebileceği ve yeniden yapılandırma sonucu ortaya konulan görüş, kuram ve yaklaşımların bir sonraki atasözü çalışması için hangi boyutlarda yol gösterici ya da çığır açıcı



bir nitelik taşıyacağıdır. Bu çerçevede, daha önce de belirtildiği üzere, atasözlerinin halkbilimi disiplini bağlamında çözümlenirken, disiplinler arası bir yaklaşımı benimsemek kaçınılmazdır.

Söz konusu zorunluluktan hareketle, bireylerarası iletişimin ve sosyokültürel ilişkilerin felsefi bir çerçevede ele alınmasını gerektiren atasözleri atasözlerini inceleme ve çözümleme sürecinde çeşitli yöntemlerin kullanılması mümkün olmakla birlikte, işe koşulacak kuramların özellikle sosyoloji, felsefe, psikoloji ve estetik/edebi çözümleme alanlardaki görüşlerden beslenen senkretik ve disiplinler arası bir nitelik taşıması gerekmektedir. Bu doğrultuda atasözlerinin incelenmesinde özellikle de *yorumbilim* (hermönötik), dil ve edebiyat incelemesi, eleştirisi ve çözümlemesi (lengüistik, stylistics, discourse analysis vb.), sosyoloji, psikoloji ve felsefe başta olmak üzere çeşitli disiplinlerarası kuramlardan yararlanılması daha sağlıklı sonuçların alınmasını sağlayacaktır.

Bu yaklaşımlardan biri olarak değerlendirebileceğimiz *fenomenolojik ve etnometodolojik* yaklaşımlar, bireyin ve toplumun etraflarında olup bitenleri algılama ve yorumlama biçimleri, içinde yaşadığı dünyayı anlamlandırma ve yorumlama süreçlerinde başvurdukları yöntemleri, bunlarla ilgili olarak sosyal ilişkileri sürdürme tarzları, rutin etkinlikleri nasıl gerçekleştirdikleri, karşılaştıkları problemlere getirdikleri çözümler, bu çözümleri üretme sürecindeki tercih ve yorumları vb. konuları inceleyerek çözüme kavuşturmayı hedeflemektedir.\*

Halk kültürü, bireyin sosyal ortamda diğer bireylerle, toplumla birlikte gerçekleştirdiği üretim ve aktarımlarındaki devamlılığından ibarettir ve bu devamlılığın sosyolojik ve psikolojik temelleri küçümsenemeyecek boyutlardadır. Herhangi bir olgu, durum ya da davranış, toplumun neye niçin nasıl inandığı, neyi, niçin, nasıl anlamlandırdığı ve bunların davranışlara olan yansımaları, psikolojik ve kültürel bir çerçevede çözümlenirken, bir anlamda “toplum psikolojisi” anlamına gelen sosyal psikoloji alanında şekillenmiş diğer bazı yaklaşımlardan da istifade edilebilir. Halkbiliminin inceleme alanına giren konuların genelinde ve özellikle de halk kültürü üzerinde sosyolojik, felsefi ve teolojik yaklaşımların harmanlanmasıyla

---

\* Fenomenolojik ve etnometodolojik yaklaşımlara göre her bireyin dünyayı anlama düzeyi bilginin toplumsal dağıtımına bağlıdır ve bireyler etraflarındaki dünyayı, sahip oldukları bilgiler temelinde anlarlar. Bu bakımdan bireyler her şeyi yeniden tecrübe ederek öğrenmezler, toplumun bilgi stoğundan yararlanırlar. Bu bilgi stoğu önceki üyelerden miras kalır ve bireylere aile, okul, iş eğitimi gibi toplumsal düzenlemeler aracılığıyla aktarılır. Bireyler, toplumsal dünyadaki olay ve eylemlerin başkaları tarafından da kendi algıladıkları gibi algılandığını ya da ancak bu şekilde algılandığında anlaşılabilirliğini kabul etme eğilimindedir ve her birey için önemli olan şey kendi özel deneyimleriyle ilişkili farklılıkların koordinasyonunu sağlayan ortak kabullerin varlığıdır. Fenomenoloji ve Etnometodolojinin temel kavramları, çalışma alanları ve yöntemleri hakkında bk. Garfinkel, 1967: 1-76; Garfinkel, 1972: 301-324; Garfinkel, 1974: 15-18; Mehan-Wood, 1975: 1-238; Handel, 1982: 2-25; Benson-Hughes, 1983: 1-35; Hilbert, 1992: 1-45; Wallace-Wolf, 2004: 297-298; Hester-Francis, 2007: 3-29; Livingston, 2008: 3-30; Coulon, 2010: 1-66; Dennis, 2011: 349-356.

çözömlenebilecek karmaşık konuları incelemek için geliştirilen kuramlardan biri olan etnometodoloji, felsefi ve sosyolojik yaklaşımların birlikte işletilerek sosyoköltörel davranış biçimlerinin ve inançlarının pratik çözümlenmesini yapmayı amaçlayan bir kuramdır.

Bu çerçevede örneğin, fenomenoloji ve etnometodolojinin temel görüşlerine ters düşmekle birlikte kendi kuramsal zemininde güçlü bir bütönlöge sahip olan sembolik etkileşim kuramından da yararlanılabileceği belirtilmelidir. Günlük hayattaki konuşmalardan davranış biçimlerine, sosyal birlikteliklerden inanç uygulamalarına kadar pek çok alan, sembolik etkileşim başlığı altındaki çalışmaların araştırma sahasında yer almaktadır. Dolayısıyla, sosyal yaşam içerisinde karşılaşılan bir davranış biçiminin, uygulamanın, çok yönlü olarak incelenip çözümlenebilmesi için sembolik etkileşim kuramından yararlanmak gerekmektedir. Halk felsefesinin, dünya görüşünün bir yansıması olarak atasözleri ile sembolik etkileşim yaklaşımı doğrudan ilişkilidir ve atasözlerinin sembolik birer form olarak kullanılmalarındaki en önemli boyutunu, sözeldokuya ait özellikleri oluşturur.\*

Atasözlerini yine, etnometodolojik yaklaşımlarla gerçekleştirilen ve başta göstergebilim olmak üzere diğer alanlarda yapılan çalışmalar aracılığıyla genişletilen *common sense* ya da Türkçe karşılığı olarak *ortak anlam/ortak akıl* kuramı çerçevesinde de ele almak mümkündür. Toplumsal yapı içerisinde var olan ve doğruluğu tartışmasız olarak kabul edilen, toplumun tamamı ya da büyük bir bölümü tarafından bilinen, doğal ve normal algılanan her türlü olgunun kaynağı olarak değerlendirebileceğimiz bu “ortak akıl”, kaynağını mitlerden başlamak suretiyle çeşitli költörel kodlardan alarak beslenen ve bu anlamda költörel ve inançsal bir zemini bulunan ortak akıl ve anlamlandırmalar, gündelik yaşamın ve költörel faaliyetlerin çeşitli alanlarında ihtiyaçlara bağlı olarak kullanılmaktadır. Bu doğrultuda her türlü toplumsal ve dilsel normlar, düşünce biçimleri, inançlar, istekler, her türlü bilişsel tutum, davranış ve kabuller ile bunların ortaya çıkardığı çağrışım alanları, ortak akıl/ortak anlam (*common sense*) olarak tanımlanmaktadır.†

---

\* Sembolik etkileşim, birey ve toplum arasındaki etkileşimler ve bu etkileşimler sonucunda ortaya çıkan davranış ve uygulamadaki sosyolojik, psikolojik, költörel ve teolojik yönleri felsefi bir yaklaşımla ve yorumbilimsel bir düzlemde çözümlenmeyi hedeflemektedir. Buna göre günlük hayattaki konuşmalardan davranış biçimlerine, sosyal birlikteliklerden inanç uygulamalarına kadar sosyal yaşam içerisinde karşılaşılan davranış biçimlerinin, uygulamaların her biri, çeşitli sembolik formlar aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Bunların felsefi bir temelde çözümlenerek insanın költür yaratma eylemini çok yönlü olarak ve özellikle de költür ve sembol ilişkileri kapsamında analiz etmek için bu yaklaşımdan, özellikle de atasözü çözümlenmelerinde, istifade edilmelidir. Sembolik etkileşim hakkında detaylı bilgi için bk. Mutharayan, 1993; Alexander, vd., 2006: 1-90, 315-32; Cassirer, 2015; Cassirer, 2016; Köktürk, 2006: 219-251; Köktürk, 2014; Köktürk, 2015: 176-198; Wallance-Wolf, 2018. Kimilike, 2008; Heim, 2010; Gohl, 2013.

† Farklı alanlarda farklı biçimlerde tanımlanan ortak anlam/ortak akıl (*common sense*) terimini költörel çerçevede ele aldığımızda onun bir toplulukta makul ve güvenli bir şekilde yaşamak için gereken pratik ve ortaklaşa paylaşılan bilgi ve deneyimlere karşılık geldiğini söyleyebiliriz. Farklı költür ve toplumlarda farklı derecelere sahip olabileceği gibi, bir toplumun farklı bireyleri arasında da bu ortak akla aykırı gelen tutumların varlığı söz

Böylece, toplumsal dünya özneler arası ve gündelik hayattaki davranışların çoğu kez rutin/mekanik olarak gerçekleştirildiği bir dünya olduğu ve halk bilgisi türlerinin de birer kodlama ve iletme sistemi olduğu düşüncesi, yukarıda birkaçı örneklenen yaklaşımlar aracılığıyla ele alınabilir. Bu yaklaşımlarda bireyin bireysel ve toplumsal düzlemdeki bütün bilgi birikiminin çok önemli bir kısmının bireyin içinde yetiştiği toplum ve kültürünün denetiminde öğrendiği ve yine bu doğrultuda kullandığı kabulü esastır. Birey ve toplum arasındaki etkileşimlerde kullanılan halk bilgisi türlerinden ortaya çıkan anlamların ve bu anlamların işlevlerinin, edebi, estetik özelliklerini çözümlenmekle mükellef olan halkbilimcinin de tahlil odaklı çalışmalarda söz konusu türlere birey ve daha çok da toplum tarafından yüklenen anlamı kavramak ve bireyin dünyayı nasıl tasvir ettiğini açıklamak için bu yaklaşımların en az birinden ya da birkaçından istifade etmesi yararlı olacaktır.

### **Türk Halk Felsefesinde İyi(lik) ve Kötü(lük) Algısının Atasözleri Örnekleminde Çözümlemesi**

İnsanın kendini sorgulamaya başladığı an aklına gelen tefekkür, ahlak ve değerler çerçevesinde iyilik ve kötülük ile de yüzleşmesi başlar. Bu anlamda iyilik ve kötülük, insanlık ve düşünce tarihinin başlıca meselelerinden biri olarak felsefe içinde de binyıllardır sorgulanagelen olgulardır (Gürsoy, 2018: 9).

Atasözlerini tematik olarak incelemek isteyen bir araştırmacının çalışmasına başlamadan önce şu tespiti dikkate alması gerekmektedir:

*Atasözleri ve deyimler her ne kadar tek başlarına olduklarında onu üreten ve yaşatan toplumun üyelerince kolaylıkla anlaşılabilen, her insana hem ortak hem de özgün çağrışımlar sunan kalıplaşmış anlatım biçimleri olsalar da belirli konular çerçevesinde bir araya getirilerek sınıflandırılıp incelenmeye tabi tutulduklarında bunlardan çok daha geniş ve derin anlamlar çıkmaktadır. Bu sözler bir araya geldiklerinde konuya ilişkin biçimde, tek tek olduklarından daha da fazla olarak ait olduğu toplumun kültürel bakış açısının ve ortak dünya görüşünün ipuçlarını da gözler önüne sermektedir (Uğuzman, 2014: ix).*

Toplum hayatının belli bir uyum ve düzen içinde sürdürülebilmesi için bireyin uymak zorunda olduğu değerler ve normlar sisteminin bireye öğretilmesi, zamana ve olaylara bağlı

---

konusu olabilmektedir. Atasözleri Türk sosyokültürel yaşamında kullanımı aracılığıyla ortaya çıkan anlamların toplumun büyük bir kesimi tarafından paylaşılması bakımından ortak aklın, sağduyunun, Türk töresinin yansımalarıdır. Paylaşılan ortak değerler olarak atasözleri ve içindeki bilgilerin bu kapsamda common sense kuramıyla ele alınması oldukça verimli sonuçlar doğurabilecektir. Sosyo-psiko-kültürel bir çözümleme yöntemi olarak “common sense/ortak akıl” yaklaşımı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Geertz, 1983: 73-93; Bogdan, 1991a: 1-14; Bogdan, 1991b: 161-206; Churchland, 1991: 37-52; Cummins, 1991: 53-70; McGinn, 1991: 71-92; Sarmiento, 2010: 268-291; Morton, 1991: 93-122;.

olarak sık sık hatırlatılması mit, masal, efsane, kıssa gibi geleneksel anlatıların yanı sıra atasözlerinin de belirgin bir şekilde bu işlevi üstlendikleri görülmektedir. Toplumsal hayatın düzen ve uyum içinde sürdürülebilmesi için özümsemesi gereken değerler arasında iyiyile kötüyü bilme, kötüden ve kötülükten kaçınıp iyiye ve iyiliğe yönelme önemli bir yer tutmaktadır (Aça, 2013: 120, 128).

Atasözleri, ataların insanları kötü işlerden koruyup hayırsever olmaya, kendilerine kötülük yapanlara bile iyilik yapmaya yönelik çağrılarıdır. Yazılı kanunların olmadığı dönemlerde, kişilerin ve toplumun düşüncelerine ve yaşayışına yön veren kurallar başta olmak üzere Türk atasözlerinde sosyokültürel hayatın hemen her alanıyla ilgili olumlu ve olumsuz değerlerin, görüşlerin, değerlendirilmelerin büyük bir genişlik ve zenginlikle atasözleri içinde işlendiği görülmektedir (Çobanoğlu, 2004: 40). Atasözlerinde geleneksel/anonim dünya görüşünün ve halk felsefesinin bazen doğrudan, bazen de dolaylı biçimde ifade edildiği dikkati çekmektedir. Konu hakkında önemli çalışmaları bulunan Alan Dundes, atasözlerinde söylenmeyenlerin, diğer bir ifadeyle söylenenler üzerinden aslında söylenmek istenenlerin önemli olduğunu belirtirken şu görüşleri ileri sürmektedir:

*Bir atasözü metnini suyun üstünde duran ve çıplak gözle kolay bir şekilde görülebilen buzulun üst kısmı gibi düşünmek faydalı olabilir. Buna göre bir atasözü görünmeyen veya yüzeyin altında kalan bir temele dayanmaktadır fakat tecrübeli bir halkbilimci derinlikleri nasıl ortaya çıkarması gerektiğini bilir. Hususi bir his veya tavrı uyandırma görevi gören hususi bir durum veya olaylar zincirinin ifadesi, atasözüdür (Dundes, 1980: 30).*

Gerçekten de atasözlerinde oldukça yoğun ve estetik bir üslupla çoğu zaman söylenenlerin ötesinde söylenmeyenlerin anlaşılmasıyla ancak atasözü çözümlenebilir. Bu doğrultuda, Türk dünyası atasözlerinde iyi(lik) ve kötü(lük) algısının “doğrudan” ve “dolaylı” iletimi şeklinde, iki farklı başlık altında incelenmesi mümkündür. Bu nedenle çalışmamız sonucunda ulaştığımız bulgular doğrultusunda atasözlerinde iyilik ve kötülük algısı aktarımını şu iki ana kümeden hareketle değerlendirmek yerinde olacaktır:

I. *İyinin/İyiliğin ve Kötünün/Kötülüğün Benzer Sözcüklerle (Doğrudan) Tanımlanması*

II. *İyinin/İyiliğin ve Kötünün/Kötülüğün Dolaylı Olarak Tanımlanması*

*İyinin/İyiliğin ve Kötünün/Kötülüğün Benzer Sözcüklerle (Doğrudan) Tanımlanması*

Türk atasözleri arasında iyilik ve kötülük algısının yansıtıldığı örneklerin çok önemli bir kısmında, söz konusu düşüncelerin ilgili sözcüklerin doğrudan zikredilmesiyle ileti haline dönüştürüldüğü görülmektedir. İyi(lik) ve kötü(lük) sözcüklerinin atasözlerinde anılmasıyla

oluşan çok sayıda atasözünde -ifade biçimleri ve ifade ediş yolları farklı farklı görünmekle birlikte- verilmek istenen iletilerin benzer olduğu dikkati çekmektedir. Bu çerçevede çalışmanın bu kısmında söz konusu atasözlerinin her biri hakkında kapsamlı bir çözümleme yapmanın imkansızlığı karşısında öncelikle bu atasözlerini topluca aktarmak ve daha sonra da verilmek istenen iletileri aktararak bunlar üzerinde değerlendirmeler yapmak yerinde olacaktır. Türk atasözleri arasından, iyi(lik) ve kötü(lük) düşüncesinin yansıtıldığı başlıca örnekler olarak şu atasözleri sıralanabilir:

*Aç kalmak, borçlu olmaktan iyidir (sözünün eri olana, borcunu ödeyememek aç kalmaktan daha ağır gelir) (TDKGSA);*

*Acı (kötü) söz insanı (adamı) dinden çıkarır, tatlı söz yılanı inden çıkarır (gönül alıcı, okşayıcı sözlerle karşımızdakinin inadı yenilebilir) (TDKGSA);*

*Açlık hastalıktan (daha) kötüdür (Alyılmaz, 1995: 97);*

*Açtırma kutuyu, söyletme kötüyü. (kendin hakkındaki kötü düşüncelerimi veya bildiklerimi bana söyletme) (TDKGSA);*

*Adamın iyisi iş başında/alışverişte belli olur (bir kişinin iyi ve becerikli olduğu yaptığı işlerden anlaşılır) (Çobanoğlu, 2004: 57; TDKGSA);*

*Adamın kötüsü olmaz, meğer züğürt ola (toplum içinde herkesin bir değeri vardır ancak züğürtlere değer verilmez) (TDKGSA);*

*Ahlatın/armudun iyisini ayı(lar) yer “kendilerine yakışmayan güzel bir şeyi eline geçirenler için kullanılan bir söz” (Çobanoğlu, 2004: 91; TDKGSA);*

*Akıllı düşman aptal dosttan daha iyidir (Alyılmaz, 1995: 53); Akıllı düşman, akılsız dosttan yeğdir (Çobanoğlu, 2004: 69);*

*Akıllıyla taş taşımak deliyle bal yemekten yeğdir (Çobanoğlu, 2004: 71);*

*Akşamın hayrından sabahın şerri iyidir (yeğdir) (işinizi akşamüzeri veya gece yapmayın, sabaha bırakın çünkü gece iş yapmanın kötü yönleri daha çoktur) (TDKGSA);*

*Al malın iyisini, çekme kaygısını (malın iyisini alan, onu tasasız kullanır) (TDKGSA);*

*Almaktansa vermek daha iyidir (Alyılmaz, 1995: 102);*

*Altın kafesten, dikenli yuva iyi (Doğan, 2009: 89);*

*Atın iyisi dizinden, yiğidin iyisi sözünden belli olur (Çobanoğlu, 2004: 112);*

*Ayrılık ölümden beter* (Çobanoğlu, 2004: 120);

*Başkasına kötülük eden, kendisine düşmanlık (etmiş sayılır)* (Alyılmaz, 1995: 56);

*Bir iyilik bir de kötülük unutulmaz* (Alyılmaz, 1995: 55);

*Bir kötü bini kötü yapar* (Doğan, 2009: 93);

*Bir kötünün yedi mahalleye zararı dokunur* (Çobanoğlu, 2004: 158);

*Bir kötünün yedi mahalleye zararı vardır (dokunur) (bir kötünün, yalnızca yakın çevresine değil daha geniş çevrelere de zararı dokunur)* (TDKGSA);

*Bir tane iyilik, bin tane beladan kurtarır* (Doğan, 2009: 93);

*Birbirine yanmayan akrabadansa el (yabancı) daha iyidir* (Alyılmaz, 1995: 20);

*Birine kötülük yapsan, esenlik bulamazsın* (Doğan, 2009: 93);

*Borcun iyisi vermek, derdin iyisi ölmek. (borçlu ve dertli bir biçimde yaşanılmaz; borçtan kurtulmanın yolu onu vermek, onulmaz dertten kurtulmanın çıkar yolu ise ölmektir)* (TDKGSA);

*Borç iyi güne kalmaz (borcu ilk fırsatta ödemek gerekir)* (TDKGSA);

*Börü dahi dostuna kötülük etmez* (Doğan, 2009: 92);

*Bugünkü tavuk yarınki kazdan iyidir (sağlanmış bir kazanç beklenen, umulan daha büyük bir kazanca feda edilemez)* (TDKGSA);

*Cahillik karanlıktan daha kötüdür* (Alyılmaz, 1995: 74);

*Cimri zenginden cömert fakir (daha) iyidir* (Alyılmaz, 1995: 39);

*Dağ gibi altın bir iyiliği karşılamaz* (Doğan, 2009: 93);

*Daha iyisi can sağlığı (bulunabileceklerin en iyisi oldu)* (TDKGSA);

*Damadın kötü olursa kızından, gelinin kötü olursa oğlundan bil* (Alyılmaz, 1995: 28);

*Dost (iyi dost) kara günde belli olur (gerçek dost üzüntülü, sıkıntılı günlerde insanı yalnız bırakmaz)* (TDKGSA);

*Evin darlığındansa mezarın darlığı daha iyidir* (Alyılmaz, 1995: 22);

*Gençliğinde iyilik yapmayan ihtiyarlayınca kabalık/kötülük görür/Gençlikte iyilik yapmayan yaşlandığında zorluk çeker* (Alyılmaz, 1995: 55; Doğan, 2009: 93);

*Git, diyen kötü; gel, diyen iyi(dir)* (Aça, 2011: 39);

*Güzel söz ile yılan ininden çıkar, kötü söz ile kılıç kılından* (Öztopçu, 1992: 316);

*Güzel söz taşı yarar, kötü söz başı* (Öztopçu, 1992: 314);

*Güzel sözü anlamaz, kötü sözü de unutmaz* (Alyılmaz, 1995: 37);

*Güzele kırk günde doyulur, iyi huyluya kırk yılda doyulmaz (değerli olan yüz güzelliği değil huy güzelliğidir)* (TDKGSA);

*Güzeli herkes iyi/güzel görür* (Alyılmaz, 1995: 122);

*Hastalığın (en) kötüsü açlıktır* (Alyılmaz, 1995: 97);

*Hata yapandansa (yaptığı) hatayı düzeltmeyen kötüdür* (Alyılmaz, 1995: 63);

*Havanın kötüsü/kötü hava geçer ama insanın kötülüğü geçmez* (Alyılmaz, 1995: 37);

*Hep iyilikler birden gelmez; Fenalıktan sonra iyilik gelir* (Uğuzman, 2014: 118);

*Her insana iyilik yaramaz* (Uğuzman, 2014: 121);

*Herkes iyi ben kötü; herkes buğday ben saman* (Alyılmaz, 1995: 37);

*Hiç yoktan iyidir (elde bulunanla yetinmek gerekir)* (TDKGSA);

*İki iyi (insan) bir araya gelince dostluk, barış ister; iki kötü (insan) bir araya gelince bıçak biler (kötülük çıkarmak ister)* (Alyılmaz, 1995: 36);

*İki kötüye dünya bile dar gelir* (Alyılmaz, 1995: 36);

*İnsana çok iyilik yaramaz* (Uğuzman, 2014: 121);

*İnsanın kötüsü (fenası) olmaz; meğer ki parası olmaya (toplum içinde herkesin bir değeri vardır ancak züğürtlere değer verilmez)* (TDKGSA);

*İşiten iyidir (ancak) gören ondan daha iyidir* (Alyılmaz, 1995: 110);

*İyi (kimse) ile arkadaş olursan muradına erersin; kötü kimse ile arkadaş olursan utancınla kalırsın* (Alyılmaz, 1995: 52);

*İyi adam eşeğinden, iyi karı döşeğinden belli olur* (Aksoy, 2004a: 147);

*İyi adam dost arttırır, kötü adam düşman* (Aça, 2013: 128);

*İyi aş kalacağına kötü karın yarılısın* (Çobanoğlu, 2004: 312-313);

*İyi aşçı, güzel aşçı, kendi pişirir kendi yer* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyi at kendine çıbık vurdurmaz* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyi ata bir kamçı (yeter), kötü ata bin kamçı (yetmez)* (Öztopçu, 1992: 313);

*İyi az, kötü çok, buğday az, saman çok* (Öztopçu, 1992: 313);

*İyi çobanın elinde uyuz çebiş erkek olur* (Aksoy, 2004b: 60);

*İyi demirin indiremediğini zamp (taş kırmaya yarayan çekiç) indirir* (Aksoy, 2004b: 60);

*İyi ekin anızdan belli olur* (Aksoy, 2004b: 60);

*İyi evlat babayı vezir, kötü evlat rezil eder (babaya ün kazandıran da el içine çıkamayacak bir duruma düşüren de çocuklarının tutumlarıdır)* (TDKGSA);

*İyi evlat tutar ananın malını, kötü evlat satar ananın malını* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyi gitmeyince kişinin işi, muhallebi yerken kırılır dişi (insanın işi bir kez ters gitmeye görsün, en sıradan işlerinde bile tersliklerle karşılaşır)* (TDKGSA);

*İyi gümüşe pas yapışmaz* (Aksoy, 2004a: 148); *İyi ile iyi ol* (Alyılmaz, 1995: 56; Öztopçu, 1992: 313);

*İyi ile konuşan çuvalına un oldurur* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyi ile kötünün yerle gök arasındaki kadar farkı var* (Öztopçu, 1992: 313);

*İyi ile yoldaş (dost) olsan ağır işinde destek olur, kötüyle yoldaş olsan başına taş değer* (Öztopçu, 1992: 313);

*İyi ile yoldaş olursan muradına erişirsin, kötü ile yoldaş olursan utanırsın* (Öztopçu, 1992: 313);

*İyi insan lafının üzerine gelir* (Çobanoğlu, 2004: 313);

*İyi insan sözünün üstüne gelir (yokluğunda kendisinden söz edilen kimse, konuşmanın üzerine gelirse o iyi insandır, denilir)* (TDKGSA);

*İyi insan/misafir aş üstüne gelir, kötü (insan/misafir) söz üstüne (gelir)* (Öztopçu, 1992: 313, 315);

*İyi insana dost çok, iyi ata sahibi çok* (Aça, 2011: 41);

*İyi isen düşününe gelirim, kötü isen ölümüne* (Öztopçu, 1992: 313);

*İyi iş altı ayda çıkar (doğru dürüst yapılması istenen iş uzun zaman ister)* (TDKGSA);

*İyi iş yılında çıkar* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyi işe dua -alkış- yağar* (Doğan, 2009: 92);



*İyi iyiliğinden azmaz* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyi kadın evin direğidir* (Alyılmaz, 1995: 22);

*İyi kadın kocası için devlettir* (Alyılmaz, 1995: 22);

*İyi kadın kötü erkeği erkek yapar, kötü kadın iyi erkeği alçaltır, yerin dibine sokar (rezil eder)* (Alyılmaz, 1995: 23; Öztopçu, 1992: 314);

*İyi kimse ile arkadaş olursan zor gününde sana yardımcı olur, kötü kimse ile arkadaş olursan (onun yüzünden) başına taşlar değer* (Alyılmaz, 1995: 51);

*İyi koca karıyı gül, yaprak; kötü koca kül, toprak yaparmış* (Aksoy, 2004b: 60);

*İyi kuzu körpe iken belli olur* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyi mal kötü kaza savar* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyi mal, kötü gün içindir* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyi meyvaya kurt düşer* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyi nasihat verilir, iyi ad verilemez (bir kimse başkalarına iyi öğüt verebilir ama ün veremez, kişi ünü ancak kendisi kazanabilir)* (TDKGSA);

*İyi nimet artmadan kötü karın yırtılsın* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyi oğul anasına bir kucak odun getirir, kötü oğul anasına bir sürü koca getirir* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyi olacak hastanın hekim ayağına gelir* (Çobanoğlu, 2004: 313);

*İyi olacak hastanın, doktor ayağına gelir “Tanrı kötü bir durumun iyiliğe dönmesini dilemişse bunu yapacak kimse işin üstüne gelir.”* (TDKGSA);

*İyi olacak yaraya hekim karşı gelir* (Aksoy, 2004b: 60);

*İyi olsa kendinden, kötü olsa başkasından (bilir)* (Alyılmaz, 1995: 37);

*İyi öküz dönümünü bilir* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyi seki ürününden belli olur* (Aksoy, 2004b: 60);

*İyi söz can azığı, kötü söz baş kazığı* (Çobanoğlu, 2004: 313);

*İyi söz dinletir, kötü söz esnetir* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyi söz gönlün yaylasıdır* (Aksoy, 2004b: 60);

*İyi/temiz gönül yerde kalmaz* (Doğan, 2009: 92);

*İyide kötü durmaz* (Uğuzman, 2014: 111);

*İyiden ad kalır, kötüden pas* (Öztopçu, 1992: 316);

*İyiden nam kalır kötüden kan* (Aça, 2013: 128);

*İyiden ceфа, kötüden de vefa gelmez/İyi ceфа çektirmez, kötü vefa göstermez* (Alyılmaz, 1995: 56; Doğan, 2009: 92; Öztopçu, 1992: 316);

*İyiden kötü çıkar (doğar), kötüden iyi* (Öztopçu, 1992: 316);

*İyiler dünyada kalmaz* (Aksoy, 2004a: 148); *İyiliğe “Nereye gidiyorsun?” demişler, “Kötülüğe!” demiş* (Aksoy, 2004b: 60);

*İyiliğe “nereye gidiyorsun?” demişler, “kötülüğe!” demiş (birçok iyiliğin karşısında kötülük vardır.* (TDKGSA);

*İyiliğe iyilik her kişinin kârı/işi(dir), kötülüğe iyilik er kişinin kârı/işi(dir) (iyiliğe karşı iyiliği herkes yapabilir, önemli olan kötülüğe karşı iyilik yapabilmektir)* (Alyılmaz, 1995: 55; TDKGSA);

*İyiliğe iyilik olsaydı (koca) öküze bıçak olmazdı (nasıl öküz, ömrü boyunca hizmet ederek sahibine kazanç sağladığı hâlde ihtiyarlayınca sahibi tarafından kesiliyorsa bu dünyada her zaman iyiliğe karşı iyilik görülmez)* (Çobanoğlu, 2004: 315; TDKGSA);

*İyilik çabuk unutulur* (Uğuzman, 2014: 120);

*İyiliğe kötülükle karşılık verilmez* (Alyılmaz, 1995: 55); *İyiliği unutma, kötülüğü de kalbinde tutma* (Alyılmaz, 1995: 55);

*İyilik de kötülük de ağızdan çıkar* (Alyılmaz, 1995: 107);

*İyilik eden iyilik bulur (iyilik eden kimseye zamanı geldiğinde başkaları da iyilik ederler)* (TDKGSA);

*İyilik et denize/suya at, balık bilmezse Halik bilir (karşılık beklemeden iyilik yap)* (Çobanoğlu, 2004: 315;TDKGSA);

*İyilik et kele, övünsün ele (bir kişinin beğenilmeyen yönlerini düzelt, onu herkesin övüneceği duruma getir)* (TDKGSA);

*İyilik et, kötülük et, kendine geri gelir* (Öztopçu, 1992: 317);

*İyilik etme ellere, gider söyler kellere* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyilik etme yetime, büyü de kor götüne* (Aksoy, 2004a: 148);  
*İyilik etme, evine yetme* (Aksoy, 2004a: 148);  
*İyilik gariptir, sahibini kimse tanımaz* (Uğuzman, 2014: 113);  
*İyilik görünmez, kötülük gömülmez* (Alyılmaz, 1995: 54);  
*İyilik görünmez, kötülük hatırdan çıkmaz* (Öztopçu, 1992: 317);  
*İyilik iki baştan olur (birbiriyle ilişkileri bulunan iki kişinin iyi geçinebilmeleri için yalnızca birinin iyi olması yetmez)* (Çobanoğlu, 2004: 316; TDKGSA);  
*İyilik kötülüğü yener* (Öztopçu, 1992: 317);  
*İyilik unutulmaz, kemlik yutulmaz* (Aksoy, 2004a: 148);  
*İyilik yapacaksan yarım yapma/İyilik yapacaksan tam yap* (Alyılmaz, 1995: 54);  
*İyilik yapan karşılığında iyilik görür* (Alyılmaz, 1995: 56);  
*İyilik yapan yaptığı iyiliği gizler/söylemez* (Alyılmaz, 1995: 56);  
*İyilik yapanın kendisi ölse de yaptığı iyilik ölmez* (Alyılmaz, 1995: 55);  
*İyilik yapmayan mutlu olmaz* (Alyılmaz, 1995: 55);  
*İyilik yerde kalmaz* (Çobanoğlu, 2004: 316; Öztopçu, 1992: 317);  
*İyinin değerini kötü bilmez* (Öztopçu, 1992: 317);  
*İyinin dili yüreğinde, kötünün yüreği dilinde* (Alyılmaz, 1995: 34);  
*İyinin iyiliği dar yerde değer, kötünün kötülüğü her yerde değer* (Doğan, 2009: 92);  
*İyinin iyiliği dokunur, kötünün zararı* (Öztopçu, 1992: 317);  
*İyinin kendisi ölse de sözü ölmez* (Çobanoğlu, 2004: 316-317);  
*İyinin kıymetini iyi, altının kıymetini de kuyumcu bilir* (Alyılmaz, 1995: 57);  
*İyinin kıymetini kötü bilmez* (Alyılmaz, 1995: 56);  
*İyinin sözü, kötünün gözü* (Radloff, 2000: 2);  
*İyinin üstüne bulgur sererlermiş* (Aksoy, 2004a: 148);  
*İyinin yanına git yoku bulaşsın, kötünün yanına git boku bulaşsın* (Aksoy, 2004b: 60);  
*İyiye bir selam, kötüye iki selam* (Aksoy, 2004b: 60);

*İyiye iyi desen utanır, kötüye iyi desen övünür* (Doğan, 2009: 93);

*İyiye ulaşmak da kötüden kurtulmak da zordur* (Alyılmaz, 1995: 36);

*İyiye yanaş, yamandan uzaklaş* (Çobanoğlu, 2004: 317);

*İyi bilen kötüyü söylemez* (Aksoy, 2004b: 60);

*İyi kötüyü el bilir, dereyi tepeyi sel bilir* (Aksoy, 2004a: 148);

*İyiyle yoldaş olsan yetersin murada, kötüyle yoldaş olsan kalırsın utanca* (Çobanoğlu, 2004: 317-318);

*İyiyle dost olsan muradına yetersin, kötüyle dost olsan maskaradan betersin* (Aça, 2013: 128);

*İyiye kendinden, kötüye başkasından* (Öztopçu, 1992: 313).

*Kadirsiz kıymetsiz yaşamaktansa ölmek (daha) iyidir* (Alyılmaz, 1995: 68);

*Kaftanın yenisi, dostun eskisi iyidir/güzeldir* (Alyılmaz, 1995: 49);

*Kavga iyi bir şey olsaydı bahçeye ekerlerdi* (Uğuzman, 2014: 114);

*Kazana yanaşırsan karası, kötüye yanaşırsan belası geçer* (Çobanoğlu, 2004: 334);

*Keçenin iyisi işçiliğinde, kişinin iyisi terbiyesinde* (Aça, 2011: 40);

*Kedi erişemediği ciğere pis dermiş* (Çobanoğlu, 2004: 334-335);

*Kemlikte mertlik olmaz; Kötüden iyilik beklenmez; Cenabetten keramet çıkmaz* (Uğuzman, 2014: 118);

*Komşun kötüye kaç kurtul, dışın ağırırsaçek kurtul* (Çobanoğlu, 2004: 354);

*Köpeğe ekmek verse elini ısırır* (Doğan, 2009: 93);

*Kötü (huylu) kadın kocası için ölümdür* (Alyılmaz, 1995: 23);

*Kötü (huylu) kadının koynunda yatacağına, güzel (huylu) kadının ayağında öl* (Alyılmaz, 1995: 23);

*Kötü (huylu) kızın olacağına, iyi (huylu) gelinin olsun* (Alyılmaz, 1995: 27);

*Kötü akrabadansa tanıdık bildik kimse daha iyidir* (Alyılmaz, 1995: 20);

*Kötü araba yolu, kötü insan da ülkeyi bozar* (Alyılmaz, 1995: 36);

*Kötü çocuk annesine sövdürür* (Uğuzman, 2014: 119);

*Kötü günler güzelleşir/iyi olur (ama) kötü insan iyi olmaz* (Alyılmaz, 1995: 37);

*Kötü günler iyi olur, kötü insan iyi olmaz* (Öztopçu, 1992: 320);

*Kötü haber tez duyulur (ölüm gibi kötü haber çabuk yayılır)* (TDKGSa);

*Kötülük bir kızıl gömlektir, ya yeninden ya yakasından çıkar* (Uğuzman, 2014: 119);

*Kötü iyilik görmez/Kötüye iyilik yapılmaz* (Alyılmaz, 1995: 56; Öztopçu, 1992: 320);

*Kötü kadın, ölene dek iyi anılmaz* (Radloff, 2000: 1);

*Kötü karı, kötü komşu, kötü at; birini boşa, birini boşla, birini sat* (Uğuzman, 2014: 117);

*Kötü kızın elçisi anasıdır* (Alyılmaz, 1995: 28);

*Kötü kızın olacağına iyi gelinin olsun* (Öztopçu, 1992: 320);

*Kötü kişi kendini adam zannedip iyileri insan saymaz* (Öztopçu, 1992: 320);

*Kötü komşu insanı hacet sahibi eder (kötü komşu kendisinden emanet olarak istenen şeyi vermez, emanet isteyen de gidip o şeyden satın alır)* (TDKGSa);

*Kötü söyleme eşine, ağı katar aşına (ilişkide bulunduğun kimseleri sözlerinle incitme, kötüleme ki onlar da sana daha büyük kötülük yapmasınlar)* (TDKGSa);

*Kötü söz insanı dininden çıkarır (gönül alıcı, okşayıcı sözlerle karşımızdakinin inadi yenilebilir)* (TDKGSa);

*Kötü söz sahibine döner/Kötü söz sahibinindir* (Çobanoğlu, 2004: 364; Uğuzman, 2014: 17);

*Kötü tohumdan iyi meyva olmaz* (Öztopçu, 1992: 320);

*Kötü utanç içinde kalır, iyi muradına yeter* (Doğan, 2009: 93);

*Kötü yediğini, iyi de gördüğünü söyler* (Alyılmaz, 1995: 36; Öztopçu, 1992: 314);

*Kötü yoldaştan yalnızlık daha iyidir* (Öztopçu, 1992: 321);

*Kötü yoldaştan yalnızlık iyidir* (Doğan, 2009: 93);

*Kötüden cin bile korkar* (Alyılmaz, 1995: 36);

*Kötüden şor eksik olmaz, iyiden yâr eksik olmaz* (Aksoy, 2004a: 167);

*Kötüden kaç, iyiye kucak aç* (Aça, 2013: 128);

*Kötülükle bir iş, iyilikle bin iş olur* (Aça, 2013: 128). (Aça, 2013: 128);

*Kötüden yer korkar* (Doğan, 2009: 93);

*Kötüler yurttan kalır* (Aksoy, 2004a: 167);

*Kötülerin iyisi olacağına, iyilerin kötüsü ol. Otun tohumu olacağına, buğdayın samanı ol* (Radloff, 2000: 3);

*Kötülüğün yolu hafif/kolay; iyiliğinki ise ağırdır/zordur* (Alyılmaz, 1995: 54);

*Kötülük ayak altında, iyilik (ise) ağaç tepesindedir* (Alyılmaz, 1995: 54);

*Kötülük ayak altında, iyilik ağaç tepesinde* (Öztopçu, 1992: 321);

*Kötülük düşünen kötülükten başka bir şey kazanmaz* (Öztopçu, 1992: 321);

*Kötülük her kişinin kârı, iyilik er kişinin kârı (iyiliğe karşı iyiliği herkes yapabilir, önemli olan kötülüğe karşı iyilik yapabilmektir)* (TDKGSA);

*Kötünün alkışından iyinin kargışı yeğdir* (Doğan, 2009: 92);

*Kötünün ezgisi çok olur* (Aksoy, 2004a: 167);

*Kötünün gölgesi olmaz* (Aksoy, 2004a: 167);

*Kötünün gönlü büyük olur* (Aksoy, 2004a: 167);

*Kötünün içi (kalbi) de kötüdür* (Alyılmaz, 1995: 56);

*Kötünün iyisi olacağına, iyinin kötüsü ol* (Alyılmaz, 1995: 67);

*Kötünün koynunda yatmaktansa, iyinin ayağı dibinde öl (daha iyi).* (Öztopçu, 1992: 321);

*Kötünün yolu kuru, iyinin yolu ulu* (Doğan, 2009: 93);

*Kötürümden aksak, hiç yoktan torlak yeğdir (kusurlu da olsa bir şeyin elde bulunması, hiç bulunmamasından daha iyidir)* (TDKGSA);

*Kötüye dert mi eksik, güzele yar mı eksik* (Aksoy, 2004b: 70);

*Kötüye iyilik etme, ondan da iyilik bekleme* (Alyılmaz, 1995: 56);

*Kötüye iyilik etmek, iyiye kötülük etmek gibidir* (Uğuzman, 2014: 121);

*Kötüye iyilik yakışmaz. Üzerinde eğreti durur* (Öztopçu, 1992: 321);

*Kötüye söz söylesen arlanmaz* (Doğan, 2009: 93);

*Kötüye söz, kokmuşta tuz* (Aksoy, 2004a: 167);

*Kötüye yapılan iyilikten köpeğe atılan kemik daha hayırlıdır* (Uğuzman, 2014: 121);

*Kötüyle beraber olursan, kötülüğü bulaşır, kazana dokunursan karası bulaşır” atasözü* (Radloff, 2000: 4);

*Kötüyü görmeden iyinin kadri kıymeti bilinmez* (Alyılmaz, 1995: 56);

*Malın iyisi boğazdan geçer (kişinin, yiyemediği malının bir değeri yoktur)* (TDKGSA);

*Malın/Tarlanın iyisi suya yakın, daha iyisi eve yakın (çiftçinin toprağı suya ne kadar yakınsa değeri o kadar çok olur; bakımı, ürünün güvenliği ve eve kolay taşınabilmesi bakımından toprağın eve yakın olması daha da önemlidir)* (TDKGSA);

*Mermer iyi taştan, iyilik iki baştan. (birbiriyle ilişkileri bulunan iki kişinin iyi geçinebilmeleri için yalnızca birinin iyi olması yetmez)* (TDKGSA);

*Namını yükseltmek istersen iyi insanlarla yükselt, suyu kaldırmak istersen kova ile kaldır* (Öztopçu, 1992: 103);

*Namusunu yitirenden, başını yitiren daha iyidir/İnsanın namusunu kaybetmesindense ölmesi daha iyidir* (Alyılmaz, 1995: 68);

*Oburluk edip ölmektense aç yatıp ölmek daha iyidir* (Öztopçu, 1992: 96);

*Öcün iyisi, bağışlamaktır (kötü bir davranış veya sözü, aynı biçimde karşılık vererek cezalandırmak yerine affetmek en büyük erdemdir)* (TDKGSA);

*Peynirin iyisi tulumun kılısında olur* (Aksoy, 2004b: 78);

*Sahibini kapmayan iti iyi saymazlar* (Aksoy, 2004b: 79);

*Sopanın acısı çıkar, kötü sözün acısı çıkmaz* (Aksoy, 2004b: 80);

*Suyun kıymeti susayınca, iyinin kıymeti ayrılınca anlaşılır* (Doğan, 2009: 93);

*Tavşan gibi yüz yıl yaşamaktansa kaplan gibi bir yıl yaşamak daha iyidir* (Alyılmaz, 1995: 60);

*Terzinin işi kötü, ayıbını örten ütü (kişi, olumsuz yanlarını gizlemeyi bilir)* (TDKGSA);

*Turpun sıkısından seyreği iyidir (görüşmeyi, konuşmayı sıklaştırmamak doğrudur)* (TDKGSA);

*Uzaktaki akrabadansa yakınındaki komşun daha iyidir* (Alyılmaz, 1995: 21);

*Uzaktaki kardeşten, yakındaki dost iyi(dir)* (Doğan, 2009: 91);

*Vatana kötülük yaparsan, iyilik-esenlik bulamazsın* (Doğan, 2009: 89);

*Vefalı komşu vefasız akrabadan daha iyidir* (Alyılmaz, 1995: 21);

*Verip kötü olacağına vermeyip kötü ol* (Çobanoğlu, 2004: 461);

*Yabancı melekten tanıdık dev iyidir* (Çobanoğlu, 2004: 463);

*Yahşi hatun dünya devleti* (Çobanoğlu, 2004: 465);

*Yakın (hayırlı) dost (komşu) uzak (hayırsız) hısımdan (akrabadan) yeğdir (iyidir) (ilgi ve iyiliklerini görmekte olduğumuz komşu ve dostlarımız, hiçbir ilgisini görmediğimiz hısımlarımızdan bize daha yakındır)* (TDKGSA);

*Yalan söyleyip yaşamaktansa doğru söyleyip ölmek (daha) iyidir* (Alyılmaz, 1995: 58);

*Yalancı dostun düşmandan daha kötüdür/Yalancı dostluk düşmanlıktan daha kötüdür* (Alyılmaz, 1995: 53);

*Yalnızlık, kötü arkadaştan daha iyidir* (Alyılmaz, 1995: 53);

*Yap iyilik, bul kemlik* (Uğuzman, 2014: 121);

*Yaptığı kötülük bir gün kendisine döner* (Radloff, 2000: 1);

*Yarınki tavuktan bugünkü yumurta iyidir* (Çobanoğlu, 2004: 469);

*Yatan (yatar) aslandan (kurttan), gezen (yeler) tilki yeğdir (iyidir). (1. az güçlü olup çalışan, çok güçlü olup çalışmayandan daha başarılı olur; 2. soylu, güçlü olmadıkları hâlde geçimlerini sağlamak için çalışanlar soylu, güçlü olup da tembel tembel oturanlara yeğlenirler)* (TDKGSA);

*Yavaş basan iyi basar* (Çobanoğlu, 2004: 471).

İyilik ve kötülükle ilgili oldukça fazla sayıdaki bu atasözlerle beraber Türk kültüründe iyilik ve kötülüğün dolaylı biçimde tanımlandığı atasözü örnekleri hakkında da genel bir değerlendirme yapmak yerinde olacaktır.

### **İyinin/İyiliğin ve Kötünün/Kötülüğün Dolaylı Olarak Tanımlanması**

Anonim dünya görüşünün ve halk fikirlerinin/felsefesinin yansıması olan atasözlerinin çok önemli bir kısmında, verilmek istenen mesajların dolaylı olarak iyilik ya da kötülük tanımı ya da bunlarla ilgili düşünceleri iletmenin amaçlandığı görülmektedir. Bu bakımdan aslında atasözlerini iyilik ya da kötülük algısı kapsamında değerlendirirken illa ki içlerinde bu sözcüklerin geçip geçmediğini dikkate almanın veya bunu sorgulamanın tek başına asla yeterli olmayacağını vurgulamamız gerekmektedir. Dolayısıyla da her bir atasözünü, kendileri



aracılığıyla aktarılmak istenen iletiler kapsamında, bunun iyilik ve kötülük algısıyla olan ilişkisi çerçevesinde değerlendirilebilmesi mümkündür ve de gereklidir.

Örneğin; *Acele işe şeytan karışır* (Çobanoğlu, 2004: 45) demek acele ile bir işe başlamanın kötü sonuçlar doğuracağı, her işin sükunetle gerçekleştirilmesi gerektiği şeklindeki halk düşüncesi iletilir. *Allah sağ gözü sol göze muhtaç etmesin* (Çobanoğlu, 2004: 79) iyi dilek orjinli atasözünde kişinin başkasına muhtaç olmasının zorluğu üzerinden kötü bir durum olduğunu vurgular. *At alırsan binip al, kız alırsan bilip al* (Çobanoğlu, 2004: 97) demek atın ancak üzerine binip sürüldüğünde, eşin ise ancak tanınıp bilindiğinde alınmasını, yoksa sonucun kötü olacağına yönelik halk düşüncesinin yansımasıdır. *Atalar sözünü tutmayanı yabana atarlar* (Çobanoğlu, 2004: 104) atasözlerinde dillendirilen bilgi ve tecrübelerin önemini vurgularken bunlara uyanların iyi sonuçlarla, kulak ardı edenlerinse kötü sonuçlarla karşılaşacağı şeklindeki felsefenin aktarımı gerçekleştirilmektedir.

*Avrat var ev yapar, avrat var ev yıkar* (Çobanoğlu, 2004: 114) atasözünde, halk felsefesinde iyi ve kötü kadın algısına yönelik çok geniş bir birikim, ev göstergesi üzerinden aktarılmaktadır. İyi kadınla kötü kadının ayırımına yönelik halk düşüncelerinin bütününe, yine ailenin ve ocağın temeli niteliğindeki ev unsurunun yapılması ve yıkılması şeklindeki imge üzerinden çarpıcı bir gönderme yapılmak suretiyle kadın algısına yönelik çok geniş kapsamlı bir düşünce kısaca kodlanmış, adeta atasözü aracılığıyla preslenmiş. Benzer düşüncenin, *Kadın var arpa ununu aş eder, kadın var buğday ununu taş eder* (Çobanoğlu, 2004: 320) atasözü üzerinden de iletildiği görülmektedir.

*Başın sağlığı dünya varlığı* (Çobanoğlu, 2004: 33) denildiğinde hayattaki en önemli ve dolayısıyla da iyi şeyin kişinin sağlığı olduğu, *Başkasına kuyu kazan kendi düşer* (Çobanoğlu, 2004: 136) atasözüyle insanların arkasından olumsuz eylem ve söylemlere başvurmanın kişinin kendine döneceği için kötü olduğu vurgulanmış olmaktadır. *Bilmemek ayıp değil öğrenmemek ayıp* (Çobanoğlu, 2004: 147) atasözü, halk düşüncesine göre kötü olanın bilmemek değil, bilmediğini öğrenme olanağı olmasına karşın öğrenme gayreti içinde bulunmamak olduğunu anlamamızı sağlamaktadır.

*Besle kargayı oysun gözünü* (Uğuzman, 2014: 121) atasözünde, kötü insanlara karşı yapılan iyiliklerin boşa gideceği, kötülerin iyilikten anlamayacağı düşüncesi iletilmektedir. *Bir elin verdiğini öbür elin görmesin/duymasın; Sağ elin verdiğini sol elin görmesin/duymasın* (Uğuzman, 2014: 112) atasözlerinde yapılan iyiliğin gizli kalması bildirilmekte, *Biri yer biri bakar kıyamet ondan kopar* (Çobanoğlu, 2004: 160) atasözünde paylaşmanın iyiliğine karşın bencilliğin ve düşüncesizliğin kıyameti koparacak kadar kötü bir şey olduğu ifadesini

bulmaktadır. *Boş gezmekten bedava çalışmak yeğdir* (Çobanoğlu, 2004: 164) atasözü, bir bedel karşılığında bile olmasa çalışmanın ne kadar iyi bir şey olduğu vurgulanmaktadır. *Çocuklu ev Pazar, çocuksuz ev mezar* (Çobanoğlu, 2004: 186-187) atasözünde çocuğu olan ailenin mutluluğu, çocuğu bulunmayan evin ve ailenin ise mutsuzluğu, böylece çocuğun eve ve aileye katacağı olumlu etkileri olacağı belirtiler çocuk sahibi olmanın iyiliği vurgulanmış olmaktadır. *Çoğu zarar azı karar* (Çobanoğlu, 2004: 189) aşırılığın, *Dadanmış kudurmuştan beterdir* (Çobanoğlu, 2004: 193) her türlü bağımlılığın kötülüğünü anlatmaktadır.

*El için kuyu kazan kendi kuyusunu kazar; Kazma elin kuyusunu, kazarlar kuyunu; Başkasına çukur açan kendi düşer* (Uğuzman, 2014: 119) gibi atasözlerinde ise kötülük yapanın kötülük bulacağı, “çukur” ve “düşmek” aracılığıyla ifade edilmektedir.

*Erken kalkan yol alır, erken evlenen döl alır* (Çobanoğlu, 2004: 247) atasözü, halk felsefesinde işe erken başlamanın ve genç yaşta evlenerek çocuk sahibi olmanın olumlandığının göstergesidir. *Et kanlı yiğit canlı gerek* (Çobanoğlu, 2004: 254) atasözünde tıpkı etin çok pişirilmesinin iyi olmadığı gibi yiğidin canlı olanının makbul olduğuna yönelik halk düşüncesinin yansımasıdır. *Hısım akraba ile ye iç, alışveriş etme* (Çobanoğlu, 2004: 32) atasözünde hısım ve akraba ile yiyip içmenin iyi fakat alışveriş yapmanın kötü sonuçlar doğurabileceği mesajı verilmektedir. *Fukaralık ateşten gömlektir* (Çobanoğlu, 2004: 260) atasözünde fakirliğin, insanın vücuduna yapışan ateş almış bir gömlek kadar kötü olarak değerlendirildiği görülür. *İneğin sarısı, toprağın karası* (Çobanoğlu, 2004: 36) atasözü eksilteli bir kurulumla Türk kültüründe ineğin sarısının, toprağın karasının makbul/iyi olduğu düşüncesinin atasözü estetiğiyle ifade edilmesinden başka bir şey değildir. *Kızın uzun saçlısı bağın taşlısı* (Çobanoğlu, 2004: 350) atasözünde de benzer bir durum söz konusudur. *Tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır* derken tatlı dilin iyi bir şey olduğu, *İşlemeyen dişlemez* (Çobanoğlu, 2004: 178) atasözünde çalışmanın iyiliğine ve çalışmamanın kötülüğüne yönelik halk düşüncesi çok kısa ve çarpıcı bir şekilde aktarılmaktadır.

*Ne ekersen onu biçersin* (Çobanoğlu, 2004: 38); *Ne verirsın elinle, o gelir seninle* (Çobanoğlu, 2004: 389); *Eken biçer, konan göçer; Kim ne ederse kendine eder; Ne dilersen eşine/komşuna o gelir başına; Hayır dile eşin/komşuna, hayır gelsin başına; Ne doğrarsın çanağına, o çıkar kaşığına* (Uğuzman, 2014: 111-112) derken iyilik yapanın iyilik, kötülük yapanın kötülük bulacağı, yapılan iyiliğin ya da kötülüğün kişiyle mezara kadar gideceği ifade edilmektedir. *Nerede birlik orda dirlik* (Çobanoğlu, 2004: 391) atasözünde birlik olmanın iyiliğine vurgu yapılmış olur), *Nerede hareket orada bereket* (Çobanoğlu, 2004: 391) atasözünde emeğin ve çalışmanın bolluk getireceği vurgulanmaktadır.

*Kalan işe kar yağar* (Çobanoğlu, 2004: 320) denildiğinde ise başlanılan bir işin yarım bırakılmasının kötü, başlanmışken bitirilmesinin ise iyi olduğu ifade edilir. *Önce sağlık sonra baylık* (Çobanoğlu, 2004: 405) atasözünde sağlığın zenginlikten daha önemli olduğu düşüncesi dile getirilmektedir. *Sabır acı meyvesi tatlıdır* (Çobanoğlu, 2004: 412) atasözünde sabrın zor olsa da meyvesinin iyi olduğu düşüncesi ifade edilmektedir. *Söz gümüşse sükût altındır* (Çobanoğlu, 2004: 428) atasözünde susmanın ve dinlemenin konuşmaktan daha iyi olduğu düşüncesi bildirilmektedir. *Ucuzdur vardır illeti, pahalıdır vardır hikmeti* (Çobanoğlu, 2004: 451) atasözünde ucuz malın sorun çıkaracağı için kötü, kaliteli malın ise pahalı ve iyi olacağı düşüncesi dillendirilmektedir. *Verirsen veresiye, gidersen batasıya* (Çobanoğlu, 2004: 34) demek, veresiye vermenin kişiyi batırmaya götüreceği mesajı üzerinden, kötü bir şey olduğu düşüncesinin iletimidir. *Yüz güzelliğine bakma insanda erdem ara* (Çobanoğlu, 2004: 486) atasözünde güzel yüzden çok erdemın önemsenmesi gerektiği düşüncesi belirtilmektedir. *Zararın yarısından dönmek kârdır/Zararın neresinden dönersen kârdır* (Çobanoğlu, 2004: 38, 489) atasözünde geç de olsa zarardan dönmenin iyi bir şey olduğu, zarardan hiç dönmemenin kötü bir şey olduğu mesajı verilerek zarardan dönmek öğütlenmiş olur.

Bu örneklerin sayılarını arttırmak mümkündür. Nitekim ve kısacası, atasözlerinin pek çoğunun, halk düşüncesindeki iyi ya da kötü algısını yansıtmak üzere şekillendiği ve icra edildiği belirtilebilir. Ancak burada asıl önemli olan, Türk halk felsefesinde neyin neden iyi ya da kötü olduğunun, yani iyilik ve kötülük algısının atasözleri aracılığıyla yansıtılmasıyla neyin amaçlandığının da değerlendirilmesidir. Dolayısıyla da Türk atasözlerinde nelerin iyi nelerin kötü olarak değerlendirildiği, iyilik ve kötülük hakkındaki düşüncelerden hareketle nelerin olumlanıp nelerin olumsuzlandığı üzerinde genel hatlarıyla durmak gerekmektedir. Bu kapsamda; *anonim dünya görüşünün ve halk felsefesinin dondurulmuş bilgi şeklinde kuşaktan kuşağa aktarımını sağlayan bu atasözlerindeki başlıca mesajlar ve bu mesajlar aracılığıyla olumlananlar ve olumsuzlananalar nelerdir?* Bu soruyu sormak ve buna cevap almak, bu çalışmadan elde edilebilecek sonuçlar bakımından son derece önemlidir.

Türk atasözlerinin geneli dikkate alındığında ve özellikle de iyilik ve kötülük temalı atasözleri incelendiğinde bunlarda başlıca olumlananları *akıllı insan, bilgelik, dostluk, dürüst komşu, düzenlilik, elde var olan-güncel olarak reelde sahip olunan her şey, emek ve çalışkanlık, eşini-ailesini bilen kadın, iyi bir kalbe/gönle sahip olmak, gündüz, güzel huy/ahlak/terbiye/namus, hakkı savunmak, işini iyi yapmak, iyi evlat yetiştirmek/iyi evlada sahip olmak, kendi işini kendisi yapmak, nitelikli mal-ürün, sabır, sevgi, eski/kadim dostluk,*

*temkinli olmak, verenlerden olmak (gönlü bol olmak, eli açık olmak), vicdan rahatlığı; kısacası iyilik yapmak ve iyi insanlara/iyiliğe yakın olmak* şeklinde özetlemek mümkündür.

Türk atasözlerinin geneli dikkate alındığında ve özellikle de iyilik ve kötülük temalı atasözleri incelendiğinde bunlarda başlıca olumsuzlananları *acı-kötü söz, aç kalmak/açlık, akşam, aşını-alesini bilmeyen kadın, ayrılık, bencillik, boşboğazlık, cahillik, cehalet, cimrilik, elde olmayan fakat olacak sanılan şeyler-planlanan fakat garanti olmayan şeyler, eleştiriye tahammülsüzlük, elindekiyle yetinmemek-fazlasını istemek, fakirlik, gevezelik, hileci insanlar, ihtiyatsızlık, iki yüzlülük, kalleşlik, kavga, kibirlilik, kötü huy, kötü komşu, kötü/hayırsız evlat yetiştirmek/sahip olmak, kurnazlık, nankörlük, niteliksiz/kalitesiz mal-ürün, öfke, suçu yüklenmeyiş, tembellik ve başkalarının emeğini çalmak, utanmazlık, vicdansızlık, yalancılık;* kısacası *kötülük yapmak ve kötülere/kötülüğe yakın olmak* şeklinde özetlemek mümkündür.

Çalışma kapsamında incelenen atasözleri üzerinden aktarılmak istenen geleneksel bilginin ise başlıca şu ileti gruplarıyla kodlandıkları görülmektedir:

- ✓ Bir iş olacaksa/iyi olacaksa, kendiliğinden olur, zorlamayla olmaz.
- ✓ Dünyada iyiler daha az, kötüler daha çoktur.
- ✓ Eğer bir iyilik yapacaksan bunu yarım değil, tam yap.
- ✓ Gençliğinde/zamanında iyilik yapmayanlar yaşlılıklarında kötülük görürler
- ✓ Herkese karşı iyilik yapmak iyi değildir/Kötülere/kötülüğe karşı iyi olmak da bir tür kötülüktür.
- ✓ İnsan ölür, iyilik ölmez/iyilik yerde kalmaz.
- ✓ İnsanlar iyiliği kendilerinden, kötülüğü başkalarından bilmeye meyillidir. Oysa iyilik de kötülük de insanın kendinde araması gereken kavramlardır.
- ✓ İnsanın veya insanlığın sahip olabileceği en büyük kazanç, zenginlik, sermaye iyi olmak, çevresindekilere iyilik etmektir.
- ✓ İnsanlar kendilerine yapılan iyilikleri unuttur, kötülükleri unutmaz.
- ✓ İşini iyi bilen/yapan imkansızlıklar halinde bile en iyiyi ortaya çıkarırken işini bilmeyen/beceriksiz kimseler en kolay ve uygun şartlarda, en iyi malzemeyi dahi murdar ederler.
- ✓ İyi insan istese de kötü olamaz.
- ✓ İyi insandan kötülük, kötü insandan iyilik beklenmez/bekleme/gelmez.
- ✓ İyi insanlarda dost/yoldaş olanlar amaçlarına ulaşır, mutlu olur. Kötüyle yoldaş/eş/dost olanlar daima rezil rüsva olurlar.
- ✓ İyi ol, kötü olma.

✓ İyi olan kendine iyi olur, kötü olan kendine kötü olur, iyilik ve kötülük kişinin kendine döner.

✓ İyiliğe karşı her zaman iyilik yapılmayabilir.

✓ İyiliğin kimden geleceği hiçbir zaman belli olmaz, yapılan iyiliğe karşılık illa ki yapılan kişiden gelecek değildir, başkasından da gelebilir.\*

✓ İyiliğin ne olduğunu bilmeyen kişilere yapılan iyilik, unutulur, yanlış anlaşılır.

✓ İyilik çabucak unutulurken kötülük uzun süre unutulmaz.

✓ İyilik de kötülük de unutulmaz,

✓ İyilik karşılıklıdır, tek taraflı iyilik olmaz.

✓ İyilik ve iyiler unutulmaz/iyi hatırlanır; kötülük ve kötüler unutulur/kötü hatırlanır.

✓ İyilik yaparken karşılık beklememek gerekir.

✓ İyilik/iyi niyet ve iyi insanlar genellikle kötü insanlar tarafından kullanılmak istenir.

✓ İyilikle her iş yapılırken kötülükle sadece kötülük yapılmış olur.

✓ Kimin iyi kimin kötü olduğu bilinir.

✓ Kimseye kötü davranma. Özellikle de hayatında önemli bir yeri bulunan eşine, dostlarına.

✓ Kötü dostların olacağına yalnızlık daha iyidir.

✓ Kötü insana iyilik, iyi insana kötülük yakışmaz/eğreti olur.

✓ Kötü insanlar zamanla iyi olmazlar.

✓ Kötü insanlara iyilik anlatmak/öğretmek mümkün değildir.

✓ Kötü insanlardan iyilik/mertlik beklenmez, kötülerin işi kötülük/hainliktir.

✓ Kötü insanlarla kötü olmak/mücadele etmek yerine onları idare etmek gerekir.

✓ Kötüler daima kötülük içinde iken iyiler sevgi ve dostlukla yaşarlar.

✓ Kötülerden uzak dur ki kötülükleri sana bulaşmasın.

✓ Kötülere karşı tedbirli olunması gerekmektedir.

✓ Kötülerin gölgesi olmaz.

✓ Kötülük ve kötüler yalnızca kendilerine kötülük yapmış olmakla kalmaz, bu kötülükleri çevrelerindeki herkesi de etkiler.

✓ Kötülük yapana bile iyilik yapmak gerekir.

---

\* Bu atasözünde, iyilik sahibinin yaptığı iyiliğin kadrinin bilinmeyeceği düşüncesi de dillendirilmiş olabilir.

- ✓ Kötülükle yalnızca bir iş, yani kötülük; iyilikle ise -iyilik, yardımlaşma ve dayanışma sonucu pek çok işi halledeceğinden- bin iş yapılmış olur.
- ✓ Sana iyilik yapan dost, komşu; sana kötülük yapan kardeşten, akrabadan yeğdir.
- ✓ Sana yapılan iyiliği unutma, kötülük yapılırsa unut.
- ✓ Sonunda mutlaka iyilik/ililer kazanır.
- ✓ Yapılan iyi işler bugün değilse bile yarın anlaşılır.
- ✓ Yaptığın iyiliği başkasına söyleme/başa kakınç yapma.

Görüldüğü gibi iyi(lik)” ve “kötü(lük)” düşüncesinin ifadesinde iyi(lik) ve kötü(lük) sözcüklerine doğrudan yer verilen ya da bunların dolaylı olarak işlendiği tüm bu atasözleri aracılığıyla -ifade edilmiş biçimleri değişse bile- aktarılmak istenen düşünceler büyük oranda benzerdir. Bütün bunlar göstermektedir ki atasözleri esasında, çeşitli temalar üzerinden, iyi(lik) ve kötü(lük) hakkındaki düşüncelerin anlatımıdır. Bunların bütünü, halkın ve onu oluşturan bireylerin yüzyıllar boyu edindiği tecrübelerden sonra iyiliğin ve kötülüğün ne olduğuna, nasıl tanımlanması gerektiğine, iyiye ve kötüye sonunda ne olduğuna, iyi veya kötü olmanın getirilerine ve götürülerine, iyiliğin ve kötülüğün kime veya neye, neden yapılması ya da yapılmaması gerektiğine yönelik düşüncelerini, bilgi birikimlerini atasözleri aracılığıyla kodlayarak yeni nesillere aktarılmasıdır.

Tüm bu değerlendirmeler elbette ki bu atasözlerindeki iletilerin oldukça yüzeysel bir şekilde çözümlenmesi sonucunda ulaşılmış tespitlerden ibarettir. Bu bakımdan atasözü ve halk felsefesi bağlamında her bir atasözü için ayrıntılı çözümlenmelerin gerçekleştirilmesi mümkün ve gereklidir.

## **Sonuç**

Halkbiliminin inceleme alanına giren konu kadrolarını oluşturan iletişim biçimlerinin her biri halk düşüncesinin, anonim dünya görüşünün yansımasıdır. Bu düşünceler çeşitli stilistik yöntemlerle, farklı iletişim süreç ve türleri kapsamında yeni kuşaklara aktarılmaktadır. Bu bakımdan halk kültürü her şeyden önce ortaklaşa bilgi paylaşımı ve bu bilginin paylaşımını sağlayan estetik bir iletişim sistemi olarak karşımızda durmaktadır. Buna göre ister bir mit, masal, efsane, halk hikayesi, memorat, fıkra gibi anlatı türleri olsun ister halk şiiri isterse de atasözü, deyim, nasihat olsun, her türlü sözlü edebiyat türü, geleneksel dünya görüşünün ve halk felsefesine ait düşüncelerin, yani bir toplumun zihnindeki düşüncelerin ve görüşlerin sembolik formlar ve estetik araçlar üzerinden çeşitli biçimlerde aktarılması anlamına gelmektedir. Bu doğrultuda bir masalın sonunda iyilerin kazanıp kötülerin cezalandırılması, alkışlar ve kargışlar aracılığıyla ödül ve ceza ilişkisinin kurularak iyilik ve iyilerin

ödüllendirilerek kötülük ve kötülerin cezalandırılması ile atasözlerinde iyilik ve kötülük hakkında iletilmek istenen mesajlar aynı doğrultuda değerlendirilmelidir. Çünkü masalda kullanılan sembol, simge, estetik araçlar farklı atasözündekiler farklı olsa da amaç ve işlev büyük oranda aynıdır.

Bu işlev, atasözleri söz konusu edildiğinde bir bakıma en önemli işlevdir. Çünkü atasözleri adeta halk felsefesinin/düşüncesinin ve geleneksel dünya görüşünün kuşaklar arasında dolaşımını sağlamak üzere kodlanmış birer iletiler sistemidir. Bu bakımdan atasözleri, kültürel yorumlamayı gerektiren çalışma alanları içinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu kodların çözümlenmesi, toplumun hangi amaç ve niyetle böyle davrandığının, bir eylemi gerçekleştirirken aklında ne olduğunun, bir eylem ya da söyleme başvururken ne düşündüğünün, bunu neye inanarak/güvenerek yaptığının çözümlenmesi anlamına da gelmektedir. Dolayısıyla da hangi tür ve alan üzerine olursa olsun gerçekleştirilen halkbilimi çalışmalarında geleneksel dünya görüşünün dikkate alınması son derece önemlidir. Bu nedenle halkbilimcinin incelediği türlerin, kendilerini meydana getiren halkın düşünce dünyasından, hayatı algılama ve yorumlama biçimlerinden başka bir şey olmadığını bilmesi ve çalışmalarını bu düzlemde gerçekleştirmesi gerekmektedir.

Türk atasözlerinde iyilik ve kötülük en sık işlenen konular arasındadır. Atasözlerinin çok önemli bir bölümünün esasında, çeşitli temalar üzerinden, iyi(lik) ve kötü(lük) hakkındaki düşüncelerin, iyi ya da kötü kişi, nesne, olay, olgular ya da iyilik, kötülük veya bunlara yönelik mesajların aktarımından ibarettir. Atasözlerinde doğrudan ya da dolaylı olarak çok sık bir şekilde karşımıza çıkan “iyi(lik) ve “kötü(lük)” algı ve olgularının atasözlerinde çoğu zaman birlikte yer almalarını, Türklerin mitik dönemlerden itibaren benimsedikleri düşünce sistemleri kapsamında değerlendirmek gerekmektedir. Bu bakımdan atasözlerinin mitolojiden kaynaklanan dikotomik yapısı -ister birliktelikler isterse de zıtlıklar üzerinden olsun- atasözlerindeki sürekli biçimde tekrarlanan ikili söylemin de asıl kaynağıdır. İyilik-kötülük de bu dikotomik yapının başlıca yansımaları arasında yer almaktadır.

Böylece atasözlerinin en eski dönemlerden itibaren kutsal sözler ve Türk töresini yansıtan sembolik formlar olarak büyük ölçüde iyi ve kötüyü ayırt etme algısı üzerine şekillenmiş oldukları görülmektedir. İyilik üzerinden kötülüğün ya da kötülük üzerinden iyiliğin anlatılmasıyla iyiliğin ve kötülüğün ne olduğu, geleneksel halk düşüncelerinde bunlara nasıl yaklaşıldığının kısa ve çarpıcı bir şekilde anlatımı atasözleri aracılığıyla, Türk toplumunun kendine özgü kültürel aktarım modelleri kapsamında asırlar boyunca sürdürülmüştür. Böylece, Türklerin neyi iyi neyi kötü, neyi doğru neyi yanlış buldukları, sembolik bir form olarak

atasözleri aracılığıyla yüzyıllarca yeni kuşaklara aktarılmıştır. Olumlu bulunan, sosyokültürel değerler içinde kıymet verilen her şey yüceltilmiş, olumsuz bulunan ve değer verilmeyen şeyler olumsuzlanmış, kötülenmiştir. Halkın ve onu oluşturan bireylerin yüzyıllar boyu edindiği tecrübelerden sonra iyiliğin ve kötülüğün ne olduğuna, nasıl tanımlanması gerektiğine, iyiye ve kötüye sonunda ne olduğuna, iyi veya kötü olmanın getirilerine ve götürülerine, iyiliğin ve kötülüğün kime veya neye, neden yapılması ya da yapılmaması gerektiğine yönelik düşüncelerini, bilgi birikimlerini atasözleri aracılığıyla kodlayarak yeni nesillere aktarmaları böylece gerçekleşmiştir.

Gündelik yaşamda çeşitli konuşma bağlamlarında kullanılan iletişim biçimlerinin ve anlatım tutumlarının felsefi temellerinin halkbilimi alanında yapılacak çalışmalarla araştırılması, incelenmesi ve çözümlenmesi son derece önemlidir. Geniş bir çalışma alanı olan felsefe içerisindeki, özellikle toplumsal hayatın gerçekliği, sembolik etkileşim ve dilin gündelik yaşamdaki konuşma bağlamlarında kullanımları gibi hususları bütüncül biçimde aydınlatmak için ortaya konulmuş disiplinlerarası kuramların özelde atasözlerinin genelde ise halkbiliminin inceleme alanına giren diğer konuların çözümlenmesinde dikkate alınması kuşkusuz yararlı sonuçlar doğuracaktır.

#### **KAYNAKÇA**

Abrahams, Roger D. (1976). "The Complex Relation of Simple Forms." Ben-Amos, Dan (ed.). *Folklore Genres*. Austin & London: University of Texas Press, ss. 193-214.

Aça, Mehmet (2011). "Tıva Atasözleri." *Karadeniz Dergisi*, 12: 29-50.

Aça, Mehmet (2013). "Kırım Tatar Atasözlerinin Toplum Hayatının İşleyiş Kurallarını Öğretme ve Hatırlatma İşlevi." *Milli Folklor Dergisi*, 100: 120-133.

Aksoy, Ömer Asım (2004a). *Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler I*. Ankara: AKMBY (3. Baskı).

Aksoy, Ömer Asım (2004b). *Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler II*. Ankara: AKMBY (3. Baskı).

Alexander, Jeffrey C. vd. (2006). *Social Performance. Symbolic Action, Cultural Pragmatics, and Ritual*. Cambridge: Cambridge University Press.

Alyılmaz, Cengiz (1995). *Uygur Atasözü ve Deyimlerinden Seçmeler*. Erzurum: Atatürk Üni. Yayınları.



- Arewa, E. Ojo-Dundes, Alan (1964). "Proverbs and the Ethnography of Speaking." *American Anthropologist*, 66 (6): 70-85.
- Bascom, William R. (1954). "Four Function of Folklore." *The Journal of American Folklore*, 67 (266): 333-349.
- Bascom, William R. (1955). "Verbal Art." *The Journal of American Folklore*, 68 (269): 245-252.
- Bascom, William R. (1973). Folklore, verbal art, and culture. *The Journal of American Folklore*, 86 (342): 374-381.
- Başgöz, İlhan (1993). "Proverb image, proverb message, and social change. *Journal of Folklore Research*, 30 (2/3): 127-142.
- Başgöz, İlhan (2006). "Atasözleri Hakkında Atasözleri ya da Atasözlerinin Toplumsal Anlamı." (Çev. N. Tuhfe Toçoğlu). *Milli Folklor Dergisi*, 70: 85-91.
- Bauman, Richard (1975). "Verbal Art as Performance." *American Anthropologist* (New Series), 77 (2): 290-311.
- Bauman, Richard (1977). *Verbal Art as Performance*. Illionis: Waveland.
- Ben-Amos, Dan (1971). "Toward a Definition of Folklore in Context." *The Journal of American Folklore*, 84 (331): 3-15.
- Ben-Amos, Dan (1976a). "Introduction." D. B.-Amos (ed.). *Folklore Genres*. Austin & London: University of Texas Press, ss. ix- xlv.
- Ben-Amos, Dan (1976b). "Analytical Categories and Ethnic Genres." D. B.-Amos (ed.). *Folklore Genres*. Austin & London: University of Texas Press, ss. 215-242.
- Ben-Amos, Dan (1982). The Concept of Genre in Folklore. *Folklore in context. Essays*. New Delhi: Sout Asian Publishers, ss. 65-85.
- Benson, Douglas-Hughes, John A. (1983). *The Perspective of Ethnomethodology*. New York: Longman.
- Bogdan, Radu J. (1991a). "The Folklore of the Mind." *Mind and Common Sense. Philosophical Essays on Commonsense Psychology*. (Ed.: Radu J. Bogdan). New York: Cambridge University Press, ss. 1-14.

Bogdan, Radu J. (1991b). "Common Sense Naturalized: The Practical Stance." R. J. Bogdan (ed.). *Mind and Common Sense. Philosophical Essays on Common Sense Psychology*. New York: Cambridge University Press, ss.161-206

Cassirer, Ernst (2015). *Sembolik Formlar Felsefesi-I: Dil*. Ankara: Hece Yayınları (2. Baskı, çev. Milay Köktürk).

Cassirer, Ernst (2016). *Sembolik Formlar Felsefesi-II: Mitik Düşünme*. Ankara: Hece Yayınları (2. Baskı, Çev. Milay Köktürk).

Churchland, Paul M. (1991). "Folk Psychology and the Explanation of Human Behavior". R. J. Bogdan (Ed.). *Mind and Common Sense. Philosophical Essays on Common Sense Psychology*. New York: Cambridge University Press, ss. 37-52.

Coulon, Alain (2010). *Etnometodoloji*. İstanbul: Küre Yayınları (çev. Ümit Tatlıcan).

Cummins, Robert (1991). "Methodological Reflections on Belief." *Mind and Common Sense. Philosophical Essays on Common Sense Psychology*. (ed.: Radu J. Bogdan). New York: Cambridge University Press, ss. 53-70.

Çobanoğlu, Özkul (2000a). "Bilim Felsefesi Bağlamında Halkbilimi ve Halkbilimsel Bilginin Teleolojik Serüveni." *Folklor/Edebiyat*, 24 (4): 27-42.

Çobanoğlu, Özkul (2000b). "Geleneksel Dünya Görüşü veya Halk Felsefesinin Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri ve Önemi." *Milli Folklor*, 45: 12-14.

Çobanoğlu, Özkul (2004). *Türk dünyası ortak atasözleri sözlüğü*. Ankara: AYKMBY.

Çobanoğlu, Özkul (2016). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları (8. Baskı).

Çobanoğlu, Sacide F. (2018). *Sözlü Edebiyat ve Anlatım Tutumu*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Dennis, Alex (2011). Symbolic Interactionism and Ethnomethodology. *Symbolic Interaction*, 34 (3): 349-356.

Doğan, Levent (2009). "Uygur Atasözlerinde Yüceltilen Değerler." *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11/1: 87-104.

Dundes, Alan (1972). "Folk Ideas as Units of Worldview." *Toward New Perspectives in Folklore*. Austin: University of Texas Press, ss. 93-103.

Dundes, Alan (1975). "On the Structure of the Proverb." *Proverbium*, 25: 961-973.

Dundes, Alan (1980). "Texture, Text, and Context." *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press, ss. 20-32.

Dundes, Alan-Mieder, Wolfgang (1981). *The Wisdom of Many*. New York-London: Garland Publishing.

Dundes, Alan (1989). *Folklore Matters*. Knoxville: The University of Tennessee Press.

Gündoğan, Ali Osman (2018). *Türk Felsefesi. İmkân ve Ufku*. (Ed. Levent Bayraktar). Eskişehir: Kırmızılar Yayıncılık.

Garfinkel, Harold (1967). *Studies in Ethnomethodology*. New Jersey: Prencite-Hall.

Garfinkel, Harold (1972). "Remarks on Ethnomethodology." J. J. Gumperz & D. Hymes (eds.). *Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication*. New York: Holt, Rinehart & Winston, ss. 301-324.

Garfinkel, Harold (1974). "The Origins of the Term 'Ethnomethodology'." R. Turner (ed.). *Ethnomethodology. Selected Readings*. Baltimore: Penguin Books, ss. 15-18.

Geert, Clifford (1983). "Common Sense as a Cultural System." *Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books, ss. 73-93.

Gohl, Justin (2013). *Performing the Book of Proverbs: Engaging Proverbs as Christian Scripture*. (Doctoral Thesis). Philadelphia: Lutheran Theological Seminary at Philadelphia.

Gürsoy, Kenan (2018). "Türk Felsefesinin İmkânı Üzerine." *Türk Felsefesi. İmkân ve Ufku*. (Ed. Levent Bayraktar). Eskişehir: Kırmızılar Yayıncılık, ss. 5-13.

Heim, Knut (2010). "A Crash Course on the Hermeneutics of Proverb Reception and a Case Study in Proverb Performance Response." *Die Welt des Orients*, 40 (1): 34-53.

Handel, Warren (1982). *Ethnomethodology: How People Make Sense*. New Jersey: Prencite-Hall.

Hester, Stephen-Francis, David (2007). *Orders of Ordinary Action. Respecifying Sociological Knowledge*. Surrey: Ashgate Publishing.

Hilbert, Richard A. (1992). *The Classical Roots of Ethnomethodology*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Honko, Lauri (1980). "The Lament: Problems of Genre, Structure, and Reproduction." Honko, Lauri-Voigt, Vilmos (eds.). *Genre, Structure, and Reproduction in Oral Literature*. Budapest: Akadémiai Kiadó, ss. 21-40.

Hrisztova-Gotthardt, Hrisztalina, Varga-Melita Aleksa (2015, eds). *Introduction to paremiology. A comprehensive guide to proverb studies*. Berlin: Walter de Gruyter.

Kimilike, L. Peter (2008). *Poverty in the Book of Proverbs: An African Transformational Hermeneutic of Proverbs on Poverty*. New York: Peter Lang.

Köktürk, Milay (2006). *Kültür Bilimi Yazıları*. Ankara: Hece Yayınları.

Köktürk, Milay (2014). *Kültür ve Sembol. Bir Cassirer İncelemesi*. Ankara: Aktif Düşünce Yayınları.

Köktürk, Milay (2015). *Kültürün Dünyası: Kültür Felsefesine Giriş*. Ankara: Hece Yayınları (2. Baskı).

Köktürk, Milay (2017). *Toplum ve Kültür*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Livingston, Eric (2008). *Ethnographies of Reason (Directions in Ethnomethodology and Conversation Analysis)*. Surrey: Ashgate Publishing.

Lundberg, George A. (1958). "The Semantics of Proverbs." *ETC.: A Review of General Semantics*. 15 (3): 215-217.

McGinn, Colin (1991). "Consciousness and Content." R. J. Bogdan (ed.). *Mind and Common Sense. Philosophical Essays on Common Sense Psychology*. New York: Cambridge University Press, ss. 71-92.

Mehan, Hug & Wood, Houston (1975). *The Reality of Ethnomethodology*. New York: John Wiley.

Mieder, Wolfgang (2006). "Atasözleri Milli Karakteri Yansıtır mı?". (çev. Ali Osman Öztürk). *Milli Folklor*, 15: 14-15.

Mieder, Wolfgang (2004). *Proverbs: A Handbook*. Connecticut: Greenwood Press.

Mieder, Wolfgang (2006). "The Proof of the Proverb is in the Probing: Alan Dundes as Pioneering Paremiologist." *Western Folklore*, 65 (3): 217-262.

Mieder, Wolfgang (2008). *Proverbs Speak Louder Than Words. Folk Wisdom in Art, Culture, Folklore, History, Literature, and Mass Media*. New York: Peter Lang.

Mieder, Wolfgang (2015, ed). *Wise Words: Essays on the Proverb*. New York: Routledge.

Mieder, Wolfgang (2018). "The Humanistic Value of Proverbs in Sociopolitical Discourse." *Humanities (The Challenge of Folklore to the Humanities. Special Issue)*, 7 (28): 1-22.

Morton, Adam (1991). "The Inevitability of Folk Psychology." R. J. Bogdan (ed.). *Mind and Common Sense. Philosophical Essays on Common Sense Psychology*. New York: Cambridge University Press, ss. 93-122.

Mutharayan, K. Loganathan (1992). *Hermeneutic Analysis of Discourse*. Tbiruvanathapuram: International School Of Dravidian Linguistics.

Norricks, Neal R. (1985). *How Proverbs Mean. Semantic Studies in English Proverbs*. Amsterdam: Mouton.

Öztopçu, Kurtuluş (1992). *Uygur Atasözleri ve Deyimleri. Türklerin Evrenselleştirdiği Ortak Düşünce ve Duyguların Özü-Sözü*. İstanbul: Doğu Türkistan Vakfı Yayınları.

Radloff, Wilhelm (2000). *Türklerin Kökleri. Dilleri ve Halk Edebiyatı VI*. (Çev. Hasan Yıldız vd.) İstanbul: Eğitim ve Kalkınma Vakfı Yayınları.

Sarmiento, Clara (2010). " 'All the World in a Boat': Portuguese Folklore, Common Sense and Ideology." *Folklore*, 121 (3): 268-291.

Taşdelen, Vefa (2013). "Felsefe Kültürü ve Sözlü Geleneğin İmkânı." *Turkish Studies*, 8 (12): 1283-1296.

TDKGSA (Türk Dil Kurumu Güncel Sözlükler Ağı) (Erişim Adresi: <http://sozluk.gov.tr> Son Erişim Tarihi: 09.06.2019)

Toelken, Barre (1975). "Folklore, Worldview and Communication." D. B.-Amos & K. S. Goldstein (eds.) *Folklore. Performance and Communication*. The Hague: Mouton, ss. 265-286.

Uğuzman, Tülay (2014). *Atasözlerine ve Deyimlere Yansıyan Türk Halk Düşüncesi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.

Wallance, Ruth A.-Wolf, Alison (2004). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları. Klasik Geleneğin Geliştirilmesi*. (Çev.: L. Elburuz-M. R. Ayas). İstanbul: Doğu-Batı Yayınları (7. Baskı).

# TÜRKİYE’DE 2000-2019 YILLARI ARASINDA HAZIRLANAN TÜRK HALK BİLİMİ DOKTORA ÇALIŞMALARININ İSTATİSTİKSEL ANALİZİ

Dr. Mustafa DİNÇ\*

## ÖZET

Batıda 19.yüzyılın ilk yarısı itibariyle başladığı kabul edilen halk bilimi çalışmalarının ülkemizdeki seyri de takip eden yüzyılın başlarına tarihlenebilmektedir. Ülkemizdeki ilk çalışmalar genel olarak halk bilimini tanıtıcı makaleler düzeyinde iken, 1920 yılında Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde kurulan “Hars Dairesi” ile derleme çalışmalarının yurdun dört bir tarafında başlatıldığı görülmektedir. Konunun akademi boyutunda ele alınışı ise 1924 yılında kurulan Türkiyat Enstitüsü ile gerçekleşmiştir. Bilimsel yöntemlerle hazırlanan çeşitli monografik çalışmalar aynı zamanda enstitünün akademik yayın ortamı olan Türkiyat Mecmuası’nda yayımlanma ortamı da bulmuşlardır.

Günümüz Türkiye’sinde ise 201 üniversite ile sürekli bir gelişim içerisinde bulunan akademik ortamda halk bilimi çalışmalarının da önemli ölçüde arttığı ve gerek yüksek lisans, gerekse doktora düzeyinde pek çok araştırmanın oluşturulduğu göze çarpmaktadır. Halk bilimi çalışmalarının hem müstakil bilim dalı olarak Halk Bilimi (Folklor) Anabilim Dalı bünyesinde hem de Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı altında oluşturulduğu üniversitelerimizde özellikle doktora seviyesindeki çalışmaların 2000 yılından günümüze 300’ü geçtiği görülebilmektedir.

Ülkemizdeki seyri itibariyle 95 yıl önceye götürülebilen akademik halk bilimi çalışmalarının günümüzdeki durumunu ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada 2000-2019 yılları arasında Türkiye’deki üniversitelerde hazırlanan veya hazırlanmakta olan Türk halk bilimi doktora tezleri örnekleme üzerinde çalışılmıştır. Bu doktora tezleri, içerik analizi yöntemi ile hazırlayanların cinsiyetleri, üniversiteleri; danışmanların unvanları; tezlerin konuları ve yöntemleri gibi çeşitli değişkenler üzerinden incelenmiştir. Neticede Türk halk bilimi akademik çalışmalarının son yirmi yılındaki durumu ile ilgili bir portre çizilerek alanda çalışma yapacaklara fikir vermeye, alandaki genel eğilimlerin veya bakir konuların tespit edilmesine çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler: Halk Bilimi, Doktora, Türkiye, Üniversite, Akademi.**

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, mustafadinc@comu.edu.tr

## **THE STATISTICAL ANALYSIS OF TURKISH FOLKLORE DOCTORATE STUDIES PREPARED IN TURKEY BETWEEN THE YEARS 2000-2019**

In the West, the course of the studies of folklore, which was accepted as the beginning of the first half of the 19. century, in our country, the studies of folklore can be dated to the beginning of the following century. While the first studies in our country were generally at the level of articles introducing the science of the people, it is observed that the work of compiling with the “Hars Department” which was established within the Ministry of National Education in 1920 was started on all sides of the country. The study of the subject at the academic level was realized with the Institute of Turkic studies established in 1924. Various monographic studies prepared by scientific methods have at the same time found an environment for publication in the Journal of Turkic Studies, which is the academic publication medium of the Institute.

In today's Turkey, it is observed that the studies of folklore in the academic environment, which is in continuous development with 201 universities, have increased significantly and many researches are being made at both the master's and doctorate levels. In our universities, where folklore studies are both as self-contained science and under the Turkish language and literature department, especially its can be seen that the studies at doctorate level have passed 300 since 2000.

In this research, which put forward to present the current situation of academic folklore studies which can be taken back 95 years ago as course of our country, between 2000 and 2019, a sampling of Turkish folk science doctoral theses prepared or being prepared in universities in Turkey over has been studied. These doctoral dissertations were analyzed through various variables such as gender of preparers, universities, names and academic titles of consultants, and subjects of thesis. As a result, a portrait of the situation of Turkish folklore academic studies in the last twenty years drawn up and giving ideas to those who will work in the field, the general trends in the field or to identify untouched issues have been determined.

**Keywords: Folklore, Doctorate, Turkey, University, Academia**

### **Giriş**

Batı dünyasında 19.yüzyılın ilk yarısında Alman Grimm kardeşlerin masal derlemeleri ile başladığı yaygın olarak kabul edilen halk bilimi çalışmalarının, bir akademik disiplin olarak isme ve terminolojik bir altyapıya kavuşması ve bilim dünyasında yer bulması da 1846 yılında W. J. Thoms'un *Atheneum* isimli dergide “*folklore*” terimini kullanması ile gerçekleşmiştir.

Şüphesiz bu başlangıç serüveninden çok önceleri de kültürel araştırmaların ortaya çıkması gündemdedir. Nitekim Grimm Kardeşlerin masal ve mitolojiyi bağımsız bir bilim alanı olarak ele alışına kadar, halk kültürü, inançları, gelenekleri, töreleri, törenleri ve edebiyatı Avrupa fikir tarihinde daima ilgi konusu olmuştur (Çeribaş ve Aça, 2016: 71). Özellikle keşifler çağı ile birlikte tanışılan yeni coğrafyalardaki yabancılar, Avrupalı din adamlarının, kâşiflerin, gezginlerin, maceraperestlerin veya sanatçıların yoğun ilgilerini yönelttikleri yeni mecralar haline gelmişlerdir. Bu ilk çabaların akabinde bu kez doğu dünyasının da aynı pencereden yaklaşan sözü edilen Avrupalılar, her iki tarafı da kültürel anlamda tanımaya ve bunları kendi kültürleriyle karşılaştırmaya böylelikle de kendi kültürel ürünlerini ortaya çıkarmaya çalışmışlardır. Zira tanışılan ve kendilerine göre “ilkel” olarak addedilen bu toplulukların kültürleri ile yapılan karşılaştırmalar Avrupalıların kendi kültürel birikimlerini de ortaya çıkarmalarına yönelik çalışmaları doğurmuştur. Özellikle 17. yüzyıl aydınlarının bu “ilkel” topluluk kültürlerinin eski Yunan ve Hristiyanlık kültürleri ile benzerlik taşıdıklarını düşünmeleri ve yerliler ile ortak kökenden geldiklerini iddia etmeleri bu aydınların kendilerine yönelmelerini sağlayarak Avrupa’daki kültürel çalışmaların hızlanmasına da zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla başlangıçta da ifade edildiği üzere, halk biliminin bir bilim şubesi olarak ele alınması her ne kadar 19. yüzyıla tarihlenmekteyse de bu sürece gelene değin yaklaşık üç yüz yıllık bir altyapı olduğu görülebilmektedir.

Türkiye’de ise eldeki veriler ışığında folklorun bir bilim dalı olduğu fikri, benzer şekildeki öncü çalışmaların ve hazırlayıcı etmenlerin etkisiyle Avrupa’dakinin ancak yaklaşık yüz yıl sonrasında gündeme geldiği tespit edilebilmektedir. Tanzimat döneminde Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Ziya Gökalp, Rıza Tevfik ve Mehmet Fuat Köprülü gibi aydınların, ediplerin yahut ilim adamlarının halk diline ve kültürüne ilgilerinin etkisiyle halk bilimi ürünlerini tekrar gündeme getirmeleri folklorun Türkiye sahsındaki öncü çalışmaları olarak sayılmaktadır. Bunun yanında Türkçülük hareketinin de meseleyi önemli ölçüde etkilediği, özellikle Türkçü doktrin uyarınca kurulan dernek, ocak ve bunlara bağlı yayın organları vasıtasıyla folklor ürünlerinin derlenip kayıt altına alınmasının bir diğer önemli boyutu oluşturduğu dile getirilebilir. Nitekim, Türkçülük hareketini yaymak ve Türk kültürünü ortaya çıkarmak amacıyla 1908 yılında kurulan ilk dernek olan “Türk Derneği” ve derneğin yayın organı “Türk Derneği Mecmuası”nın faaliyetleri Türk folklor araştırmaları açısından şuurulu ve organize olmuş ilk adımlar olarak değerlendirilebilir (Çobanoğlu, 2005: 44).

Türk Derneği’nin ardından “Türk Yurdu” ve “Türk Ocağı” dernekleri, “Türk Yurdu” ve “Genç Kalemler” mecmuaları da kurularak Türkçülük etkisi ile faaliyetlerine devam



etmişlerdir. Dönem içerisinde Ziya Gökalp'ın Halka Doğru dergisinde yayınladığı “Halk Medeniyeti-I, Başlangıç” isimli yazısında halkiyat adıyla folklordan ilk kez bahsediyor olması (1913), bunu takiben Köprülü'nün İkdam Gazetesinde “Yeni Bir İlim: Halkiyat-Folklor” isimli yazısını neşretmesi (1914) ve aynı yıl Rıza Tevfik'in Peyam Gazetesinde “Folk-lor (Folklor)” adlı çalışmasında folklorun çalışma sahalarına değinmesi ise, halk biliminin tanınmasına yönelik ilk ilmi çalışmalardır.

Ülkemizdeki folklor çalışmalarının kurumlar düzeyindeki geçmişi de 1920 yılında Maarif Vekaleti bünyesinde kurulan Hars Dairesi ile başlamaktadır. Yurdun her yerindeki öğretmenler aracılığıyla folklor ürünlerinin tespit edilmesi Hars Dairesinin ülkemizdeki folklor çalışmaları bağlamındaki en önemli katkısıdır. Halk biliminin ülkemizde, üniversite düzeyindeki ilk varlığı ise İstanbul Üniversitesi bünyesinde 1924 yılında kurulan Türkiyat Enstitüsü ile vuku bulmuştur.

Enstitünün kurulması, temelleri ulus devlet esası üzerine oturtulan yeni devletin Türk tarihine ve kültürüne bakışını ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir. Fuat Köprülü başkanlığında kurulan ve ilk önemli çalışmalarını 1926 yılından itibaren ortaya koymaya başlayan Türkiyat Enstitüsü, Türk tarihinin türlü şube safhalarıyla, Türk coğrafyası, Türk edebiyatı, Türk dili ve Türk etnografyası hakkında araştırma ve yayınlarda bulunmayı ve memleket dışındaki diğer benzeri kuruluşlarla münasebete girmeyi kendine amaç edinmiştir (Çeribaş ve Aça, 2016: 107). Enstitünün kurulmasıyla birlikte pek çok çeviri ve telif halk bilimi araştırması yayınlanmasının yanında ayrıca Köprülü, ilk akademik Türk halk bilimciler kuşağını yetiştirmeye başlar (Çobanoğlu, 2005: 46).

Avrupa'da ve ülkemizde kısaca bu şekilde başlayan halk bilimi faaliyetleri günümüzde çok daha çeşitlenmiş, üniversiteler bünyesindeki akademik çalışmaların artması ile de halk bilimi sosyal bilimlerin vazgeçilmez bir alanı haline gelmiştir. Ülkemizde 2019 yılı itibariyle faaliyetine devam eden 129'u devlet 72'si vakıf olmak üzere toplam 201\* üniversitede gerek yüksek lisans gerekse doktora düzeyinde çok çeşitli halk bilimi akademik çalışmaları yürütülmektedir.

Bu incelemede konu olarak ele alınanlar ise sözü edilen 201 üniversitede 2000-2019 yılları arasında halk bilimi alanında yürütülerek tamamlanan ve içinde bulunduğumuz 2019 yılı

---

\* Buna ek olarak ayrıca 5 de vakıf Meslek Yüksekokulu bulunmakta, böylelikle üniversite teşekkülü bağlamında toplam sayı 206'yı bulmaktadır (bk. istatistik.yok.gov.tr erişim10/05/2019)

itibariyle hazırlanmakta olan doktora tezleridir\*. YÖK Ulusal Tez Merkezi sistemi üzerinde Anabilim Dalı olarak “*Halk Bilimi, Türk Halk Bilimi (Folklor), Türk Dili ve Edebiyatı, Türk Dünyası Araştırmaları, Türk Dünyası Edebiyatları, Türk Halk Edebiyatı, Türkçe Eğitimi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi*” aramalarında 2000-2018 yılı arasında toplam 288 doktora tezinin sonuçlandırılmış olduğu, hal-i hazırda 2019 yılında ise 17 doktora tezinin hazırlanmakta olduğu tespit edilmiştir. Toplamda tespit edilen bu 305 doktora tezi ise bir nitel araştırma metodu olan *içerik analizi* yöntemi ile “*araştırmacıların cinsiyeti, danışmanların unvanları, tezlerin üniversite dağılımları ve tezlerin ayrıntılı konusal dağılımları*” değişkenleri üzerinden incelemeye tabi tutulmuşlar, neticede ise halk bilimi doktora tezlerinin güncel durumu ile ilgili bir tablo çizilmeye, alanın çok işlenen ya da bakir halde bulunan yönlerine ışık tutulması amaçlanmıştır.

Bu bağlamda çalışmada istatistiki çıkarılan doktora tezlerinin öncelikle niceliksel bilgileri üzerinde durulacak, akabinde konusal eğilim değerlendirmeleri sunulacaktır. Bu ikinci aşamada ise sözü edilen 305 doktora tezinin ele aldıkları malzemeler bakımından bir tasnife tabi tutulduğu öncelikle dile getirilmesi gereken bir husustur. Halk bilimi çalışmalarının önemli bir sorunu olan türler arası geçirgenlik konusu bu noktada da karşılaşılan bir sorun olmuş dolayısıyla burada da tezin doğrudan ilgili olduğu halk bilimi kadrosuna göre bir konusal tasnife tabi tutulması durumu yeğlenmiştir. Bu bakımdan malzeme odaklı bir inceleme olan çalışmamızda alandaki konu eğilimlerinin tespiti ve boşlukların ortaya çıkarılmasının amaçlandığı fikri öngörülmelidir.

## **Bulgular ve Tartışma**

### **1. Araştırmacıların Cinsiyetlerine Göre Tezlerin Dağılımı**

Yukarıda sözü edilen ve 2019 yılı itibariyle hazırlanmakta olan halk bilimi doktora tezleri de dâhil olmak üzere toplamda 305 tez tespit edilmiş olup bunların 131’i (%42,95) kadın araştırmacılarca, 174’ü ise (%57,05) erkek araştırmacılarca hazırlanmıştır / hazırlanmaktadır.

---

\* Her ne kadar konuyla ilişkili bir çalışma Mustafa Duman tarafından Milli Folklor Dergisinin 2013 yılındaki 99. Sayısında “*Türkiye’de 2000-2012 Yılları Arasında Halk Bilimi Alanında Hazırlanan Doktora Tezleri Üzerine Bir Değerlendirme (Duman, 2013: 159-174)*” adıyla yayınlansa da gerek son dönem doktora tezlerini (2012-2019 arası) ele alması bakımından, gerekse istatistiksel değerlendirmeleri açısından elinizdeki bu inceleme sözü edilen makaleden büyük oranda ayrı bir düzlemde ilerlemektedir.

**Araştırmacıların Cinsiyetlerine Göre Tezler (Toplam: 305) Yüzdelik Oran**

<b>Kadın Araştırmacılara Ait Tez Sayısı</b>	131	% 42,95
<b>Erkek Araştırmacılara Ait Tez Sayısı</b>	174	% 57,05

*Tablo 1. Araştırmacıların Cinsiyetlerine Göre Tezler*

**2. Danışmanların Akademik Unvanlarına Göre Tezlerin Dağılımları**

Toplamdaki 305 doktora tezinin 221'inin (%72,45) Prof. Dr. unvanlı üretim üyelerinin; 55'inin (%18,03) Doç. Dr. unvanlı üretim üyelerinin; 29'unun (%9,50) Yrd. Doç. Dr. / Dr. gr. Üyesi unvanlı üretim üyelerinin danışmanlığında hazırlandığı / hazırlanmakta olduğu tespit edilmiştir.

**Danışmanların Akademik Unvanlarına Göre Tezler (Toplam: 305) Yüzdelik Oran**

<b>Prof. Dr.</b>	221	% 72,45
<b>Doç. Dr.</b>	55	% 18,03
<b>Yrd. Doç. Dr. / Dr. gr. Üyesi</b>	29	% 9,50

*Tablo 2. Danışmanların Akademik Unvanlarına Göre Tezler*

**3. Üniversiteler Bazında Doktora Tezlerinin Dağılımları**

2019 yılı itibariyle hazırlanmakta olanlarla birlikte toplamda tespit edilen 305 tezin ülkemizdeki 201 niversitenin yalnızca 37'sinin bünyesinde oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bu 37 niversitenin içinde ise *Ege Üniversitesi, Hacettepe niversitesi ve Gazi Üniversitesi-Ankara Hacı Bayram Veli niversitesi* lsnn 151 toplam tez sayısı ve % 49,51 yüzdelik rakamıyla halk bilimi doktora çalışmalarının yaklaşık yarısına ev sahipliği yaptığı tespit edilmiştir. Muhakkak ki üretim yesi durumu, anabilim dalı çeşitliliği gibi sebepler bunda önemli rol oynamakla beraber, özellikle Anadolu'daki diğer üniversitelerin de çalışmalarına hız kazandırması elzemdir.

Üniversiteler bazında tespit edilen bir diğer husus da girişte sözü edilen 72 vakıf niversitesinde alanla ilgili herhangi bir doktora çalışmasına rastlanmadığıdır. Özel niversite tabir edilen vakıf üniversitelerinde yüksek lisans düzeyinde çalışmalar mevcut iken, halk bilimi doktora çalışmalarının mecrası bütünüyle devlet üniversitelerine kaymaktadır.

**Üniversiteler Bazında Doktora Tezlerinin Dağılımı (Toplam: 305) Yüzdellik Oran**

<b>Ege Üniversitesi</b>	60	% 19,67
<b>Hacettepe Üniversitesi</b>	47	% 15,41
<b>Gazi Üniversitesi – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi</b>	44	% 14,42
<b>Ankara Üniversitesi</b>	18	% 5,90
<b>Atatürk Üniversitesi</b>	17	% 5,57
<b>İstanbul Üniversitesi</b>	13	% 4,26
<b>Çukurova Üniversitesi</b>	11	% 3,60
<b>Sakarya Üniversitesi</b>	9	% 2,95
<b>Balıkesir Üniversitesi</b>	8	% 2,62
<b>Fırat Üniversitesi</b>	8	% 2,62
<b>Selçuk Üniversitesi</b>	8	% 2,62
<b>Ondokuz Mayıs Üniversitesi</b>	7	% 2,30
<b>Erciyes Üniversitesi</b>	5	% 1,64
<b>Karadeniz Teknik Üniversitesi</b>	5	% 1,64
<b>Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi</b>	4	% 1,31
<b>Kocaeli Üniversitesi</b>	4	% 1,31
<b>Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi</b>	4	% 1,31
<b>Dicle Üniversitesi</b>	3	% 0,98
<b>Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi</b>	3	% 0,98
<b>Pamukkale Üniversitesi</b>	3	% 0,98
<b>Sivas Cumhuriyet Üniversitesi</b>	3	% 0,98
<b>Adıyaman Üniversitesi</b>	2	% 0,66

<b>Ardahan Üniversitesi</b>	2	% 0,66
<b>Bursa Uludağ Üniversitesi</b>	2	% 0,66
<b>Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi</b>	2	% 0,66
<b>Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi</b>	2	% 0,66
<b>Trakya Üniversitesi</b>	2	% 0,66
<b>Bartın Üniversitesi</b>	1	% 0,33
<b>Kırıkkale Üniversitesi</b>	1	% 0,33
<b>Manisa Celal Bayar Üniversitesi</b>	1	% 0,33
<b>Marmara Üniversitesi</b>	1	% 0,33
<b>Necmettin Erbakan Üniversitesi</b>	1	% 0,33
<b>Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi</b>	1	% 0,33
<b>Süleyman Demirel Üniversitesi</b>	1	% 0,33
<b>Uşak Üniversitesi</b>	1	% 0,33
<b>Yozgat Bozok Üniversitesi</b>	1	% 0,33
<b>Dokuz Eylül Üniversitesi</b>	1	% 0,33

*Tablo 3. Üniversiteler Bazında Doktora Tezlerinin Dağılımı*

#### **4. Konu Bazında Doktora Tezlerinin Dağılımı**

Giriş bölümünde üzerinde durulduğu gibi, çalışmamıza konu edilen halk bilimi doktora tezleri malzeme odaklı bir konusal tasnife tabi tutulmuşlardır. Bu doğrultuda tezlerin işledikleri halk bilimi malzemelerine veya konularına göre; “*Genel-İnterdisipliner Konular ve Uygulamalı Halk Bilimi, Halk Bilgisi, Halk İnançları, Anlatmalık Türler, Söylemelik Türler, Seyirlik Türler, Konuşmalık Türler, El Sanatları-Giyim Kuşam ve Süslenme, Medya-Dijital Folklor Çalışmaları, Meslek Folkloru, Monografik Çalışmalar, Halk Müziği-Halk Oyunları*” konu başlıkları altında ele alınması uygun görülmüştür.

#### 4.1. Genel-İnterdisipliner Konular ve Uygulamalı Halk Bilimi Çalışmaları

İncelenen 305 doktora tezinin 47 tanesinin bu başlık altında ele alınabileceği tespit edilmiştir. Halk bilimi çalışmalarının genel konuları, disiplinler arası konular, cinsiyet özelindeki ve kültürel motiflerle ilgili çalışmalar bu ana başlığa dâhil edilmişlerdir. Bu bağlamda, bu başlık içerisindeki 47 tezin, 12'sinin yazılı edebiyat-folklor konularını ele aldıkları ve edebi türlerde folklor varlığını tespit ve tahlil ettikleri gözlemlenmiştir. Bunun yanında özellikle Ankara Üniversitesi'ne bağlı Halk Bilimi Anabilim Dalı başta olmak üzere 8 çalışmanın da etnografik-antropolojik incelemeler olarak vücuda getirildiği görülmüştür. Bunları takiben özellikle kadın folkloru bağlamında cinsiyet özelinde 6 çalışma tespit edilmiştir. İnterdisipliner anlamda ise, Sovyetler Birliği Dönemi Türk Cumhuriyetlerindeki Folklor Politikalarının ve AB Ülkelerindeki Türkler üzerindeki folklor politikalarının ele alındığı 5 çalışma; Halk Edebiyatı ürünleri ile eğitim ilişkisini ele alan 5 çalışma; Folklor-Turizm-Müzecilik ilişkisini tartışan 2 çalışma; Folklor araştırmaları tarihindeki iki isim ile ilgili tarihi-bibliyografik 2 çalışma (Atsız ve Kunoş ile ilgili); Folklor ve Mizah ilişkisini genel bağlamda ele alan 3 çalışma ve Folklor-Çevre ilişkisi üzerinde kurgulanan 1 çalışma tespit edilmiştir. Türk kültüründe hayvanlar (kurt ve sığır) ve bir motif olarak Şahmaranın edebi türlerde ve kültürde incelendiği 3 çalışma da folklorik-kültürel motifler altbaşlığında genel çalışmalara dâhil edilmişlerdir.

Eksen Konu	Alt Konu	Sayı	Genel Yüzdellik Oran	Konusal Yüzdellik Oran
<b>Genel İnterdisipliner Konular</b> <b>Uygulamalı Halk Bilimi</b> <b>(47 Çalışma)</b>	Yazılı Edebiyat – Folklor İlişkisi	12	% 3,93	% 25,53
	Etnografik – Antropolojik Çalışmalar	8	% 2,63	% 17,02
	Cinsiyet Özelindeki Çalışmalar	6	% 1,96	% 12,7
	Folklor – Politika	5	% 1,63	% 10,63
	Folklor- Halk Edebiyatı ve Eğitim	5	% 1,63	% 10,63
	Folklorik-Kültürel Motifler	3	% 0,98	% 6,38

Folklor-Mizah İlişkisi	3	% 0,98	% 6,38
Folklor Tarihi – Biyografik Çalışmalar	2	% 0,66	% 4,26
Folklor – Turizm - Müzecilik	2	% 0,66	% 4,26
Folklor-Çevre İlişkisi	1	% 0,33	% 2,13

*Tablo 4. Genel İnterdisipliner Konular-Uygulamalı Halk Bilimi Konuları ile İlgili Tezler*

#### 4.2. Halk Bilgisi

Halk Bilgisi genel başlığı altındaki alt başlıkları konu edinen 18 doktora tezi tespit edilmiştir. Bu tezlerin 7 tanesi Eğlence Kültürü-Halk Toplantıları-Festival-Şenlik ve Panayırları ele almaktayken; 5'i doğrudan Halk Hekimliği; 3'ü Halk Hukuku ana konuları ile ilgili çalışmalardır. Halk bilgisinin, Halk Botaniği (Etnobotanik), Halk Mutfağı ve Halk Sporu ile de birer tane olmak üzere 3 tezin hazırlandığı / hazırlanmakta olduğu görülmüştür. Halk bilgisi şubeleri içerisinde doktora tezi düzeyinde 2000-2019 yılları arasında halk mimarisi ve halk veterinerliği konusunda herhangi bir çalışma yapılmadığı tespit edilmiştir. Halk bilgisi şubeleri içerisinde halk takvimi-meteorolojisi ürünü olarak değerlendirilebilecek tarzda bir çalışma ise malzemesi doğrudan bir edebi tür olduğu için (melhemeler) yazılı edebiyat-folklor ilişkisi başlığında ele alınmıştır.

Eksen Konu	Alt Konu	Sayı	Genel Yüzdellik Oran	Konusal Yüzdellik Oran
<b>Halk Bilgisi(18 Çalışma)</b>	Eğlence Kültürü – Halk Toplantıları Festival- Şenlik- Panayırlar	7	% 2,30	% 38,88
	Halk Hekimliği – Sağaltma Ocakları	5	% 1,64	% 27,77
	Halk Hukuku	3	% 0,98	% 16,66
	Halk Botaniği - Etnobotanik	1	% 0,33	% 5,55
	Halk Mutfağı	1	% 0,33	% 5,55
	Halk Sporu	1	% 0,33	% 5,55
	Halk Mimarisi	0	% 0	% 0

Halk Takvimi - Halk Meteorolojisi	0	% 0	% 0
Halk Veterinerliği	0	% 0	% 0

*Tablo 5. Halk Bilgisi ile İlgili Tezler*

### 4.3. Halk İnançları

Halk İnançları konusunu ele alan toplam 37 çalışmanın 15'inin çeşitli yönleriyle Alevî Bektaşî geleneğiyle ilgili olduğu tespit edilmekle birlikte, geçiş dönemleri ile ilgili Anadolu ve Türk Dünyası inançları bağlamında 6 tezin oluşturulduğu bu aşamada, 5 çalışmanın kùltlerle ilgili olduğu (demir kùltü, atalar kùltü, ateş ve ocak kùltü ve Yedi Uyurlar kùltü); 3 çalışmanın çeşitli yönlerle Türk kùltürünün mitolojik varlığını tartıştığı; 3 tezin ziyaret türbeler etrafındaki ziyaret olgusunu ele aldığı; 2'ser çalışmanın dini tören ve ritüeller (kurban, yağmur töreni) ve tasavvuf geleneği ile ilgili olduğu; Tılsım konusunda da 1 tezin vücuda getirildiği tespit edilmiştir. Özellikle fal, büyü fenomeni, medyum anlatmaları, insandışı varlıklarla ilgili (cin, şeytan vd.) veya parapsikolojik konularla ilgili doktora düzeyinde herhangi bir çalışmanın belirtilen yıllar arasında gerçekleştirilmediği gözlemlenmiştir.

Eksen Konu	Alt Konu	Sayı	Genel Yüzdellik Oran	Konusal Yüzdellik Oran
	Alevi-Bektaşî Çalışmaları	15	% 4,91	% 40,54
	Halk İnançları-Geçiş Dönemleri İnançları	6	% 1,97	% 16,22
<b>Halk İnançları (37 Çalışma)</b>	Kùltler	5	% 1,64	% 13,51
	Mitoloji	3	% 0,98	% 8,10
	Ziyaret Fenomeni	3	% 0,98	% 8,10
	Dini Tasavvufi Düşünce	2	% 0,66	% 5,40
	Dini Törenler - Ritüeller	2	% 0,66	% 5,40
	Fal – Büyü – Tılsım	1	% 0,33	% 2,70

*Tablo 6. Halk İnançları ile İlgili Tezler*



#### 4.4. Monografik Çalışmalar

Genellikle dar evren ve örneklem sınırıyla yüksek lisans düzeyinde hazırlanan halk bilimi monografilerinin çok daha geniş boyutlu olan doktora hacmindeki çalışmalar da toplamda 21 çalışmayla tespit edilmişlerdir. Bu monografik çalışmaların 13 tanesi il veya yurt dışı Türk bölgeleri düzeyinde çok daha kapsamlı çalışmalar iken, 8 tanesi de sözü edilen geniş çerçevedeki geçiş dönemleri üzerine odaklanan çalışmalardır.

Eksen Konu	Alt Konu	Sayı	Genel Yüzdellik Oran	Konusal Yüzdellik Oran
Monografik Çalışmalar (21 Çalışma)	Yöre Monografileri	13	% 4,26	% 61,90
	Geçiş Dönemleri	8	% 2,63	% 38,10

*Tablo 7. Monografik Çalışmalar ile İlgili Tezler*

#### 4.5. Halk Müziği-Halk Oyunları ile İlgili Tezler

Girişte üzerinde durulan anabilim dallarında ayrıca halk müziği ve halk oyunları ile ilgili de doktora düzeyinde çalışmalar hazırlanmıştır. Toplamda 12 olarak tespit edilen bu tezlerin 7'si türkü türünün çeşitli özellikleri ve yörelerine göre incelenen müzik veya tür incelemeleri iken; 5'i yörelerde icra edilen halk oyunlarının metodolojisi ile ilgilidir.

Eksen Konu	Alt Konu	Sayı	Genel Yüzdellik Oran	Konusal Yüzdellik Oran
Halk Müziği Halk Oyunları (12 Çalışma)	Halk Müziği	7	% 2,30	% 58,33
	Halk Oyunları	5	% 1,64	% 41,67

*Tablo 8. Halk Müziği- Halk Oyunları ile İlgili Tezler*

#### 4.6. El Sanatları – Giyim Kuşam ve Süslenme

2000-2019 yılları arasında halk bilimi alanında hazırlanan doktora tezlerinin en az sayıda örnek tespit edilen alanlarından biri el sanatları – giyim kuşam ve süslenmedir. Ülkemiz üniversitelerinde bu alanlar ilgili çalışmaların genellikle sanat tarihi, moda tasarım, el sanatları vb. anabilim dallarınca hazırlanmakta olduğundan dolayı bu kadrodaki boşluğun sözü edilen anabilim dalları tarafından doldurulduğu ifade edilebilir.

<b>Eksen Konu</b>	<b>Alt Konu</b>	<b>Sayı</b>	<b>Genel Yüzdellik Oran</b>	<b>Konusal Yüzdellik Oran</b>
<b>El Sanatları-Giyim Kuşam Süslenme (3 Çalışma)</b>	El Sanatları	2	% 0,66	% 66,67
	Giyim Kuşam Süslenme	1	% 0,33	% 33,33

*Tablo 9. El Sanatları – Giyim Kuşam ve Süslenme ile İlgili Tezler*

#### **4.7. Meslek Folkloru**

Halk bilimi alanında aslında çok nitelikli incelemeler ile tüm yönlerinin ele alınmasının elzem olduğunu düşündüğümüz meslek folkloru kadrosu da maalesef üç doktora tezinin oluşturulduğu bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözü edilen üç tez balıkçılık, esnafılık ve hekimlik meslekleri bağlamlarında yapılan çalışmalar olup, pek çok meslek kendilerine ait kültürel ve folklorik birikimin doktora düzeyinde çalışmalarla ortaya çıkarılmasını beklemektedir.

<b>Eksen Konu</b>	<b>Alt Konu</b>	<b>Sayı</b>	<b>Genel Yüzdellik Oran</b>	<b>Konusal Yüzdellik Oran</b>
<b>Meslek Folkloru (3 Çalışma)</b>	Meslek Folkloru	3	% 0,98	% 100

*Tablo 10. Meslek Folkloru ile İlgili Tezler*

#### **4.8. Medya-Dijital Folklor Çalışmaları**

İçinde bulunduğumuz çağdaki teknolojik gelişmelerin etkisiyle, folklorun yeni mecralarından biri olarak medya ve dijital dünyayı ele alan halk bilimi doktora çalışmaları da 7 adet olarak tespit edilmiştir. Bu çalışmaların geneli, sözü edilen mecrayı yeni bir halk bilimi icra alanı olarak görmektedir. Bunların 5'i radyo, televizyon ve sinemadaki folklorik temsiller üzerinde yoğunlaşmaktayken, 1'i mizah dergilerindeki karikatürlerde folklor varlığını aramakta, diğeri ise internet ortamındaki halk bilimi sunumlarına eğilmektedir.

<b>Eksen Konu</b>	<b>Alt Konu</b>	<b>Sayı</b>	<b>Genel Yüzdellik Oran</b>	<b>Konusal Yüzdellik Oran</b>
<b>Medya Dijital Folklor Çalışmaları</b>	Radyo-TV-Sinema	5	% 1,64	% 71,43
	Basılı Medya	1	% 0,33	% 14,29

(7 Çalışma)

Dijital Ortam (İnternet)

1

% 0,33

% 14,29

*Tablo 11. Medya – Dijital Folklor Ortamları ile İlgili Tezler*

#### 4.9. Anlatmalık Türler

Tespit edilen 305 doktora tezinin halk edebiyatı ürünlerini ele alanlarının ise büyük çoğunlukla anlatmalık türlere yönelmiş oldukları tespit edilmiştir. Öyle ki 104 çalışma ile tüm doktora tezlerinin üçte birinin anlatmalık türlerle ilgili olduğu dile getirilebilir. Bu 104 tezin % 77,87 sinin ise büyükten küçüğe destan, masal, efsane ve halk hikayesi incelemelerinden oluştuğu göze çarpmaktadır. Bu bağlamda özellikle Türk dünyası eksenli destan, masal, efsane ve hikâye varlığının halen yoğun bir ilgiyle karşılandığı ve külliyata büyük katkıların verilmeye devam edildiği ifade edilebilir. Anlatmalık türlerde hiç ürün olmayan bir başlık ise Memoratlar'dır ki bu alanda Çobanoğlu'nun çalışmasının dışında doktora hüviyetinde bir çalışmaya henüz rastlanmamıştır.

Eksen Konu	Alt Konu	Sayı	Genel Yüzdellik Oran	Konusal Yüzdellik Oran
<b>Anlatmalık Türler</b> (104 Çalışma)	Destan	28	% 9,18	% 26,92
	Masal	23	% 7,54	% 22,11
	Efsane	20	% 6,56	% 19,23
	Anlatmalık Türlerle İlgili Genel-Tematik-Karışık Çalışmalar	15	% 4,92	% 14,42
	Halk Hikâyesi-Meddah Hikayeleri	10	% 3,28	% 9,61
	Fıkra	3	% 0,98	% 2,88
	Dede Korkut	3	% 0,98	% 2,88
	Mit	1	% 0,33	% 0,96
	Sözlü Tarih Anlatıları	1	% 0,33	% 0,96
	Memorat	0	0	0

*Tablo 12. Anlatmalık Türler ile İlgili Tezler*

#### 4.10. Söylemelik Türler

Anonim, Aşık ve Tekke Tasavvuf Halk Şiirini kapsayan söylemelik türler üzerinde hazırlanan / hazırlanmakta olan doktora tezleri içerisinde çok büyük bir yoğunluk aşıklık geleneği ve aşık şiiri üzerinde oluşmaktadır. Bunun yanında türsel bir bakış ile türkülerin incelendiği 8 doktora tezi ve 3 mani, 2 de ninni konusunu ele alan doktora tezi tespit edilmiştir. Halk şiirini yöresel bazda ele alan bir tez (Kosova halk şiiri) ve bir de tekke tasavvuf şiiri konulu bir diğer çalışma da başlığın diğer varlıklarıdır. 2000-2019 yılları arasında ağıtla ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanmaması ise sanırız geleneğin yavaş yavaş gerilemeye başlaması ile de ilgili olmaktadır.

Eksen Konu	Alt Konu	Sayı	Genel Yüzdellik Oran	Konusal Yüzdellik Oran
<b>Söylemelik Türler</b>	Aşıklık Geleneği – Aşık Edebiyatı	27	% 8,85	% 64,28
<b>Anonim Halk Şiiri</b>	Türkü	8	% 2,62	% 19,05
<b>Aşık Şiiri</b>	Mani	3	% 0,98	% 7,14
<b>(42 Çalışma)</b>	Ninni	2	% 0,66	% 4,76
	Halk Şiiri	2	% 0,66	% 4,76
	Ağıt	0	% 0	% 0

*Tablo 13. Söylemelik Türler ile İlgili Tezler*

#### 4.11. Seyirlik Türler

Geleneksel halk tiyatrosunun örnekleri içerisindeki Karagöz, Seyirlik Köy Oyunları, Kukla, Ortaoyunu ve Meddah ile ilgili olarak ise her birinden birer adet olmak üzere toplamda 5 adet doktora tezi hazırlanmıştır.

Eksen Konu	Alt Konu	Sayı	Genel Yüzdellik Oran	Konusal Yüzdellik Oran
<b>Seyirlik Türler</b>	Karagöz	1	% 0,33	% 20
<b>(5 Çalışma)</b>	Köy Seyirlik Oyunları	1	% 0,33	% 20
	Kukla Tiyatrosu	1	% 0,33	% 20

Ortaoyunu	1	% 0,33	% 20
Meddah	1	% 0,33	% 20

*Tablo 14. Seyirlik Türler ile İlgili Tezler*

#### **4.12. Konuşmalık Türler**

Daha ziyade dilsel varlıkla alakalı halk edebiyatı ürünleri olan bilmeceler, atasözleri, alkış-kargış, deyim ve tekerlemeler konusunda ise 2 çalışmanın Türk dünyası, 1'inin ise Çukurova bilmeceleri üzerine; 2 çalışmanın Türk dünyası atasözleri üzerine; 1 çalışmanın da genel olarak Türk kültüründeki alkış ve kargışlar üzerine hazırlandığı görülmüştür. Bunun dışında 200-2019 yılları arasında deyimler ve tekerlemeler konusunda herhangi bir halk bilimi doktora tezinin oluşturulmadığı tespit edilmiştir.

<b>Eksen Konu</b>	<b>Alt Konu</b>	<b>Sayı</b>	<b>Genel Yüzdeler Oran</b>	<b>Konusal Yüzdeler Oran</b>
	Bilmece	3	% 0,98	% 50
<b>Konuşmalık Türler</b>	Atasözü	2	% 0,66	% 33,33
<b>(6 Çalışma)</b>	Alkış-Kargış	1	% 0,33	% 16,66
	Deyim	0	% 0	% 0
	Tekerleme	0	% 0	% 0

*Tablo 15. Konuşmalık Türler ile İlgili Tezler*

#### **Sonuç**

Türkiye’de 2019 yılı itibariyle mevcut olan toplam 201 üniversitede 2000-2019 yılları arasında halk bilimi alanında yapılan doktora tezlerinin içerik analizlerinin çeşitli değişkenler bağlamında ele alındığı bu çalışma ile alanın mevcut durumu ve seyri ile ilgili bazı fikirlere varılması öngörülmüştür.

Son yirmi yılda sayısal anlamda önceki yirmi yıla oranla hızlı bir artışın yaşandığı tespit edilen halk bilimi doktora tezlerinde, nicelikle ilgili yukarıda sunulanların tekrarına nazaran bu noktada özellikle konu, kapsam ve yöntem bakımından şu fikir ve önerilerin sonuç odağında sunulması tartışılması gerekmektedir:

1. Halk bilimi alanının önemli problemlerinden biri olan tür sorunu hazırlanan doktora tezlerinde de kendisini göstermektedir. Pek çok tezin sınıflandırılmasında karşılaşılan bu sorun,

tezin malzemesinin mi, yoksa ortaya çıkardığı ürünün mü değerlendirileceği mantalitesini çoğu kez ortada bırakmakta, bu doğrultuda araştırmacılarca da belki de daha kolay olanı, malzeme odağı ön plana alınmaktadır. Bu durum tezlerin isimlendirmelerinde dahi kendini göstermekte, çoğu kez uzun tafsilatlı isimler verilen tezlerde, ele alınan konu yahut ortaya çıkan ürünle ilgili fikir verecek açıklıkta isimlendirmeler ile karşılaşmamaktadır.

2. Doktora çalışmalarının hemen birçoğu sözlü yahut yazılı icra ortamlarındaki folklor malzemelerini tespit, tahlil ve tasnif etmekten öteye gidememekte, alana özgün katkılar verebilecek çalışmaların sayıca az kaldığı görülmektedir. Özellikle halk bilimi kadrolarının pek işlenmeyen (yahut doktora sonrası dönemlerde projeler desteği ile işlenmeye çalışılan), söz gelişi *kadın ve erkek cinsiyeti özelinde toplumsal cinsiyet folkloru, değişen kentlilik kavramı ve kent folkloru, geleneksel ekolojik bilgi, coğrafya folklor ilişkisi (geofolklor), halk botaniği, mimari temsiller, meslek folkloru, grup folkloru, davranış folkloru, folklorun yazılı ve görsel medyadaki temsilleri, kültür ve folklor politikaları, halk ekonomisi, halk veterinerliği, halk takvimi ve meteorolojisi, fal-büyü-tılsım ve parapsikoloji incelemeleri, defnecilik folkloru veya arkeofolklor (arkeolojik ören veya sit alanlarının çevresinde şekillenen folklor), eko turizm-kültür turizmi bağlamında uygulamalı halk bilimi çalışmaları...* ile ilgili yurt içi ve/veya yurt dışı - Türk dünyası odaklı bütüncül ve işlevsel çalışmaların hazırlanmasına geçilmelidir.

3. Genel olarak halk edebiyatı türleri ile ilgili çalışmalarda sayısal çokluktan da ortaya çıkarılabileceği üzere tür odaklı yurt içi ve yurt dışı çalışmaların daha çok yeğlendiği görülmekle birlikte bu çalışmaların aktarmadan daha öte ele alınarak, işlevsel yönlerine veya değişen gelişen kültür ortamlarındaki varlığına da değinilmesinin elzem olduğu görülmüştür.

4. Halk inançları ile ilgili tez çalışmalarında görüldüğü üzere özellikle dinî tasavvufi halk edebiyatı unsurlarının Alevî Bektaşî geleneği üzerinde yoğunlaştığı fakat Alevî Bektaşî sahasının Anadolu ve kısmen Balkanlar çerçevesinde sınırlandığı, sözgelişi Avrupa Aleviliğinin güncel kültürel ve folklorik yapısıyla ilgili çalışmaların yapılmadığı yahut diğer tekke, tarikat veya dini grupların folklorik birikimlerine eğilinmediği görülmektedir.

5. Halk bilimi alanında üniversitelerimizde hazırlanan yüksek lisans ve doktora tezlerine topluca bakıldığında ayrıca bir de Enstitü, Ana Bilim Dalı, Bilim Dalı çeşitliliğinin bulunduğu tespit edilmiştir. Sözgelişi bugün Türk Dili ve Edebiyatı, Türk Halk Bilimi, Halk Bilimi, Folklor, El Sanatları, Müzikoloji – Etnomüzikoloji, Dinler Tarihi, Din Felsefesi, Sosyoloji, hatta Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi gibi çok sayıda anabilim dalı bünyesinde halk bilimi konuları lisansüstü tezler kapsamında ele alınmakta bu da “*Halk bilimi alanının kapsam sınırı nedir?*” sorusunu tekrar gündeme getirerek anabilim dalı birliğine ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir. Büyük ölçüde yasal prosedürlerle ilgili olan bu durumun

da ivedilikle düzenleme altına alınması gerekmektedir. Bu durum ayrıca halk bilimi konu alanlarıyla ilişkili çalışmaların halk bilimci olmayan kişilerce gerçekleştiriliyor oluşunu da doğurmaktadır ki alanımızın mevcut durumu ile ilgili bir başka husustur. Bu bağlamda halk bilimi çalışmalarının geleceğinde halk bilimciler tarafından gerçekleştirilecek interdisipliner-multidisipliner çalışmalara, hatta belki de halk bilimi araştırma sahalarının ve kadrolarının yeniden masaya yatırılarak sözü edilen ilişkiler çerçevesinde yeniden dizayn edilmesine çok ihtiyaç duyulmaktadır.

### **Kaynakça**

Çeribaş, M. ve Aça, M. (2016). Batı Dünyasında Halk Bilimi Araştırmaları Tarihi, *Halk Bilimi El Kitabı (Ed. M.Aça)*, Konya: Kömen Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Duman, M. (2013). Türkiye’de 2000-2012 Yılları Arasında Halk Bilimi Alanında Hazırlanan Doktora Tezleri Üzerine Bir Değerlendirme, *Milli Folklor Dergisi*, S.99, s.159-174.

<https://istatistik.yok.gov.tr/>

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

# MİTOLOJİDEN TÜRK KÜLTÜRÜNE ATEŞİN YOLCULUĞU

Dr. Birsal Çağlar ABİHA\*

## ÖZET

Mit (myth) sözcüğü Yunanca kökenli olup ilkel insan topluluklarının evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını olağanüstü varlıklar aracılığı ile anlattığı hikâyelerdir. Mitler, ilkel medeniyetlerin ilk kutsal inanışları, ilk bilimsel ve sanatsal yaklaşımlarını barındırır. İçerisinde kutsal hikâyeler ve törenler barındıran mitler; insanlığın ilk çağlarında oluşup değişik kılıklara bürünerek modern hayata dâhil olmuşlardır. Mitlerin birtakım kutsal öğeleri zamanla unutulmuş böylece masallar, efsaneler ortaya çıkar.

Mitlerde kaynağı, farklı anlatılarla karşımıza çıksa da ateş tanrısal bir unsur olarak resmedilir; kimi anlatılarda ateşi tanrılar insanlığa armağan eder, kimi anlatılarda ise insan ateşi tanrılardan çalar.

Ateş, ilk çağ filozoflarından Herakleitos'a göre evrenin temel bileşeni (ilk arkhesi) iken kutsal kitaplarda cehennem ateşi, kıyamet, dünyanın sonu gibi kavramları kodlayan eskatolojik bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dünya mitlerinde dört önemli unsurdan biri olan ateş, Türk mitolojisi ve kültüründe de kutsal bir öge olarak varlık bulmuştur.

Bu çalışmada ateşin kutsallığı, ateşin nasıl elde edildiği, Türk mitolojisinde ateş sembolleri ve bu sembollerin Türk halk kültürüne, tasavvufa ne şekilde yansıdığı üzerinde durulmuştur. Dünya mit ve kültürlerinde ateş, ateş sembollerinden hareketle Türk mitolojisi ve kültüründe ateş, karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

## JOURNEY OF FIRE: FROM THE MYTHOLOGY TO TURKISH CULTURE

### Abstract

The word myth is Greek and it is the stories that the primitive human communities have described the universe, the World and natural events with extraordinary beings. Myths contain the first sacred beliefs of primitive civilizations, the first scientific and artistic approaches.

The source of fire in myths is told differently. Sometimes the gods give fire to man as a gift, sometimes people steal the fire from the gods.

---

\* Milli Eğitim Bakanlığı, [birsalabiha@gmail.com](mailto:birsalabiha@gmail.com)



According to Heraclitus, one of the earliest periods of the universe, Fire is the main component of the universe (first arc). It is also an eschatological symbol that encodes concepts such as fire, hellfire, apocalypse and the end of the world.

Fire, which is one of the four important elements of the world myths, also found itself as a sacred element in Turkish mythology and culture.

In this study, the sacredness of fire, how fire is obtained, symbols of fever in Turkish mythology and how these symbols are reflected in Turkish folk culture and Sufism are emphasized.

## **Giriş**

Batı Türkçesinde kullanılan ateş kelimesi, Farsça *Âtiş* sözcüğünden dilimize geçmiş olup Türkler arasında, ateş kelimesi karşılığında *od* kelimesi kullanılmıştır. Divân-ü Lûgat-it Türk'te *od* kelimesi kayıtlı olup *ocak* (*odcak*) kelimesi de bu anlamda kullanılmıştır. Türkler arasında hem *od* hem *ocak*'ın, od-ocak şeklinde birlikte kullanıldığı da görülmektedir(Tanyu,1976:283-284.).

İnsanoğlu 400 hatta 500 bin yıl önceden bu yana ateş yakmayı bilmektedir, kültür tarihinde ateşin meydana getirilmesi insanlığın en büyük başarılarından biridir.

İnsanlık tarihinde pek çok bakımdan önemli olan ateş, hemen hemen bütün ilkelerde büyük saygı görmüş, kimilerinde ise tapım konusu olmuştur. (Hançerlioğlu,1975: 76.) Başta eski İran ve Hint dinleri olmak üzere ateş, eski Mısır, Kelt, Etrüsk, Grek, Roma, Slav, Germen, Maya, Kuzey Amerika, Meksika, Çin, Afrika, Polinezya inanışlarında rastlanılan bir semboldür (Salt, 2006: 51.).

Ateşin ilk kez elde edilmesiyle ilgili çeşitli görüşler öne sürülmüştür. Kimi antropologlara göre düşen yıldırımların ormanları, otları tutuşturması eski çağlarda insanların dikkatini çekmiş ve insanlara korku vermiştir (Tokarev, 2005: 259-264.) Bir başka görüşe göre, ateşin sönmesini önlemek ve yanlarında küllerini taşımak, zamanla, ateşi devam ettirerek onun yanışını korumak isteği, bir müddet sonra ateşin kutsallaştırılmasına yol açmıştır. Bundan başka ateş; dini bir gözle görülerek büyü aracı, fal aracı olarak da kullanılmıştır.

Ateşin kaynağı hakkındaki düşünceleri şöyle özetleyebiliriz:

1. Bazı mitlere göre ateş, tanrılar tarafından insanlara verilmiştir.
2. İnsan ateşi tanrılardan çalmıştır,

3. Ateşin kendisi tanrı veya tanrıçadır.
4. Ateş, Tanrının gücünü gösteren bir işarettir.
5. Ateş kendisine mahsus bir ruhtur veya onun bir ruhu vardır.
6. Ateş bir devdir. Veya Helios adlı (Güneş devinin yeryüzüne inmiş ve evcilleştirilmiş yavrusu olan devdir.)

Ateşin yukarıda özetlenen altı şıktan birisi olması onun kutsallaştırılmasında rol oynamıştır. Ateşin ısınma, pişirme, aydınlanma, vahşî hayvanlardan korunma ve silâh yapımında kullanılması gibi çok çeşitli faydaları vardır. Bunların yanında ateşin, kötülükleri giderici, iyileştirici veya önleyici, temizleyici olduğu ve canlılara şifa, sağlık, güç, kuvvet ve bereket, uğur kazandıran bir yönü bulunduğu inanılmıştır. Ayrıca ateşin; ürküten, tahrip eden, öldürücü, dolayısıyla cezalandırıcı bir kuvvete sahip oluşu onda insanüstü yüksek bir mahiyet ve karakter verilmesine sebep olmuştur. Bu bakımdan en ilkel toplumlardan, en yüksek dinlere kadar ateşin önemi belirmiştir. Hatta onun kıvılcımından, közün durumunda ve çıkan dumanından veya ateşin renginden, sesinden türlü yorumlar yapılmış, bakıcılık, falcılık, hatta büyücülük edilmiştir. Çok defa kutsal ateşle, hükümdarlık veya devlet arasında bir ilişki kurulmuştur. Evde çadırda, ateşin bulunduğu mahal, bilhassa ocak da kutsal tanınmıştır (Tanyu, 1976:283.).

Ateş (Yunanca Pyr), İlkçağ Yunan felsefesinde, Sokrates öncesi doğa filozofları döneminden itibaren evrenin temel bileşenlerinden biri olarak algılanmış; ilk örnek (arketip) olarak kabul edilmiştir( Güçlü-Uzun,2002: 1189). Özellikle ilkçağ filozoflarından Herakleitos (İ.Ö. 540- 480) ilk maddenin ateş olduğunu ileri sürmüştür. Herakleitos ateşin, havadan ve sudan daha fazla hareket ettiğini savunuyordu.

Herakleitos'a göre maddenin ne başı ne de sonu vardı. Madde ritmik olarak meydana gelen hareketin ayrılmaz bir parçası idi. Bütün varlıklar için aynı olan bu düzeni tanrılar veya insanlar yaratmamışlardı. Başı ve sonu olmayan ateş yandıkça bu düzen her zaman var olmuş ve sonsuza dek de var olacaktı.

Evren sürekli bir değişim-dönüşüm içindeydi, ateş denen kurucu öğeden kaynaklanan bu değişim-dönüşüm, yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya olmak üzere iki türdür. Ancak bu çıkış ve iniş, gelişigüzel ve düzensiz değildi. Belli bir yasaya, evrensel bir kurala bağlıydı. Bunun düzenleyici ilkesi "logos"du. "Logos"a dayanan bütün değişim-dönüşümler, varlık türlerinin oluşumuna yol açıyordu; bu oluşumun da tek ögesi "ateş"ti. Bu nedenle varlık

evrenindeki değişim-dönüşümler, "ateş" in başkalaşmasından başka bir şey değildi (Korkmaz, 2005: 109.)

Aristoteles Gökyüzü Üzerine adlı eserde Antik Yunan'da ateşin, her zaman Psykhe (ruh) ve Pneuma (soluk) ile yani yaşamla kopmaz bir bağı olduğunu belirtmiştir. Ateş Pythagorasçılar tarafından evrenin merkezine yerleştirilerek Zeus'un Bekçisi ilan edilmiştir ( Güçlü-Uzun,2002: 1189).

Dünya üzerinde birçok kültürde ateş tanrısal öğeler ile özdeşleştirilmiş, kimi zaman tanrılar tarafından insanlara armağan edilmiş; kimi zaman ise tanrılardan çalınan bir öğe olmuştur. Dünya kültürlerinde ateşin ve ocağın kutsallığını öne çıkaran mitleri şöyle özetleyebiliriz:

Ateşin kutsal kabul edildiği kültürlerin başında Perslerin Mazdeizm olarak adlandırılan dinlerinde tapınmanın merkezini oluşturan, gerçeklik sembolü ateştir. Görünmez tanrı Ahura Mazda'nın sembolü olan kutsal ateşe *Atar* denmekte ve Ahura Mazda'nın oğlu sayılmaktadır(Uhri,2003:31.) .

Yunan mitolojisinde Prometheus, Olympos tanrılarında Titanların öcünü alıp onların dünyadaki egemenliğine son vermek istemiştir. Mitolojiye göre; içi baştanbaşa oyuk fakat tutuşturulabilir bir özle kaplı olan *Ferula communis "Asa Otu"* denen ağaçtan eline bir dal alan Prometheus, Lemnos (Limni) adasına gider. Orada Hephaistos'un alevler fişkıran ocağına yaklaşıarak, onun madenleri eriten kızgın ateşinden bir parça çalarak elindeki dalın içine saklar ve götürüp insanlara armağan eder.

Ateş ve ocakla ilgili Yunan mitolojisindeki bir diğer tanrıça Zeus'un kız kardeşi Hestia'dır. İnsanlara ev yapmalarını öğreten tanrıçanın, aile hayatının, ailenin kutsiyetinin ve istikrarının da simgesi olması ve bu yönüyle durağan, sakin ve hiçbir olaya karışmaz olarak betimlenmesi; ailenin birlikteliğini ve devamlılığını anlatmak amacıyla. Eski Yunan ve Roma'da her evin bir sönmeyen ateşe sahip olması makbuldü. Bu ateş kutsal sayılırdı. Aynı zamanda ateşin üzerinde yandığı büyük bir yassı taş da kutsal sayılırdı. Ateş aynı zamanda o ailenin atasının ölmeyen ruhunu temsil ederdi. Baba aile reisi olarak, ilkbaharda o ateşi söndürüp yerine tekrar sert bir odun olan iki meşeyi birbirine sürterek yakar ve onun yerine taze bir ateş vücuda getirirdi (Grimal, 1997: 291, Uhri, 2003: 33.).

Hindistan'da *Agni* ateş ilâhi olup, beliren bütün ateşler ona bağlıdır. Ayrıca ateş, bütün elemanların en önemlisi sayılmaktadır. Hinduizmde güneşin uzun zaman gizli kaldığına ve ilk kez *Agni*'nin doğmasıyla görüldüğüne inanılmaktadır. Odun, *Agni*'nin gıdasıdır ve günümüzde

de Brahmanlar tarafından günde üç kez ateşe kurabiye ve tereyağı atılarak Agni'ye sunuda bulunulur. Hindistan'da ateş kültü canlılığını korumakta, ateşin şifa verici gücüne inanılmakta ve evlenme törenlerinde de kutsal ateş tutuşturulmaktadır.

Eski Mısırlılar da ateş kutsaldı. Sümerlerde ve Hititlerde ateş kutsal bilinmekteydi. Ateşe adak sunulması, ateşe saçı saçmak, kesilen kurbanın kanını dökmek bir inanç halindeydi.

İlkel toplumlarda, eski Çin dininde, ateş ilâhı bulunmaktaydı. Anadolu'da aydınlık tanrıçası Hekate'ye ait heykeller, ışık ve ateşin münasebetini birçok kalıntıyla ortaya koymuştur (Tanyu, 1983: 286-287.).

Ocağın önemli olduğu bir diğer kültür ise Yahudi ve Hıristiyan kültürleridir. Eski ve Yeni Ahit'te de rastlanan ocak ve fırınlar özellikle Eski Ahit'in Levililer bölümünde geçmektedir. Yahudilikte ateşin bir rivayete göre yaratılışın ikinci gününde, diğer bir rivayete göreyse sebt günü (cumartesi) sonunda iki taşı birbirine sürtmek suretiyle Âdem tarafından meydana getirildiğine inanılır. Yine Yahudi inancına göre tanrıdan ne geldiye ateş içinde gelmiştir. Tevrat akkor halinde bir ateş çerçeve içinde verilmiş, harfleri ise siyah ateşle yazılmıştır. Ayrıca, tanrı veya onun meleği Musa'ya bir çalı ortasında bulunan ateş alevinde görünmüştür. Dünyevi ateş ise gehinnom (cehennem) ateşinin altmışta biri olarak ondan yaratılmıştır. İlk ateşten ise ışık yaratılmıştır. Ateş Yahudilikte uzun zaman yakıcı niteliği dolayısıyla bir ceza unsuru olarak da görülmüştür. Ayrıca, sebt günü yapılmaması gereken otuz dokuz yasaktan biri de ateş yakmaktır.

Tek Tanrılı dinlerin sonuncusu olan Müslümanlıkta ise ateş kültüne işaret eden bir şey bulunmamaktadır. Ancak, ateş Râgıb el-İsfahânî'nin belirttiğine göre Kur'ân-ı Kerim'de üç şekilde geçmektedir: Isı ve ışık kaynağı olarak duyularla algılanabilen doğal ateş; Mutlak anlamda sıcaklık veya cehennem ateşi ve üçüncüsü bozguncu siyasetten kinaye olarak kullanılan harp ateşi. Ayrıca, şeytanı da içinde bulunduğu cin taifesi çok kızgın, dumansız ateşten yaratılmış olup, cehennem en belirgin unsuru da yine ateştir. (Uhri, 2003: 41-42.)

Kültürlerde ateş sembolünün kullanımını kısaca şöyle özetleyebiliriz:

- Ateş Hint metinlerinde yaratılışı gerçekleştiren Brahma ile özdeş tutulur.
- Zerdüştlükte ateş, iyi tanrı Ahuramazda'nın sembolüdür.
- Ateş, Kabala inancında insanın en manevi kısmının bulunduğu "plan"a denk düşer; ışık ile sembolize edilir.
- Ateş Çin'deki Ching inancında kalbe denktir ve ruhu sembolize eder.

• Eski Yunan inanışlarında ateş, Orfe öğretisinde “parlama, ateş” anlamına gelen *aitho* sözcüğünden türetilen aether(esir) denilen maddedir. Orfe tapınaklarında ateş spiritüel güneşi temsil ederdi.

- Herakleitos’a göre evreni asli ateş oluşturur; evren daima yaşayan bir ateştir.
- Pisagor’a göre güneş evrensel bir ateşin küçük bir yansımasıdır.
- Platonculara göre ateş, ilahiliğin tezahür biçimlerinden biridir.
- Semele mitinden anlaşıldığına göre Zeus’un gerçek hali ateştir.
- Grek mitolojisine göre öte alemde Phlegeton adında bir ateş ırmağı bulunur.
- Mazdeizm’de ateş arındırıcı ve yenileyici bir unsurdur.
- Maya inanışındaki öykülerde inisiyeler sonunda kenilerini ateşe atıp yok olurlar.
- Tevrat’ta Adem’in cennetten kovulması öyküsünde Kerubi meleklerinin dönen kılıcı ateştedir.
- Altay Türklerine göre ateş, güneşin yeryüzündeki simgesidir (Salt,2006: 51-53.).

Ateşin eskatoji mitleri olan dünyanın sonu ve muhakeme mitleri ile de ilgisi vardır. Ateşin zaman zaman doğrudan zaman zaman da dolaylı olarak ilgili olduğu bir başka gerçeklik ise ölümdür. Ateşin doğrudan ilgili olduğu, yakarak gömme yani kremasyon birçok kültürde uygulanan bir ölü gömme tekniğidir. Bunun yanı sıra dolaylı olarak ateşin kullanıldığı bir başka ölü gömme töreni ise mezarlıkta yenilen ölü yemeği ve bunun için kurulan ocaklardır. Alacahöyük mezarlarında örneklerini gördüğümüz bu uygulamaya Maikop, Miken, Urartu ve Frig uygarlıklarında da rastlanmaktadır. Hindistan’da ölünün yakılması ise başlı başına bir ritüeldir. Cenaze törenlerinde cesedin yakıldığı yere kutsal ateş götürülür ve töreni yöneten rahip bu ateşle üç ayrı yerden cesedin üzerine yatırıldığı odunları tutuşturur... Ölünün ruhunun, yanmayan iskeleti giyinmiş olarak dumanla birlikte göğe yükseldiğine inanılır (Uhri, 2003: 42.)

Hindo- Cermenlerde dünyanın sonunun ateşle olacağına dair bir inanç vardır. Cermenlerde, dünyanın sonu olan kıyamet günü bunun ifadesidir. Zerdüştlükte, Parsizm de ateşle muhakeme de buna işaretir.

Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslâmiyette ateşle ilgili birçok dikkate değer bilgiler vardır. Ayrıca kıyametin ateşi ve cehennem ateşi, azabı v.b. üzerinde cümleler, âyetler mevcuttur.

Bununla birlikte; Frazer'ın belirttiği ateşle ilgili bu törenlere, konuya ruhçözümsel açıdan yaklaşan Bachelard tarafından yapılan ciddi itirazlar da bulunmaktadır. Bachelard, Ateşin Psikanalizi adlı yapıtında, ateşin insanlar tarafından ilk kez kullanılmasından başlayıp birçok farklı uygarlıkta benzer şekilde kültürel anlamlar kazanmasını tamamen psikolojik olarak açıklamaya çalışmakta ve bu tür törenlerin altında yatan olgunun cinsellik olduğunu aşağıdaki sözlerle ileri sürmektedir:

Bachelard'a göre ateş ögesinin özel bir tohum özünden doğması inancı, ateşin belli bir yaşa ulaşınca yaratma gücünü yitirip kısırlaşmasını, giderek yaşlanıp ölmesini gerektirdiği için yine cinsellikle bir bağı vardır (Bachelard,1995: 43-53.) .

Cinsellik denince incelenmesi gereken bir diğer araştırmacı Freud'dur. Freud rüya yorumlarıyla ilgili yazılarında ateş yakmak ve onunla ilgili her şeyi cinsel bir simge olarak almıştır. Freud'a göre alev her zaman erkek cinsel organını, ocak ve fırın ise kadının rahmini simgeleri Bu önerisini ise mitolojiden ve folklordan yaptığı örneklemelemlerle açıklamaya çalışır (Uhri, 2003: 41.).

“Campbell’in aktardığına göre, güneş gibi ateşle ilişkilendirilen mitoloji ve ritüeller doğuda başlamıştır. Ona göre el baltasının mitolojik söylemi batıda başlamış bu mitos yıldırım motifiyle ilişkilendirilmiş(Zeus’un yıldırımını, Thor’un çekici gibi.).yıldırım genel olarak tanrı ile özdeşleştirilirken doğuda ateş, tanrıçadan armağan olarak değerlendirilmiştir. Japonya, Almanya, Fransa gibi kimi yerlerde güneş tanrıça ay ise tanrı olarak algılanmıştır. Ocak ise ateşin beslendiği kutsal bir imge ve fetiş halini almıştır. Campbell’e göre bu güne kadar tüm dünyada ocak ateşinin kutsal ve aynı zamanda dünyevi bir kurum olarak kalması da bu öneriyi güçlendirmektedir. Birçok ülkede evlilik yapıldığında yeni evde ocağın yakılması önemli bir ritir ve ev kültürü ocak ateşinin korunmasında odaklanır. Sürekli alevler ve adak mumları pratikte tüm gelişmiş dinsel kültürlerde bulunur (Campbell, 2006:416-418). Görüldüğü gibi insanın sosyalleşmesinde ateşin önemi büyüktür. Ateş, insanın yeme, ısınma, barınma, aydınlanma fonksiyonlarıyla temel üretime katkı sunarken mitlerden dinlere kadar kutsal bir unsur olarak görülmüştür.

### **Türk Kültüründe Ateş ve Ocak Kültü**

Ateş, bilindiği üzere evreni oluşturan dört unsurdan biri olarak kabul edilir. Bu düşünce, Türkler arasında da yaygındır. Orta Asya bozkırlarının soğuğu ateş yakılarak kırılır. Bu sebeple ateşin kutsallaştırılması iklimden kaynaklanmaktadır. Ateşin kutsallaştırılmasıyla ilgili olarak

şunu da belirtmek gerekir ki ateşe, insanlara yardımı dokunan üstün bir güç, ruh sıfatıyla dua edilir, kurban kesilir; yoksa bir tanrı olarak görülmez (Ocak, 2000: 223.).

Türk-Moğol topluluklarının inançlarında çok kutsal sayılan ateşte de bir ruh olduğuna inanılmaktadır, Ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu bir unsur olduğu kabul edildiği için, ona kurban sunulduğu ve saçı yapıldığı bilinmektedir. Altay Türklerinin ve Moğolların dualarında ateş ruhunun otuz ayaklı dişi bir ruh olduğu belirtilir. Çeşitli kaynaklarda belirtildiğine göre bazı Türk topluluklar, ateşe tapıyorlardı. Göktürklerin de ateşi kutsal ve kötü ruhlardan arındırıcı olarak kabul ettikleri, MS 569 tarihinde Bizans elçisi Zamarkhos ve beraberindeki ateşin üzerinden atlamak zorunda bırakmalarından açıkça anlaşılmaktadır (Çoruhlu, 1998: 47.).

Başkurtlar, Kırgız, Kazaklar, Yakutlar ve Altaylılar hemen bütün Türk boylarında, hem ateş hem de ocak kutsal sayılmaktadır. Ateş kültü ile ocak kültü ve atalar kültü arasında sıkı bir bağlantı vardır. "*Atamızın yaktığı ocak*" denilmesi buna dair bir örnektir (Tanyu, 1983: 301.).

Kırgızistan'da kâinatın yaratılması sırasında Ateş Tanrısı'nın işlevine ve güneşi oluşturulmasına yer verilmiştir. Bu mite göre:

Yaratan, kâinatı yedi kat olarak yaratmış ve dünyada olması gereken şeyleri oraya sonra yerleştirmiştir. Ancak Ateş Tanrısı bu yedi katlı kâinata tek başına sahip olmak istemiş, yedi katlı kâinata devamlı ateş püskürmeye başlamıştır. Kâinat Tanrısı, onu bu yaptığından vazgeçirmeye çalışmış; ancak başarılı olamamıştır. Bunun üzerine Kâinat Tanrısı, kırk bin kulaç uzunluğundaki gök öküze dönüşerek Ateş Tanrısı'na toslamış. Bu toslamalar sırasında boynuzları yere değmiş ve boynuzların izinden dağlar, vadiler meydana gelmiştir. Ateş Tanrısı, bu toslamalara dayanamamış ve Kâinat Tanrısı'ndan kendine bir yer vermesini istemiştir. Ondandır ateş Tanrısı, göğe kalkmış; gökteki yerini almış ve sonrakiler ona güneş adını vermişlerdir (Tural, 2001: 141.).

Yakutlarda, ateş ruhuna, ateşin ve ocağın sahibi anlamında "out-iççite" denilirken, Altaylılar "ot-izi" terimini kullanırlar. Dede Korkut hikâyelerinde ise "Ocağın issi" şeklini almıştır. Diğer taraftan, güneş de koruyuculuk özelliği ile "iye" kabul edilmiştir. Türk kültüründe od çarbambasında bir taraftan güneşe duyulan saygı, eski Türk geleneğine göre, atı kurban etme şeklinde yaşatılırken, diğer taraftan ateş üzerinden atlanarak, kötülüklerin, hastalıkların ateş iyesi tarafından yok edilmesi arzu edilmiştir. Tabiatın dört unsuru çarşenbe dönemlerinde canlandırılmaktadır. Salıyı çarşambaya bağlayan son çarşamba gecesine "ahir çarşenbe - ilin ahîr tek günü" denilir. Âhir çarşenbe, nevrûzun en kutsal günü olarak kabul

edilmektedir. Bu gece evlerin düz damlarında büyük ateşler yakılır. Sürüklenip getirilen kuru otlar, çırpılar genişçe bir avluda üst üste yığılır. Bu yığın genelde Kars ve çevresinde "girç" adı verilen ve kışın hayvanlara yedirilen ot artıklarından yapılmaktadır. Bu ot artıkları sırf nevrüz için bütün kış boyunca biriktirilmektedir. Meydana getirilen yığına "tongal-tongal/tonkar/tonkur" denilmektedir(Aytaç, 2004: 56.).

Görüldüğü gibi, od çarşambasının temelinde ateşin korunup saklanması ve güneşe duyulan saygı vardır. Türkler, çok eski dönemlerden beri, tabiatı canlandıran, toprağı ısıtan güneşi ve onun yerdeki işareti sayılan ateşi, düşüncelerinde sembolize etmişlerdir.

Türkler arasında, tabiatın dört unsurundan biri olan ateşin sıcaklığı ve yakıcılığına bağlı olarak geçmiş dönemlerde; "Azer", "Şehriyar", "Şedde" ve "Azerkan" şenlikleri düzenlenmiştir(Şimşek, 2002:167.).

Türk-Moğol halklarının inancına göre Ateş tanrısı veya ruhu tek gözlü (bazı hallerde üç gözlü olarak da geçer.) olup yalnız göğe doğru bakar. Anlaşıldığına göre ateş ruhunun tek gözü tepesindedir. Ateş ruhunun yüzü kar gibi beyaz, saçları ve sakalı sık ve beyaz, kaşları bakır renginde, dişleri de beyaz erkek olarak tasavvur edilir. Ateş ruhuna, ana denilmesi bu mitolojik varlığın kadın ve erkek olarak algılanmasıyla ilgilidir. Daha eski inançları koruyabilmiş Altaylılar çoğu kez Moğollar gibi ateş ruhunu dişi olarak düşünürler. Bu nedendir ki, Teleütler, ateş iyesine Ot Ene derler. Ot veya Ut Ene aslında evin sahibidir. Nitekim ateş, evi temizlediği ve ışıktırdığı gibi Ot Ene de evi korur. İnançlarda Ot Ene'nin kızdırılması veya ona karşı saygısızlık sonucunda evin yanması, aile fertlerinden bazılarının hastalanması gibi bası olumsuzluklar yer alır (Bayat, 2007:118.).

### **Türk Mitolojisinde Ateşin Elde Edilmesi**

Ateşin bulunması veya ortaya çıkması genel olarak iki şekilde tezahür eder: 1. Doğal yol, 2. Suni yol. Her ikisinde de ateş, semavi menşeli olarak gösterilir. Arkaik ritüel-mitolojik motifte ateşin yıldırımın çakmasından türemesi ile ilgili anlatım, onun gök menşeli olması tasavvurunu doğurur. Daha sonraki devirlerde ateşin suni yolla alınması veya elde edilmesi tasavvurları ortaya çıkmıştır. Yukarıda yüce ruhlara atfedilen ateşin, gökten indirilmesi onun suni yolla elde edilmesidir. Ateş yerle göğün ayrılmasını simgeleyen kozmogonik oluşumdan türemiştir.

İlkin varyantta ocak iyesi olan Othan, aile, ocak ve soy ruhu hakkındaki tasavvurlardan ortaya çıkmıştır. Bu halde ateşin daha eski tasavvurlarda gök menşeli olarak bilinmesi ve yıldırım çakmasıyla türemesi, daha sonraki devirlerde ateşin suni yolla alınması veya elde



edilmesi tasavvurları ile sentez oluşturarak bugünkü ateş kültünü ortaya çıkarmıştır. Ateş kozmogonik mitte yerle göğün birbirinden ayrılmasını simgeleyen nesnedir. Ateşin ortaya çıkmasındaki kozmik güçlerin iştiraki, onun Ülgen'den gelmesi, Kurbustan'ın yanından inmesi, Moğollarda 99 ebedî tengrilerden türemesi veya Ötüken Ana'dan türemesi mitlerinde kendini gösterir. Ateşin suni şekilde elde edilmesinde de ata demir'le ana taş önemli rol oynamıştır ki, her ikisi Mitolojik Ana'nın sembolüdür. Bir diğer sembol ateşin mikro-merkezde (yurdun ortası) olan ocakta bulunması, aile-ocak ruhlarının birleştirici olması ve kozmik modelde Mitolojik Ana'ya bağlanmasıdır.

Sonradan ateşin elde edilmesi mitolojik medenî kahramanlara mal edilmiştir. Mesela Cengiz Han, taşları birbirine vurmuş, karısı körükleyerek veya üfürerek ateş almıştır. Doğal yolla oluşan ateş, göksel simgelere (Ülgen, Kurbustan vb.), oradan da medenî kahramanlara verilmiş, doğaldan suniye geçmiştir. Ateşin koruyucu ruhu olan Othan, tek gözlü (bazen de üç gözlü) olup yukarı, göğe bakar. Tasvire göre Ateş iyесinin yüzü kar gibi beyazdır. O beyaz sakallı, bakır renkli kaşları, beyaz dişleri olan bir erkek olarak tasarlanır. İnanca göre Othan'ın inciden baltası, su tepsisi, davulu, ağı, belinde de şişeden kemeri var. Bu tasvirlerin onaya çıkmasında Budizmin rolü açık bir şekilde görülmektedir.

Altaylı Türklerde ve Teleütlerde ateşin anası ve babası olduğuna ve ateşi ana ile babanın doğurduğuna inanılır. Demek ki Türkler, Ateş ruhunu insan şeklinde düşünmüş ve bulunmasını doğal bir nedene, tıpkı insan gibi üremeye bağlamışlardır.

Ateşle ilgili Şaman dualarından anlaşıldığına göre, ateş ve ocak hamisi diğer ruhlardan farklı bir özelliğe sahiptir. Hatta kutsal sayılan bazı nesnelere ve ruhlara karşı küfür tarzı sözler söylene bile ateş hakkında böyle bir şey söylenilmez. Ateşin kutsallığının başlıca sebebi onun gökten inmesi, güneş ve aydan kopup geldiği hakkında Şaman söylentileridir. Altay Türklerinin yaygın olan bir inancına göre Ülgen, başka şeylerle beraber ateşi de gökten indirmiştir. Verbitskiy varyantında Ülgen, gökten beyaz ve siyah renkli iki taş getirir. Kuru otu avcunun içinde ezer. Sonra ezilmiş otu taşlardan birinin üzerine koyar, diğer taşla vurur. Çıkan kıvılcım ateşi oluşturur. B. Ögel'in W. Radloff'dan aktardığı başka bir Altay mitine göre ateşi yaratan Ülgen değil, onun kızlarıdır.

Moğollara göre ateş, 99 ebedî tanrıdan türemiştir. Bunun yanı sıra ateşin Ötüken/Etügen Ana'dan türemesi hakkında da bazı bilgiler var. Hatta zamanla ateşin elde edilmesi ayrı ayrı şahısların üzerine (mesela Cengiz Han çakmağı çakmış, eşi onu üflemiştir) geçirilir.

Bazı şamanlara göre ateşi, Ateş Ana yaratmıştır. Teleüt efsanelerinden birinde yer yaratılırken Kuday, bitkileri, yeşillikleri, hayvanları, insanları yarattı, denilir. Tanrı Kuday, ateşten başka her şeyi yarattı ve bütün yarattıklarını bir yere toplayarak şöyle dedi:

"Ben size her şeyi verdim. Nasıl istiyorsanız öyle yaşayın; ama ateşi kendiniz bulun." sonra Korobolko adlı kuş, diğer kuşlara şöyle dedi: "Kayın ağacının dibinde koz göbeleği biter. Dağlarda taş var, insanda ise temiz demir var. İnsan bunları birbirine vurarak ateş çıkarsın."

İkinci bir Kalmuk efsanesinde dağ, insanlara vasıtasız bir biçimde ateşi yaratmayı öğretir.

Çuvaş mitlerine göre ateş Alp tarafından bulunup insanlara verilmiştir. Bu mite göre kuzeyde yaşayan bazı vahşi gruplar insanlardan ateşi çalıp onları öldürmeye başlamıştır; bu durumu öğrenen Alp akşam olunca gökteki yıldız ok atıp yıldızı okuyla keser; yere düşen yıldız parçasının üzerine köküyle kopardığı meşe ağacını atar. Böylece ateş bulunmuş olur.

Türk Mitolojisi adlı eserinde Bahaeddin Ögel, ateşe önemli bir yer ayırır, ateşin Türk kültüründeki özelliklerini anlatır. Türk kültüründe ateş ile ilgili özellikleri özetlersek:

- Türklerde ateş bir tanrı değildir; insan ruhu ateşten yaratılmamıştır. Türklerde ateş, Türk adlı bir ata tarafından keşfedilmiş veya tanrılar tarafından gönderilmiştir. Altaylarda ateşi büyük tanrı Ülgen keşfetmiştir. Yakut Türklerine göre ise göklerin üçüncü katında oturan Ulu Toyon ateşi, bir ateş kargası yoluyla göndermiştir.

- Türklerde ateşin sahibi Tanrı değildir; Yakutlarda ocağın ve ateşin sahibi izi veya ezi denilen koruyucu ruhlardır.

- Türklerde Ulu ateş (Uluğ –ot) bir tanrı değil; önemli haberler ile kurbanları göğe ileten bir vasıtaadır.

- Ağaç, ateşin ana maddesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk mitolojisinde kayın ağacı, gök ağacı olarak görünmekte karaağaç ile akkavak ise ateşin ana maddesi olan ağaçlardır.

- Kimi mitlerde hayvanlar ateşin keşfedilmesine yardımcı olmaktadır. Bazı Altay mitlerinde Korbolko adlı kuş, Yakut mitlerine göre ise çakmak taşları ile ateş yakan bir kartal ateşin bulunmasını sağlıyordu. Başka bir Altay efsanesinde bir kurbağa yüce tanrıya kadar ulaşıyor ve orada ateş yakmayı öğreniyordu.

- Ateş dağı, ateş denizi, ateş ırmağı gibi motiflerin de ateş kuşları gibi dış tesirlerle Türk mitolojisine geçtiği düşünülmüştür. Ateş denizi bir cehennem motifi olarak değerlendirilmiştir.

• Türklerde ateşi atanın yaktığı, annenin ise ocağı kurduğuna inanılmaktadır. Aile ocağı mukaddes sayılmış, aile ocağı hiçbir zaman sönmemesi gereken kutlu ateş olarak kabul edilmiştir. Kardeşler evlendikten sonra ise evin en küçük oğlu eski ateşin sahibi olmaktadır.

• Türklerde ateşin sönmesi uğursuzluk olarak kabul ediliyor, ateşin üzeri külle örtülüp ateş korunuyor, canlı tutuluyordu. Yeni gelinin evine ateş getirilir, “ocağın hiç sönmessin” diyerek dualar edilirdi.

• Ocak, evin en kutsal yeri olarak kabul edilir, ocak yapılırken kurban kesilir, ocağa kurban kanı sürülürdü.

• Yakut Türklerinde ateş ruhu(uot-iççite) bir canlı olarak düşünülmüştür; yiyeceği kuru odun, nefesi ise dumandır. Yatağı kurum ve isle kararmıştır, ateş koru onun yastığı, kül ise yorganıdır. Ocak ruhu, Yakut Türklerince ak saçlı bir kadın olarak düşünülmüş, Buryat Moğollarında ise ateş ruhu kırmızılar giymiş bir yaşlı kadın olarak düşünülmüştür. Abdülkadir İnan’a göre al bayrak, al renk ateşin al rengi ile ilgilidir.

• Türklerde ateşe saygı ateşe tapma değildir; ateş geleneği sosyaldir ve ateşe saygısızlık günah olarak kabul edilmiştir. Ateş su ile söndürülmez, yabancı cisimlerle ateş karıştırılmaz, ateş ile oynanmaz, ateşe kötü söz söylenmez.

• Kırgız Türklerinde evlenme törenlerinde oda girme (ot kirüü) merasimi bulunmakta, gerdeğe girme oda girme olarak düşünülmüştür.

• Türk kültüründe ateş güneş ve ayın bulunduğu katlardan gelmiştir, bu sebeple şaman dualarında ateşin ay ve güneşten ayrıldığı söylenir.

• Altay ve Yakut Türklerinde çakmak taşından elde edilen ateş kutlu sayılmış, ateşin babasının demir, annesinin de taş olduğu düşünülmüştür.

• Türklerde güneşin doğduğu yön olan doğu kutsal kabul edilmiş, ulu ateş bu sebeple doğuda yakılırdı, batıda ise konuklara ikram edilecek yemeklerin pişirildiği küçük ateş yakılırdı. Kurban eti ulu ateşten yakılır, dumanın güneşe doğru gitmesi uğurlu sayılırdı.

• Ateşle yalnız kurbanlar değil, atı iyiye mitolojik yiğitler de göklere çıkabilirdi.

• Türk mitolojik geleneğinde demirin de önemi büyüktür. Tıpkı şamanlar gibi demirciler de “ateşin efendileri” olarak ün salmışlardır. Demir ile ateş arasında önemli bir ilişki bulunmaktadır.

• Türk tasavvuf metinlerinde ateşe girip yanmayan velilerden sıklıkla söz edilir(Ögel, 2002:494-532.)

• Bazı metinlerde devler ve cadılara özgü ağızdan ateş çıktığı görülmekte, Divan şiirinde aşğın ağzından çıkan ahın dumanı göğe yükselmektedir.

Ateş ile ilgili Türk halk inanışlarında da oldukça fazla örnekle karşılaşmak mümkündür.

• Ateş alkarısı gibi inanışlarla da karşımıza çıkmaktadır. Anadolu’da Albasmanın diye kapıya ateş konulur ve gelen misafirler bu ateşin üzerinden atlatılır. Kırkı çıkmamış kadına misafir gelirse önünden ateş geçirilir. Külde cin ve şeytanın oynak yaptığına inanılır. Cuma günü ocağın külünün dökülmeyeceğine inanılır. Ocak küllü bırakılırsa orada istenilmeyen bazı canlıların (Cinler, şeytanlar) birikeceğine inanılır.

• Ateşe su dökülmemesi, gece küllere basılmaması, ocağa toz süpürülmemesi, ay veya güneş tutulması sırasında gürültü yapma, sabahın ilk saatlerinde ve akşam karanlığından sonra bir evden başka bir eve ateş verilmemesi, nevrüz bayramında ateş üzerinden atlama gibi uygulamalar Anadolu halk inanışlarında hala yaşamaktadır.

• Alevi cem ayinlerinde delil adını verilen mumu yakmak büyük önem arz etmektedir. Ayrıca ateş insanları korkudan emin kılmaya yarayan bir araç olarak görülmektedir. Ölü mezara gömüldükten sonra, mezarın başında yakılan ateş, taziyelerde kurulan ocaklar ve bu ocaklarda pişirilen yemekler, ay ve güneş tutulmalarında yakılan ateş, eskiden loğusa kadının evinin eşliğinde yakılan ateş, nazardan korunmak için “üzerlik” denilen bitkinin ateşe atılarak yakılması ve tütsü yapılması ateşin kutsallığından kaynaklanmaktadır(Yılmaz, 2008: 42-44.<sup>1</sup>).

Gerek dünya gerekse Türk kültüründe ateşin kutsal olarak algılanması, ateşin kültürel kahraman tarafından çalınarak insanlara getirilmesi, ateşin eril ocağın dışı olarak algılanması gibi sembollerde ortaklık söz konusudur.

Görüldüğü gibi dünya mitlerinde olduğu gibi Türk mitolojisinde de ateş kutsal olarak kabul edilen, insanın sosyalleşmesinde önemli yeri olan bir unsurdur. Bachelard’ın da belirttiği gibi ateş doğal bir varlık olmaktan çok toplumsal bir varlıktır, bu sebeple ateşe saygı doğal bir saygı değil, öğretilmiş bir saygıdır(Bachelard, Ateşin Psikanalizi:15). Bu ilişkiyi doğal yaşamdan uzaklaşan şehir insanının hayatında gözlemlemek mümkündür. Ateşin ocakta, üç taş arasında yakıldığı dönemden doğalgazlı, tüplü, elektrikli şehir hayatındaki önemi aynı derecede olmamaktadır. Eski dönemlerde aile hayatı için önemli olan ateş, yaşam formlarının değişmesiyle sembolik anlamlarını kaybetmeye başlasa da insanlık tarihindeki önemini hala korumaktadır.

## **Kaynaklar**

Aytaç, P.(2004), "Kültlerde Nevruz" Türk Dünyası Nevruz Ansiklopedisi, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Bachelard,G.(1995). *Ateşin Psikanalizi*, Çev: Aytaç Yiğit, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Bayat, F. (2007). Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Campbell, J.(2006), *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*, Çev: Kudret Emiroğlu, Ankara: İmge Kitabevi.

Çağlar, B.(2008). Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çoruhlu, Y.(1998). *Türk Mitolojisinin ABC'si*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Grimal, P.(1997). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, Çev: Sevgi Tamgüç, İstanbul: Sosyal Yayınları.

Güçlü, A. B; Uzun E.(2002). *Sarp Erk Ulaş Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Hançerlioğlu, O.(1975). *İnanç Sözlüğü (Dinler-Mezhepler-Tarikatlar-Efsaneler)*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Korkmaz, E.(2005). *Alevilik Bektaşilik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

Ocak, A.Y.(2000). *Alevi Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Şimşek, E.(2002). *Azerbaycan Kültüründe ' İlahır Çerşenbeler've Eski Türk Dini ile Pararallelikleri*, Türk Kültüründe Nevruz V. Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri.

Tokarev, S.A.(2005), Kültür Tarihinde Ateş Sembolü, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, Cilt: VI, Sayı 1,s. 257-262.

Tural, S.(2001). Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Uhri, A.(2003), *Ateşin Kültür Tarihi*, Ankara: Dost Kitabevi.

Yılmaz, Ş.(2008). Hıdır Abdal Sultan Tekkesine Bağlı Ocak Köyü Halk İnanışları, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

# KORE ÇİN VE TÜRK KÜLTÜRÜNDE KIRMIZI

Hyunjoo PARK\*

## ÖZET

Renkler, değişik toplum ve kültürlerde özel bir takım inançlar, kategoriler ve insanları simgeselleştirmek üzere kullanılmışlardır. Ancak bu ayırım çözümleme düzeyinde olup, uygulamada doğal olanlar bile kültür tarafından şekillendirilebilmektedirler. Her topluluğun yücelttiği ya da sevmediği renkler olduğu gibi, bu renklerin belirttiği yönler de farklılık göstermektedir.

Bu araştırma Kore, Çin ve Türk dünyası'nın kırmızı hakkındaki sembolleri karşılaştırma araştırmasıdır. Bir kültür sisteminin yaşadığı tarihî ve toplumsal süreçte, kültürün ifadesinde başlıca araçlardan biri olan kırmızı rengi üç ülkede var olan halkbilimi yaklaşımları ve algılamaları ile incelenmiştir. Kore, Çin ve Türk milletlerinin evrensel hislerinin bir bölümü bildirilmeye çalışılmıştır. Bu araştırma aracılığıyla üç ülkenin zihin dünyasını anlamak ve kültürel alışveriş arzını geniş bir şekilde ele veren unsurların aslında önemli birer iletişim aracı olduğu söylenebilir.

Anahtar kelimeler : Kırmızı, Kore, Çin, Türk, Geçiş dönemi

## Giriş

Her kültürde renkler, farklı anlamlar taşımıştır. İnsanlar renk konusu ile tarih öncesi çağlardan beri ilgilenmişlerdir. Doğal ışık durumları olan renkler, aynı zamanda kültürel simgelerdir. Renkler, değişik toplum ve kültürlerde özel bir takım inançlar, kategoriler ve insanları simgeselleştirmek üzere kullanılmışlardır. Ancak bu ayırım çözümleme düzeyinde olup, uygulamada doğal olanlar bile kültür tarafından şekillendirilebilmektedirler. Renkler, toplum yapıları içerisinde önemli simgesel roller üstlenmektedirler. Çeşitli kültürler içerisinde renklerin, her milletin özünde efsanelere kadar geriye giden, diğer taraftan çağdaş edebî ve sanatsal ürünlere uzanan etnik, siyasî, destanî, dinî, estetik, tarihî ve toplumsal rolleri bulunmaktadır (Toker 2009: 95). Değişik kültür sistemlerinde ortak, paralel, hatta evrensel renk simgelerine sahip olmanın yanında, kendilerine özgü bir renk dizgeli özelliği göstermektedirler.

Her topluluğun yücelttiği ya da sevmediği renkler olduğu gibi, bu renklerin belirttiği yönler de farklılık göstermektedir. Bir toplulukça sevilen ve yüceltilen renkler, bir başka toplumca seilmeyebilir. Örneğin sarı renk; Çin, Tibet gibi toplulukların kültürlerinde en

---

\* Hacettepe Üniversitesi, [tarsus99@hanmail.net](mailto:tarsus99@hanmail.net)

sevilen renk iken Anadolu Türk kültüründe pek önemsenen bir renk değildir. Hatta hastalık sembolü olarak görülmektedir (Yardımcı : 3). Berlin ve Kay'ın araştırmalarına göre rengini kandan alan kırmızının eski çağlarda yaşamın yenilenmesinin sembolü olduğu düşünülmüştür (Berlin & Kay, 1969 akt Lei 2015:69). Cesaret, hayatta kalma ve hayat verme unsuru olarak bilinen kırmızı kan rengi olup yüzyıllar boyu tehlikenin ve tahribatın simgesi olmuştur. Trafik ışıklarında dur sinyali olarak kullanılmasının nedeni de budur.

Renk, bir kişinin duygusal durumunu anında değiştiren güçlü bir güce sahiptir. Özellikle Ulus ve milletin sembolik renkleri o ulusun ve milletin ideolojisini, dilini ve doğal çevresini yansıtmaktadır (Lei 2015 :68). Budizm'de kırmızı doğum anlamına gelir. Çinliler kırmızıyı mutluluk ve hırsın rengi olarak düşünürler. Komünist ve savaşa maruz kalmış Kore'de kırmızı insan denilince komünistler akla gelir (Jo 2003:22). Türk dünyasında al ve kızıl adları ile de bilinen kırmızı renk genel kültürde heyecan, kudret ve akıncılığın sembolüdür. Kırmızı rengi tarihin başlangıcından beri manevi ve milli bir renk olarak algılanmakta, Türk duygusunu yansıtan milli bir sembol olarak görülmektedir (Genç akt Yardımcı : 7).

Bu araştırma Kore, Çin ve Türk dünyası'nın kırmızı hakkındaki sembollerini karşılaştırma araştırmasıdır. Bir kültür sisteminin yaşadığı tarihî ve toplumsal süreçte, kültürün ifadesinde başlıca araçlardan biri olan kırmızı rengi üç ülkede var olan halkbilimi yaklaşımları ve algılamaları ile incelenmiştir. Renkler insanoğlunun evrensel hislerini ifade eder ve her ülkenin gelenekleri ve kültürünün farklı noktalarını ortaya çıkarmak için millet ve düşünce yapısını ayrıca kurallarını işaret eden renkler ile ortaya çıkan toplumsal kurallar vardır. Dolayısıyla renkler halkın duygularını yansıması için üç ülkedeki kültürünü dikkatlice incelemektedir.

### **Geçiş Döneminde Kırmızı**

İnsan hayatının üç önemli “geçiş” dönemi vardır ki bunlar: “Doğum”, “evlenme” ve “ölüm”dür. “Bu üç önemli geçişin çevresinde bir takım âdet, ayin, tören ile dinsel ve kimi yerde büyüsel işlem kümelenmekte ve söz konusu geçişleri yönetmektedir. Bireyin bu geçiş aşamalarında, zararlı etkilere açık ve güçsüz olduğuna inanıldığı için, onu korumak ve kutsamak ihtiyacı ortaya çıkmaktadır (Türker ve Gündoğdu 2016 : 142). Bunun için de bu dönemlerde pek çok ritüel uygulanmaktadır. Bu ritüeller Kore, Çin ve Türk toplumlarında olup geçiş dönemlerinde kırmızı renginin işlevleri incelenmektedir.

### **Kore**

Kore halk kültüründe doğumun gerçekleştiği evin giriş kapısına Kımjul adı verilen bir halat asılır. Kımjul'a genellikle kırmızı biberler, yeşil çam dalları, kömür, beyaz kağıt vb.



sarılmıştır (Özdemir 1995:29). Özellikle kırmızı biberler(şeytani ruhları kovma) bebeğin erkek olduğuna işaret etmektedir. Bir diğer yöntem olarak doğumdan sonra evin kapısı üzerine kırmızı çamur ile kule yapılır. Kule 3 katlı olursa kız, 5 katlı olursa erkek çocuğunu temsil eder (Jnag 2017 :24 Ha 2002 : 24) .

Kore halk kültüründe kırmızı renginin şeytanı yendiği inancı vardır. Bu Kırmjul ve kırmızı çamur kulesi'nin doğum yapılan evdeki şeytani ruhları korkutup kaçırdığına inanılmaktadır. Ayrıca giriş kapısındaki bu kımjul sayesinde yabacılar içeriye girmemeleri konusunda uyarılmış olurlar. Buna bağlı olarak bebek 1 yaşını tamamladığında onun sağlık ve rahat içinde yaşaması için kırmızı fasulye çorbası ve kırmızı fasulyeli pirinç keki yaparak komşulara dağıtma kültürü vardır. Bu kültür kırmızı fasulyenin işlevleri yüzünden bebeğin şeytandan ve hastalıktan korunması için sürdürülür. Çocuk doğunca şeftali çiçeğiyle güzelce yıkanarak dua edilir (Lee 2006: 60-67). Şeftali çiçeklerinin şeytanları engelleme gücü olduğuna inanılır ve kırmızı rengin kendisi keza şeytanları kovan renktir.

Bugün de geleneksel düğün kıyafetlerine bakılınca genellikle gelinin tören elbisesinin kırmızı renk, damadın elbisesinin kumaşında lacivert, astarında kırmızı renk kullanılır. Eski dönemlerde normal halk günlük yaşamında kıyafetlerinde kırmızı rengini kullanması mümkün değildi, sadece güçlü olan Kral kırmızı elbise kullanmalıydı. Kırmızı elbise halka açık değildi ancak düğünde giyilmesine izin verilirdi (Kwon ve Kim 2005: 27-28). Geleneksel düğünlerde mavi ip ve kırmızı ipe erkek ve kadının yerleri ayrılır. Gelinin damadın büyüklere selamlarken yaptığı törene “Pyebek” denir. Pyebek yapılırken kullanılan malzemeler; kestane, hünnap, kurumuş hurma, kırmızı fasulye, siyah fasulyedir. Bu yemeğin sarıldığı bohça kırmızıdır(Go 2003 : 20). Ayrıca Gyongbug bölgesinde kırmızı bohçaya tavuk sarılıp sunulur. Normalde kaz kullanılır ama kaz bulmak zor olduğundan yerine tavuk kullanıldığı da olur. Kazlar, eşlerden biri ölse bile başka bir kazla çiftleşmeme adetine sahiptir ve bu yüzden eşlerden biri ölünce diğeri kendini çocuklarına adar bu nedenle kaz gibi kendi fedakarlığını ifade eden bu motifler alınarak gelenekleştirilmiştir (Lee 2009 :70)

Düğünde gelin yüzüne kırmızı Yonji-Gonji yapar ve korol takar. Yonji-Gonji ise yeni evlenen karı kocanın servetini ve çocukların rafahını simgeliyor (Kwon ve Kim 2005 :30). Gelinin hazırladığı yastık yüzüne kırmızı yarasa deseni işlenir. Yarasa desenli kıyafetler simge olarak doğurganlık ve erkek çocuğun simgesidir. Yarasa gündüz dinlenip gece çalışmasıyla ve güçlü üreme özellikleriyle bilindiğinden dolayı oluşan bir semboldür. Şeftali deseni, ilkbahar ve uzun ömrü simgelediğinden çeyizlerde ya da düğün kıyafetlerinde sıklıkla kullanılır (Lee 2009 :33). İlk gece kırmızı arka plan güzel bir resimle süslenip mum ışığıyla evliliğin ilk

gecesine hazırlanılır. Bu, söylendiği gibi renkli mumdur. Hayırlı olsun anlamına gelir ve cinsel birleşmenin simgesi haline gelmiştir (Jung 2003 :79).

Bir kişi, kötü bir hastalıktan ölünce evin içine kımjul ipi asılır ve tuz serpilir. Evin dışına da oraya buraya kırmızı kil ya da tuz serpilir (Jang 2017 :24). Eski dönemlere ait Kore halkı mezarlığının yanında kızıl kil veya kızıl toprak gibi kızıl renkli kalıntılar bulunmuştur. O dönemdeki insanlar ölüm korkusu nedeniyle mezar etrafına çanak çömleği kırıklar halinde serpmiş olabilecekleri düşünülür(Lee 1980 : 290-293). Törenlerde kızıl rengin öne çıktığı gözlemlenmiştir. Kızıl renk, dinsel törenlerde bu dünyayla ölümden sonraki hayatı birbirine bağlayan bir araç olarak kullanılmıştır. Kanı simgeleyen kırmızı renk, cesedin geriye dönüşmesine karşı ve şeytan ya da kötü ruhlardan korunmaya dair bir gelenek olarak kullanılmıştır (Park 2016 : 41).

## **Çin**

Kırmızı renk eskiden beri kan veya yaşamı simgeledi. Bundan dolayı kırmızı renk korku ve ibadet nesnesi olarak tarih boyunca önümüze çıkmaktadır. Çin halk kültüründe konfüçyüzüm'in felsefesi egemenliği altında dünyaya olan bakışı Yin Yang felsefesinden kaynaklanmaktadır, Yin Yang felsefesi uzaydaki bütün objeleri ve insanı Yin Yang olarak bir ikilem içerisinde açıklamaktadır. Çince'de kırmızı rengi anlatan kelime Jok(koyu kırmızı) veya Hong(açık kırmızı)'dur. Bunlar Yin Yang teorisinden ve 5 element teorisinden etkilenir ayrıca aydınlık ve ateş demektir (Kim 2003 : 72).

Kırmızı Çinlilerin hayatında sadece bir renk değil, koruma ve mutluluk anlamını taşıyan kutsal bir renk olup hayatı simgelemektedir. Eşi hamile kalıp doğum zamanı geldiğinde baba, yeni bebeğin kıyafetlerini ve diğer gereken eşyaları getirir bunlar ; şeftali ağacı dalı, kırmızıya dönen fıstıklar, kırmızıya dönen meşe ağacı yaprağına sarılmış yedi kırmızı fasulye ezmesi, kırmızı ip ile bağlayan kırmızı şeker, bebek rahat doğursun diye bir sembol olan gevşemiş halde kırmızı bir kese ve kırmızıya boyanan yedi yumurta gibi şeyleri bir kutuya koyup getirir. O gün, karides yeme alışkanlığı vardır. Karides yenmesinin sebebi karidesin kaynatıldığında ya da bakıldığında kırmızı rengin oluşmasındandır (Lee 2000 : 156).

Ayrıca geçmişte çocuk doğunca diğer insanlara bu mutlu haberi bildirmek için giriş kapısının üstüne simgeler koyulurdu. Genelde kız çocuk doğarsa kapıya hünnap ya da kızarmış fıstık kırmızı bir urgana bağlanırdı ve kırmızı bir kumaş asılırdı. Erkek çocuk doğarsa yayı olan kırmızı bir bayrak asılırdı. Kırmızıya boyanmış yumurta dağıtma adeti bugünde devam etmektedir. Ayrıca hamile kadının odasına da kırmızı kapı örtüsü asılır. Geçmişte doğumlardan

kaynaklı bebek ölüm oranları yüksek olduğu için genellikle muska yapmak ya da dua etmek içinde kırmızı kullanılırdı (Lee 2000: 155). Bunun gibi doğum geleneğinde kırmızının sadece kutlama değil bir önlem anlamda olduğu görülür.

Çin'de düğün törenleri insanların hayatları boyunca kırmızıyı en çok kullandıkları gündür. Eskiden kadın ve erkek evlenmeden önce muhakkak ilişkilerini bağlayan kişinin yaşı büyük bir kadın olması gerekirdi. Bu kadına 'Hongnang' denir ve kadınla erkeğin doğum günü kaderlerin yazdığı kırmızı kağıdı hem gelin hem de damadın ailesine iletirdi. Düğün töreninin tarihine karar vermek için de falcıya danışılırdı ve falcı kırmızı kağıda damadın doğum günün yılı ayı ve günü yazar ve hongnang, onu gelinin ailesine gönderirdi. Ayrıca düğünde yazılan davetiye, şeker ile kutlama içkisi dahil gelin ve damadın düğün töreni elbisesi ya da gerdek odasındaki yorgan, kıyafet dolabı, günlük ihtiyaçlar gibi şeylerin hepsine kırmızı bir kurdele bağlanırdı. Buna 'Ggoahong' denir. Düğün töreninde kırmızı fasulyeli pirinç lokumu yapılır ve misafirlere verilmek üzere şeker(kırmızı) hazırlanır. Bu gelin ve damadın uzun bir evlilik yaşamasını ve yüzyıl boyunca birlikte olmalarını önceden kutlama anlamına gelmektedir (Lee 2000 :155)

Cenazelerde genellikle kırmızı kullanılmaz. Bunun başlıca iki sebebi vardır. Bu sebeplerden biri muska yapımında kullanılması ve şeytanları kovulduğuna inanılmasından dolayı kırmızı rengin ölünün ruhuna zarar verdiğine inanılmasıdır. İkinci sebep ise kırmızı rengin mutluluğu simgelediğine inanılmasıdır (Kim ve Kim 1998 : 349). Bu yüzden cenaze törenlerinde kullanılmaz. Fakat, Eski dönemlerde cesedin üstüne kırmızı renk sürülmesi daha sonrasında çok kez ortaya çıkan bir durumdur. Bu konuda araştırmacılarına göre atalar kırmızıyla, ölülerin giderek yok olan kanına karşılık diğer dünyada tekrar dirileceğine inanmışlardır (Kim 1992 :120).

Günümüzde de cenaze törenlerinde kırmızı rengin kullanılabileceği durumlar vardır. Şeytanların öbür dünya yolunda ölülerin kıyafetlerini çıkarttırması yüzünden kırmızı kefen giyerse kanla karıştırılır ve kıyafetini çıkarttırmaz diye bir halk hikayesi vardır. Ayrıca uzun ömürlü ve tüm torunlarına karşı mutluluk duyan bir kişi öldüğünde kırmızı kefen giyer. Torunları yas kıyafeti giyerken kız torunları saçlarını kırmızı kurdeleyle bağlar, erkekler ise kırmızı kumaş bağlar derler. Buna Hosang denir. Cenaze töreninde yapılan kırmızı fasulyeli pilav bir kez daha böyle üzücü bir şey olmamasını diledikleri anlamını taşımaktadır(Jiajia 2017 : 7-8).

## **Türk Dünyası**

Ateş ve Ocağın Koruyucusu “Al Ruh”: Al ruhu eski Türk inanç sisteminden doğmuş ve onların ateş ve ateşin bulunduğu yeri kutsal kabul etmiş olmalarından doğmuş bir kültle ilişkili olmalıdır. Al Ruh, eski Türk ilahları arasında yer alan koruyucu bir ilah olarak kabul edilmiştir. Bugün bile lohusa yatakta iken başına beyaz yaşmak ve kırmızı tül bağlayıp kırmızı altın takarlar, kırmızı şeker hediye ederler (İnan 1987: akt Küçük 2010 : 186) . Bazen bu durumda ters olan olaylar da vardır. Türk halk kültüründe lohusaları ve bebeklerini rahatsız eden korkunç bir yaratık olarak Alkarısı vardır. Alkarısı, kötülükleri simgelediklerine inanılan kötü ruhlara verilen bir isimdir. Alkarısı çirkin, saçları dağınık, güçlü kuvvetli ve uzun boylu olarak tasvir edildiği gibi dünyadaki en güzel kadından bin kat daha güzel olduğu şeklinde anlatımlar da bulunmaktadır (Çobanoğlu 2013 : 68). Albiz, Almış-Abası, Albıs, Almış gibi kelimeler ile de ifade edilen Al Ana/Alkarısı, mitolojide en çok yer alan ruhlardan biridir.

Tıva Türklerinde yeni doğan bebeği, kötü ruhlardan, nazardan ve çeşitli hastalıklardan korumak için evin girişine kayın ağacı dalını asılmaktır. Böylelikle o evde bir bebek doğduğu ilan edilmiş ve yabancıların bir ay boyunca o eve girmelerinin önüne geçilmiş olur (Türker ve Gündoğdu 2016 : 150). Gagauz Türkleri de, erkek çocukları mavi kundağa, kız çocukları ise kırmızı kundağa sarmaktadırlar (Selçuk 2004 : 177). Çocuğun doğumunu kutlama törenlerinde kırmızı renkli loğusa şerbeti ikram edilmesinde amaç alkarısından korunmaktır.

Dede Korkud hikâyelerinde kırmızı renk, Oğuzlar’da olumluluğun simgesidir. Bayındır Han bir yere ağ otağ, bir yere kızıl otağ, bir yere kara otağ kurdurdu. Kimin oğlu ya da kızı yoksa kara otağa alınmasını, kızı olanın kızıl otağa alınmasını buyurdu bu nedenle kızıl rengin kız çocuğunu sembolize ettiği bilinmektedir(Ergin 2011: 78) Oğuz Türkleri’nde güveyiler, nişanlılar kırmızı/kızıl kaftan giyerken bekârların beyaz kaftan giydiği görülür. Yine güzellik unsuru olan yanağın rengi, duvak, şarap ve şarabın keskini al renklidir. Kız çocuğu olanların gireceği otağın rengi kızıldır (Küçük 2010 : 192). Englik kadınların yanaklarına sürerek al renk vermek amacıyla kullandıkları bir malzemedir. Çin kaynaklarında da Türk kağanlarına gönderilen hediyeler arasında Hatunları için allık olduğu kaydı bulunmaktadır (Yıldırım 2012 : 112).

Düğün gelenekleri arasında kınanın son derece özel bir yeri vardır. Düğün öncesi yakılan kınanın sevinç ve gönül hoşluğunu ifade etmesinin yanı sıra uğur ve bereket sembolü olduğu bilinir. Aynı zamanda, özellikle gelinin eline yakılan kına onun, evine ve eşine adanması, yuvasında mutlu olması maksadıyladır. Yukarıda söz konusu edilen kınanın kırmızı rengi de

gelinin beline bağlanan kuşak ya da yüzüne örtülen kırmızı örtü gibi gerek klâsik dönemde gerekse günümüzde bekâretin simgesi olarak addedilmektedir (Tanrıbuyurdu 2016 :111).

Eski yerleşim yeri olan Çatalhöyük'e yakın bölgedeki evlerin tabanlarında kırmızı boyalı yapılar görülebilir. Bu özel yapıların avcılık ile ilişkili olan ritüel aktivitelerinden olduğu yorumlanmaktadır. Mezarlıktan bulunan kırmızı aşı boyası olan iskeletlerin toplulukları için önemli bir yere sahip olan bireylere bu geleneğin uygulanmış olduğunu düşündürmektedir (Bostancı 2012 : 38- 42).

Türklerde yasın karşılığı olarak beyaz çıkarıp siyah giyindiğini Dede Korkud hikâyelerinde görülmektedir. Oğuzlarda, Kırgızlarda, Azerilerde ve Altaylarda ak, gök ve kara renkleri bazen ayrı, bazen de birlikte matem, kederin ve yasın simgesi olmuştur. Kazak Türkleri'nde ölen kişi için evin içine mızrak dikilir, mızrağın ucuna kara bayrak veya bez bağlanır. Eğer ölen kişi gençse; kırmızı, orta yaşlıysa; kara, yaşlıysa ak bez bağlanır. Buna göre evdeki ölenin nasıl biri olduğunu yabancı biri bu işaretten hemen anlar. Cenaze yalnız bırakılmaz, köy yaşlıları nöbetleşe beklerler. Işık söndürülmez ve yaşlılar, sabaha kadar uyumadan sohbet ederler (Yeşil 2014 : 127).

İnsan hayatındaki en önemli geçiş dönemleri olan “doğum”, “düğün” ve “ölüm”, bireyin kendisini etkilediği gibi, ailesini, çevresini hatta yaşadığı toplumu da etkilemektedir. Kırmızı renk bir insanın yaşam sürecinde bir dünyadan diğerine geçişte oldukça önemli bir yere sahiptir. Doğumla ilgili üç ülkede kırmızı rengini hem mutlu hem kötü şeylerden korumak amacıyla kullanmıştır. Düğünlerde özellikle kız elbiselerinde kırmızı kullanılmaktadır. Ölü gömme geleneklerinde Kore ve Türk dünyasında olan kırmızı toprak serpilme âdeti ile Çatalhöyük ve Çin'de cesedin üstüne kırmızı aşı boyasının sürülmesinin ölümlle olan ilişkisi, bunun tüm doğaüstü güçleriyle beraber kanı temsil ettiğini ve ölüyü bir sonraki yaşama bir an önce ulaştırmada yardımcı olduğunu düşündürmektedir.

Eski zamandaki insanlar için kırmızının en önemli özelliği kanı temsil etmesidir. Bu yüzden söz konusu renge yaşam, bereket, ölüm, iyi şans getirme ve koruyuculuk gibi çeşitli işlevler yüklenmiştir. Dolayısıyla her toplum, kendi kültürleri, inançları dâhilinde bu dönemleri kutsama, duyurma vb. amaçlarla türlü pratikler geliştirmiştir. Bu geleneksel pratiklerde bir simge olarak kullanılan kırmızı rengi kültürler arasındaki temel farklılıkların göstergesi veya sembolü haline gelmektedir. Nesilden nesile aktarılan geleneklerin devamlılığı, kültürün muhafazası, toplumsal bağların güçlenmesi, dayanışmanın artırılması, kimlik bilincinin oluşturulması gibi fonksiyonlara sahip olan geçiş dönemi ritüellerinde kırmızı rengi kullanmanın Kore, Çin ve Türklerin gelenek aktarımında önemli bir yere sahip olmuştur.

## **Bayramda Kırmızı**

Yüzyıllardan beri ulusların yaşam ve kültürü, gelenek ve göreneklerinde renkler, değişik anlam, imaj ve görevler yüklenmişlerdir. Kaşgarlı Mahmut'un tespitine göre, Farsça kökenli bir kelime olan ve bezrem/bezram kelimesinden türeyen "bayram" dini veya milli açıdan özel öneme sahip olan ve topluca kutlanan gün anlamına gelir. Ortak değerleri yaşatan, birlik ve beraberliği geliştiren, toplum fertlerinin kaynaşmasına vesile olan ve milli değerlerin anılmasını sağlayan bu günlere, tarih boyunca bütün toplumlarca önem verilmiş ve bu bayram günleri, bütün toplum tarafından neşe ve sevinç içinde, çeşitli eğlence ve etkinliklerle kutlanmıştır (Mutlu 2016: 178).

## **Kore**

Ocak ayının ilk günü horoz ve kaplan resmi çizerek kapıya yapıştırma geleneği vardır. İlk başlarda horoz yakalanıp direk kapıya asılır ya da kanı kapıya sürülerek şeytanları kovduğuna inanılırdı ama zamanla bu iş yerini resim çizimine bırakmıştır. Tavuğun şeytanları kovan hayvan simgesi olmasının sebebi horozların şafak vakti olduğunu bildirerek insanları uyandırması, evrendeki bütün düzenlerin kaynağı olduğuna inanılışı ve doğuya ait olan bir hayvan olduğu içindir (Ha 2002 :25). Ayrıca "San He Kyong" adlı kitapta ataları anma töreni yapılan yerde horozların kullanılmasının, doğu tarafındaki kapıya asılan horoz kafasının ölüm ve kötülüğü tamamen kovma gücü olduğuna inanıldığı söyleniliyor. Kaplan, hayvanların kralıdır ve kaplan resmi çizilirken ağzı kırmızı renkle büyük bir şekilde vurgulanarak çizilirdi (Han 2006 :32-33).

Eskiden yeni yılın ilk günü ya da on beşinci günü olunca koruyucu ilah için kırmızı asılır ve kırmızı toprak serpilirdi. Şeytanları kovarken sol ayakla yere sertçe üç kere vurulur ya da yüksek sesle öksürüp tükürülürdü. Böyle yapınca hayaletler korkar kaçır diye inanılırdı. Solla şeytanları kovmanın ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Bokcori\* (elek); ay takvimine göre aralık ayının son günü güneş battıktan sonra ya da birinci ayın on beşinci günü şafak vaktinde satılmak için dolaştırılır. Satın alınan Bokcori kırmızı ipe bağlanıp duvarın üstüne asılır. Bokcoriyi alıp kapının üstüne ya da duvara asmanın o yılın bereketini kazıyarak sıyırıp biriktirmek inancından başladığı tahmin edilmektedir (Jnag 2017 :25).

Yılbaşında sıradan aile evlerinde çocukların pamuklu kıyafetlerine uzun kırmızı renkli bir kuşağı göğüsten bir kere dolayarak bağlar. Uzun şekilde bağlanan kuşağa "Dolddi" denir. Dolddi mutlaka kırmızı renkte olmalıdır. Kırmızı renk, daha sonrasında yapılan işlerde başarılı

---

\* yeni yıl için özellikle bereketli olsun diye asılır

olmayı, görevinde yükselmeyi çağrıştırdığı için kullanılır. Beoson(Kore çorabı); zengin evlerde beosonlara kırmızı ipe nakış yapılırdı. Bu zenginlik, onur ve başarı dileyip kötü şeylerden uzak olma isteği anlamını taşımaktadır. Çocukların kıyafetlerinde kullanılan kırmızı, geleceğe hazırlama ve geleceğe dair umutların rengidir (Yoo 2017 :38).

Ay takvimine göre 5.ayın 5.günü Dano günü olup bu günde eğir otu kökü keserek firkete yapıp batırılır, burada uzun uzun yaşa temennisinde bulunulur ve eğir otu köküne “yaşasın” (壽 ; yaşamak anlamına gelen su) hecesi, “bereket” (福 ; şans anlamına gelen bog) hecesi kazıyarak dibine kırmızı boya sürülerek asılırdı( Ha 2002 : 186). Bu, şeytanları kovan bir semboldür. Eğir otunun kendisi bile şeytanları kovan bir simgedir ancak burada özellikle boyanılan kırmızı şeytanları kovan renktir. Kına çiçeklerinin olgunlaştığı ay takviminin beşinci ayının başında genç kızlar ve evli kadınlar arasında kına çiçekleriyle tırnakları boyama adeti vardır. Tırnaklarını kırmızıya boyama nedenleri normalde kırmızının şeytanları kovduğu düşüncesinden mi kaynaklıdır diye düşünülür (Jang 2017 : 46).

Dongci; en uzun gece ve en kısa gündüzün yaşandığı gündür. Hala birçok insan bugün kırmızı fasulye çorbası yapıp yer. Önce atalarına fasulye çorbası ile anma töreni yaparlar ve cinleri kovmak için kırmızı fasulye çorbasını mutfak, eşik, duvar, avlu, kapılar gibi yerlere serperler. Dongci kırmızı fasulye çorbasını yeme geleneğinin; çok değerli oğlu olan biri vardır ve Dongci gününde oğlunun ölüp hayalet olduğu söylenir. Bu hayalet kırmızı fasulyeden korktuğu için Dongci gününde kırmızı fasulye çorbası yapıldığı söylenir ve hala Kore halkının günümüzde de uyguladığı bir gelenektir. Hastalık ya da aile içi huzursuzluk getiren cinleri kovmak için yapılan adetlerden biridir (Jang 2017 :39).

Ay takviminin on ikinci ayının son gününün “güneşin parlaklığını koruduğu gün” olduğu söylenir. Yılın son gününde evin içi dip bucak güzelce temizlenir, yer yer ışıklar açılarak ev aydınlatılır, o gün uyumadan yeni yıl karşılanır. Işıkların açılması, şeytanların sadece karanlık yerlerde olduğundan aydınlık yerlerde olamaz düşüncesinden dolayı şeytanları kovulacağı anlamına gelir. O gün uyursan kaşların ağaracağı söylenir ve evin içinde ve dışında ışıklar açılıp horozlar ötene kadar sabahlanır. Ateş şeytanları kovmanın simgesidir. Bununla birlikte arınma, yenilenme ve yaşam gücünün de simgesi olma özelliğine sahiptir. 14 Ocak gecesi, ışıkları hızla çevirerek daireler oluşturma oyunu, meşale oyunu oynanması, ataları anma törenlerinde mum ve tütsü yakıp kağıt yakılması da ateşin sahip olduğu yaşam gücünü gökyüzü ve toprak, bu dünya ve öbür dünya, atalar ve torunlarının bağlantı kurabileceği düşünüldüğü içindir.

Dolayısıyla ataları anma töreninden sonra kağıtlar alev alev yakılsa iyi olur inancı da buradan gelmektedir (Ha 2002 : 26).

## Çin

Çin'de Yeni Yıl (Ay takvime göre Yeni yıl) en büyük tatil olup yeni yılın kökenleri ile ilgili çeşitli teoriler bulunmaktadır. En çok bilineni 2 bin yıl öncesinin hikayesi olup hikayeye göre bir gün, Shun kralın konumunu devraldıktan sonra, emrindeki hizmetkarlar için cennette ve yerde verdiği kurbanlara dayandığı söylenir. O zamandan beri, insanlar bu günü yeni yılın ilk günü (岁首) olarak kabul ederek Shun'un tahta çıkışı Ay takvimine göre Yeni Yılı'n ilk günü olarak kabul edilmiştir (Lei 2015: 72).

Her yıl yılbaşında Çinliler pencere camlarına çeşitli pencere dekorasyon kağıtları koymayı severler. pencere dekorasyon kağıdı, sadece tatil sezonunun bayram havasını vurgulamakla kalmaz aynı zamanda süs olup duyarlılık ve pratikliği bir araya getirmiştir. Pencere dekorasyon kağıdı Çin'de çok yaygın olan özel bir sanattır ve uzun zamandır insanlar tarafından sevilmektedir. Pencere dekorasyon kağıdı çoğunlukla pencerelere bağlı olduğundan, insanlar "pencere dekorasyon kağıdı" yani "jiǎn zhǐ" olarak adlandırmıştır. İnsanlar pencere dekorasyon kâğıdının içinde özgün taslak ve abartma yöntemi aracılığıyla kaba eşyalar ve güzel bir dilek ile bayramları renkli ve muhteşem bir şekilde dekore etmişlerdir. Pencere dekorasyon kağıdı form olarak çok çeşitlidir ancak istisnasız olarak kırmızı renk kullanır (Lei 2015 :73). Çinlilerin düşüncesine göre, kötü ruhların özellikle ateş ve yüksek sesten korktukları söylenir. Bu yüzden bayram arifesinde etrafı kırmızı renkli şeylerle süsleyip havai fişek oyunu oynama ya da havai fişek patlatma gelenekleri günümüze kadar gelmiştir.

Yeni yıl harçlığı genellikle ebeveynler tarafından çocuklara kırmızı kâğıttan yapılmış bohça şeklinde "Hongbao" ile verilirdi. Hongbao kullanımı aynı zamanda, açıkta konuşarak para vermenin ya da çıkarıp vermenin kaba olduğunu düşünen Çinli insanların olumsuz değerlerini azaltmak için bir araçtır (Lei 2015 :75). Hongbao yüzeyinde iyi şans getiren karakterler, aziz karakterler ve harfler gibi geleneksel Çin unsurlarını bulundurur, geleneksel semboller çeşitli olmakla birlikte uygulanan arka plan rengi kırmızıdır, yeni yıl harçlığı gençlere yeni yıl selamından sonra bir çok insanın önünde ya da yeni yıl arifesinde çocuklar uyurken, ebeveynleri gizlice yastığının altında koymaktadır (Du 2013 : 34). Yeni yıl harçlığı, şeytanı yenmek ve üst kademelerin alt kademeye kutsamasının etkinliği için verdiği paradır aynı zamanda yeni yıl harçlığı alırsanız, yılı güvenli bir şekilde geçirebileceğinize inanılmaktadır.





Bahar olunca Çinliler evlerin giriş kapılarına Bok(şans hecesi) kelimesini kırmızı bir kağıda yazarak yapıştırırlar\*. Kağıdı öylece yapıştırmaz yazıyı ters bir şekilde baş aşağı yapıştırırlar. Böyle yapmalarının sebebi Çince olarak baş aşağı “Ran” telafuzunun gelmek anlamı olduğundan Bok kelimeyi ters asmanında şans getirdiğine inanılır (Lee 2006 : 15).

Baharda kadın ve küçük çocukların kaşlarının arasına kırmızı ya da sarı daire çizme adeti vardır. Bunun nedeni yaz ortasında vücudun zehrini yok ettiği ve sivrisineklerden önlediğine inanıldığı içindir. Unghwangcu (Orpimentle (Sarı Zırnık) yapılan bir çeşit içki) içince uğursuzlukları önler ve böcekler hatta mikroplardan bile koruduğu düşünülür. Unghwang; kırmızı renge sahip bir madendir. Genellikle süsleme veya boya olarak kullanılır. Unghwangcu, Unghwang unu kullanılarak yapılan bir içkidir. Unghwang panzehir ya da böcekleri öldürmeye yarar olduğu için evin köşe bucaklarına ve yatağın altına serpilir. Bu şekilde uğursuzluğunda önlendiği düşüncesi vardır. Unghwang’ın içerik maddesindeki panzehir böcekleri öldürmede etkili olduğu ve rengi kırmızı olduğu içinde kötülükleri önlemek için kullanılmış olduğu düşünülmektedir (Jang 2017 : 55).

### **Türk Dünyası**

X. yüzyılda güçlü bir kavim olarak ortaya çıkan Oğuzlar, bayramlarda ocağa bir demir parçası atarak, bunu bir örsün üzerinde dövme âdeti olup bu adet sadece Göktürlere mahsus bir âdet olarak kalmamıştır ve devam etmiştir. Oğuzlar, bayramda büyük bir ateş yakıp, içine bir parça demir atarlar ve sonra bu demiri örsün üzerinde çekiçle döverlerdi. Böylece onlar, soğuğu uzaklaştırarak toprağı ve suyu etkilediklerini düşünürlerdi (Baharlı 1995: Koca<sup>†</sup> akt 5-6 )

Eski Türk dünyasında otların yeşerdiği zamana “Başay” (Nevruz) olup yılın ilk ayı olarak kabul edildiği bilgisi Çin kaynaklarından edinilmiştir. Tang Sülâlesi döneminde Tibetliler buğdayın olgunlaştığı ilk ayı “Başay” olarak kabul etmektedir. Eski Türkler, otların yeşerdiği zamanı “Yılbaşı” olarak kabul etmişler ve bu olguya “Yeni Yıl “manasında “Başay” demişlerdir. Ancak, İslamiyet sonrası dönemde kendi tabirleri olan “Başay” yerine artık “Nevruz” terimini kullanmaya başlamışlardır (Ekrem 2106: 74 – 75)

\* <https://blog.naver.com/goodaylee/221096756355>

† [http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/koca\\_eski\\_bayram.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/koca_eski_bayram.pdf)

Her yıl 21 Mart'ta kutlanılan Nevruz da takvime bağılı bir mevsimlik bayramdır. 21 Mart, mitolojik ve tarihi anlamlarının yanısıra Kuzey Yarıküre'de iklim ve ona dayalı kültürel anlamlara da sahip önemli bir dönüm noktasıdır. Bunların başında günle gecenin birbirine eşitlenmesi, Kış'ın bitip Bahar'ın başlamasıdır. Bozkır hayatı yaşayan ve hayvancılıkla uğraşan Türkler için iklim ve coğrafya özelliklerine dayalıdır (Çobanoğlu 2000: 55). Nevruz Bayramı ile güncellik kazanan renklerden sarı, kırmızı, yeşil, ayrı kültürel kimliklerin işareti değil, aksine ulusal kimliğin öğeleridir. Sarı, kırmızı, yeşil renkleri insanlarımızı ayırmak, bölmek için değil, aksine birbirine bağlamak, kaynaştırmak için kullanılan araçlardır.

Yugoslavya'daki Türk gruplarında ve Gagavuz ile Çuvaş Hristiyan Türk gruplarında, Doğu Avrupa Türk gruplarında Nevruz'da, geleneksel olarak bir gece öncesinden çocuklara sarı kurdele takılır. Nevruz sabahı, bu kurdele kırmızı kurdele ile değiştirilir. Böylece kötülüğü temsil ettiğine inanılan sarı renk atılır, yerine sağlığı temsil eden kırmızı kurdele takılarak yeni yıla girilir. Gagavuzlarda Nevruz öncesinde Mart ayının başlarında küçük çocuklara ve genç kızlara kırmızı yün ipliğinden bilezikler örülür ve kollarına takılır. Yine küçük çocuklar ve gençler sabah kış aylarında dünyaya gelmiş işaretlenmiş kuzularının boyunlarına akşamdan hazırladıkları kırmızı ipliği takarlar. Eğer sürüde alaca bir kuzu varsa nazar değmesin diye ona iki kat kırmızı iplik takılır (Küçük 2010 : 201-202).

Kazaklarda Nevruz gününde sabah erkenden kalkan Kazak kadınları, güneşe selam verdikten sonra ilk iş olarak pınarlara yağ döküp ardından yeni dikilen ağaçlara ak boya sürerler. Kesilen at ve öküzün başı yenildikten sonra Aksakallar Nevruz duası (bata) okurlar. Hıdırellez ve Nevruz'un aynı anda kutlandığı Kazaklarda Kızır gecesi yani 22 Mart gecesi yemek kaplarının hepsine yıl yağışlı olsun diye, süt, ayran ve kırmızı gibi süt ve süttten yapılmış ak renkli yiyecekler konur ve sofrada kırmızı et yemekleri bulunur (Küçük 2010 : 203).

Afganistan Türkleri, Nevruz kutlamalarında mezar ziyaretinde Cende adı verdikleri beyaz, yeşil ve kırmızı renkte kumaşlardan yapılmış bayrakları göndere çekmekte, aynı uygulamayı Hz. Ali'nin mezarı olan Mezar-ı Şerifte de gerçekleştirmektedirler. Mezar-ı Şerifte'ki kutlamaya Gülsurh yani "Kırmızı Gül" denilmektedir (Küçük 2010 : 204).

Osmanlılarda hekimbaşılar her sene Nevruz'da özel bir karışımla hazırlanmış Nevruziye adı verilen, üzerine altın tozu dökülmüş kırmızıya çalan koyu renkte ve kokulu bir çeşit macun yaparlar ve bunları tüllerle bağılı kâseler içerisinde padişah, şehzade ve sultanlarla hanım efendilere, veziriâzama ve devletin ileri gelenlerine sunarak karşılığında çeşitli hediyeler alırlardı (Halaçoğlu 1996 akt Küçük 202).

Türklerin bayramda özellikle kıyafetlerinde kırmızı, yeşil ve sarı renkler hâkimdir. Tüekta kurganında ortaya çıkarılmış olan bir prens cesedinin üzerinde üst üste kırmızı, yeşil ve sarı renklerde üç çeşit elbise giydirilmiş durumdadır. Kırmızı, yeşil ve sarı renkler Osmanlı ordularının bayraklarında da yan yana bulunmaktaydı. Karahanlı ve Selçuklu hükümdarlarının bayrakları, tuğları, şemsiyeleri, otağları, saltanat ve elbiseleri rengi hep kırmızıydı. Öte yandan halk kesiminde de kırmızı renk çok sevilmekteydi. Türklerde kırmızı renk hemen hemen her devirde moda idi. Bu renklerden özellikle kırmızı Türklerin rengi idi. (Koca 1997 akt Koca :9)

Bayramda Kore, Çin ve Türk halk kültüründe özellikle en çok Çin halk kültüründe kullanıldığını görülür. Çin kültürünü oluşturan önemli bir semboldür. Çin hayatı boyunca kırmızı rengi mutlak güç, servet ve kutlama anlamında olup ulusu temsil eden bir renktir. Kore'de ise daha çok önem amacıyla kırmızı kullanılmaktadır. Türk dünyasında ise bahar Nevruz ile ilgili ritüel niteliğindeki bir takım davranışların sürdürülmesidir. Mevsimin bahar olmasıyla yeşil rengi de çok yer almaktadır.

### **Halk İnançında Kırmızı**

Halk inançları, kültürleri ve dünya görüşlerini çözümlene işinde renkler, tahmin edilebileceğinden çok daha fazla önem taşımaktadır. Halk inancıyla günlük yaşamda beraber yaşanıldığı için üç ülkede de renkler, toplum içerisindeki kategori farklılıklarının göstergeleri olabilmektedirler.

### **Kore**

Kırmızı rengi eskiden beri kan veya yaşamı simgeledi. Bundan dolayı kırmızı rengi korku ve ibadet nesnesi olarak tarih boyunca önümüze çıkmaktadır. Kore halk kültüründe Konfüçyüzm'in felsefesi egemenliği altında dünyaya bakışı Yin Yang felsefesinden kaynaklanmaktadır, Yin Yang felsefesi uzaydaki bütün objeleri ve inşam Yin Yang olarak ikilem içerisinde açıklamaktadır. Yin Yang Teorisi ve 5 Element teorisi ile renkler arasındaki ilişkilere bakacağız.

Kızıl güneşi simgeleyen kırmızı rengin Kore halk kültürün efsaneleriyle yakın bir bağlantısı vardır. Gökyüzünden inen "kırmızı bohça" ve kral Kim Su Ro'nun kraliçesi Heo Hwang Ok'un 'kırmızı ışık' ile yelken açıp 'kırmızı bayrak' sallayarak güneybatı denizinden geldiği söylenen Garak ülkesinin kuruluş efsanelerinde görülebilir. 'Kırmızı ışık' gökyüzünün aydınlığını ve o aydınlığa gösterilen asil saygıyı, kuruluş efsanelerin ana rengini simgelemektedir (An 2004: 15). Bu, Goguryo Kralı Ju Mong'un "kırmızı anlamındaki ju" ve Silla Kralı Park Hyok Geo Se'nin "kırmızı anlamındaki jeok (赤)" iki hece birleştirerek

oluşturulan "(ışık saçmak anlamındaki) hyok(赫) " kelimesinin ülkeyi kuran ilk hükümdarın ismi olduğuna inanıldığı için saygı duyulmaktadır (Jun 2008: 27).

Korelilerin hayatlarında kırmızıya dair tabuları vardır. Örnek vericek olursak; birisinin ismini kırmızıyla yazmanın ölümü çağıracağı düşünüldüğünden yasak olduğu düşüncesi vardır. Kırmızı rengin kadınların regl dönemini simgelediği için kirli olduğu da düşünülmektedir. Ayrıca kan kırmızı renkte olduğu için hayatı simgeler ama Kore halkı için genellikle kanı simgeleyen kırmızı renge dair olumsuz bir düşünce vardır. Fakat şamanizm inancında kırmızı renk uğurlu renk olarak görülür. Bu güneşi simgeleyen tarım yapan halkın milli geleneklerinin sonucu olarak görülür (Han 2006 :40). Sadece şamanizm inancında değil sezonluk geleneklerde de vardır ve Korelilerin imza yerine kullandıkları mühürler de kırmızı renktedir.

Diğer yandan şamanizme göre evren kavramı, evrendeki her şeyin gökyüzü(天), toprak (地), insan(人) olarak ayrılmasıdır. Bu gökyüzü, toprak ve insanın simgesel rengi olarak kırmızı cenneti, mavi yeryüzünü ve sarı insanların dünyasını anlatmakta olup gökyüzü, toprak ve insanın üç rengini baz almakla beraber Yin Yang'ın beş elementinin beş rengini de temel almaktadır (Jun 2008: 29).

Muska neden sarı kağıt ve kırmızı harflerden oluşur? Sarı renk Cuma gününü (金) veya güneşi simgeliyor. Sarı renk, 5 Element teorisine baktığımızda her şeyin merkezi olan hem Cumartesi gününün (土) rengi hem de yeraltı dünyası yani cehennem anlamını taşır. Kırmızı rengi, şeytanların kovulması anlamını içerir ayrıca kan, ateş ve yaşamı simgeler. Özellikle 5 Elementten Salı günündeki(火) ateşin anlamı arınmadır. Hazırlanan muskalarda kırmızı renk kullanılır. Burada kırmızının anlamı şeytanları kovmak, yapılan kişiyi dinlendirmek ve rahat ettirmektir (Jee 2016 : 32. 61-62).

## Çin

Kırmızı Çinliler tarafından en çok sevilen renktir ve uzun zamandır törenler için kırmızı rengi kutsal olarak düşünülüp kullanılmıştır. Kırmızı renk beş element içinde ateşi temsil etmekle birlikte yaz mevsimine aittir. İlk insanlar yüce hayatlarının doğuş ve yok oluş aşamalarını birleştiren kanla ilgili düşüncelerle kötü şeyleri kovabileceklerine inanmaktaydılar. Bu yüzden kırmızı kanın simgesi olmuş ve insanların kırmızıya tapınmıştır (Kim 1992 :127).

Çinlilerin kırmızıya tapma nedenlerinden bir diğeri de atalarının ateşe saygıları olmasıdır. Onlar ağaçları birbirine sürterek ateş elde etmiş ya da tarla sürdükleri hayatları sayesinde ateşi öğrenerek kırmızıya dair yakın görüşleri ortaya çıkarttıklarını söylerler. Ateş, tanrının sahip olduğu gücün simgesidir. Hayvanları kovmanın yanı sıra ateş, avları da lezzetli bir şekilde pişirmeye yarar. Dini ritüellerde de ateş yığını ve kırmızı meyvelerle tanrıya olan saygı dile getirilir. Ateşin niteliği, insanlara temizliği çağrıştırdığı için ateşin rengi olan kırmızının kutsal olarak görüldüğü söyleniyor (Lee 2000 : 153). Böylece, insanların ateşe tapınmaları zamanla kırmızıya olan sevgi olarak değişmiştir ve Çinlilerin günlük hayatlarının içinde yer almıştır.

Güneşin her gün doğudan doğması ve yanıyormuş gibi olan renk tonunda olması antik çağlardaki insanlara ulu ve gizemli bir his vermiştir. Onlar içgüdüsel olarak güneşe tapınmaya başlamıştır ve ateşe benzeyen güneşin kırmızı rengi soyluluğun simgesi haline gelmiştir. Çinde şeytanların en çok korktukları şey olan, güneş doğmadan önce saklanmaları gerektiğine dair hikayeler vardır. Eski güneyde yerleşen Çin halkı evlerinde ana kapının üstüne ayna konurup aynadan güneş ışığı yansınca şeytanların giremeyeceğine inanırlardı. Kırmızı renk, sıcak ve aktif özelliklere sahip olduğundan her toplum için çevresel etkilere göre anlamlara sahipken Çinliler için eşsiz bir anlama sahiptir (Jiajia 2107 : 7).

Çin'in Sandog çevresinde çiftlik evlerinde her yıl yeni yıl geleneklerinin biri olarak tarım aletlerine kırmızı kağıt yapıştırıp o yıl bereketli hasat için dua etme geleneği hala görülmeye devam etmektedir. Kadınların makyajlarında kullandıkları kırmızının kökeninin büyü, gizemli, ilkel ve doğaüstü gücün kronolojik bir anlamı olduğu düşünülmektedir. Bu, Çinlilerin annesi, tanrıçası olan Yeovye'nin alnının ortasındaki kırmızı lekeler olduğundan çiçek kızdır diye düşünülmüş ve böylece kırmızı kadın tanrının sembolü oluvermiştir. Kadın tanrılar gibi güzelleşmek isteyen kadınlar için en çok hava atabilecekleri şey olmuştur. Kadını güzelleştiren büyüyle düşmanın gücü gittikçe büyüyor ve daha da büyüyeceği tahmin ediliyor (Kim ve Kim 1998 : 350).

Bizlerin günlük yaşamımızda karşılaşılabileceğimiz yurt dışına yayılmakta olan China Town'ın levhası ya da dış mekan süslemeleri, yemek malzemelerinin paketlenmesinde, sofranın takımı, basım vb. şeylerde kırmızı olan nesnelere her yerde görmek mümkündür. Rengin bu durumu popüleriteyi tamamen etkileyen kırmızı renginin Çinliler için var olduğu anlamı da taşır. Bir kaç bin yıl boyunca ya da daha uzun tarihsel sıkıntılardan geçerek oluşan ve her zaman popüler olan bir renktir kırmızı (Jiajia 2017 : 30).

## **Türk dünyası**

Türklerde çok eskiden beri Al ruhu, Al ateş terimlerinin kullanılması Türklerin yaşamında kırmızı rengin önemini gösterir. Türklerin Al Bayrak kullanmaları ateş kültü ile açıklanır. Özkul Çobanoğlu, al ruhu ve kadın arasındaki ilişkinin bir inanç olarak adlandırılması gerektiğini ve bunu “Al Dini” olarak adlandırmayı tercih ettiğini belirtmektedir. Araştırmacıya göre; “Kün ve ay tanrı ve tanrıçanın altında yer aldığı kan, ateş ve güneş kültleriyle özdeşleşen ‘Al tanrı’ hem erkekliği hem de dişiliği olan bir varlık olarak tasavvur edilmiştir. (Çobanoğlu 2012: 982- 983) Al ve kızıl renkler, tarihimizin başlangıcından beri Türk ruhu ve inancını yansıtmaktadır. Çin kaynaklarına göre Kırgız hanlarının otağında kırmızı bayraklar bulunmaktadır. XI. Yüzyıldan sonra al, bir renk adı olgusu kadar, bayrak adı da olmuştur (Rayman 2014 : 13). Bugün kullanılan, ayyıldızlı al bayrağın, ay-yıldız motiflerinin Orta Asya Türk tarihinde çok gerilere kadar gittiğini ve bu ikonografinin sadece Türklerin değil, proto-Türklerinde yaşamlarının birçok alanlarında kullanılmaktadır (Soysal 2010 : 230).

Türk halk Kültüründe renk verici özelliğinden dolayı elleri, ayakları, saç ve sakalları renklendirip süslemek, aynı zamanda tedavi etmek maksadıyla kullanılan kınanın, kötülüklerden korunmak üzere mutluluk, şans ve bereket tılsımı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Kınanın, İslam dininde de kabul gören yönü, onu zihinlerde koruyucu bir maddi kültür ögesi, şans getiren bir unsur olarak şekillendirirken, ona girilen işin hayırla sonuçlanması adına uygulanan koruyucu bir tılsım misyonu da yüklemiştir. Kınanın Türk kültüründeki önemi, büyük ölçüde ,adanmışlığı’ ifade eden sembolik bir vasıf kazanmasından ileri gelmektedir.

Göktürklerde al renk aynı zamanda hakanlık simgesidir. Göktürk Kağanı, Mohan Kağan’ın ve Oğuz Kağan’ın gözlerinin al olması bu mânâdadır. “Türk lehçelerindeki çok sayıda renk adları arasında ancak kara, ak, kızıl, yeşil (yeşil) ve sarının her yerde yaygın olduğu ve her şey için kullanılabileceği ifade edilmektedir. Buna karşılık ala, kök, boz ve kır göze çarpan anlam genişlikleri ile belirli nesnelere için sınırlı renk ifadeleridir.” (Ögel 1991 akt : Küçük 2010 : 189). Türklerin renkleri yön belirten sembolik anlamları konusuna ilk dikkati çeken Ziya Gökalp’e göre, Türkler tarihinin en eski devirlerinden beri renkleri yönleri tarif etmek için kullanmışlardır. Bu renklerden kara=kuzey, kızıl=güney, gök=doğu, ak=batı yönlerini tarif etmek için kullanılmıştır. Türk kültüründe, renkler yönleri ifade etmek için kullanıldığı gibi, manevi, milli ve dini anlamlar için birer araç olarak kullanılmıştır (Yıldırım 2012 : 37 )

Vambery'nin tespitine göre, Türkistan'da kadınlar ve erkekler hep kırmızı renkli gömlekler giymekteydiler. Kadınlar özellikle düğün ve bayram günlerinde giydikleri uzun

gömlüklerinin üzerine şal sarıp, bu şalın iki ucunu sarkıtmaktaydılar. Ayrıca onlar, elbiselerine uygun kırmızı ve sarı renkte çizmeler giymekteydiler (Vambéry 1993: 56 akt Koca 9). Hakanların al kaftan giymeleri hakanlık sembolü idi. Bu sembol zamanla anlam değiştirip düğünlerde damada al kaftan giydirme ve gelinlere al duvak takma geleneğine dönüşmüş, zamanla bu gelenek de değişime uğrayarak damada siyah elbise giydirilmiş, geline de beyaz duvak ve gelinlik giydirilir olmuştur. Halen Başkurlarda sürdürülen damada kızıl cepken giydirilme geleneği, eski kızıl kaftanın kalıntısı olarak görülmektedir. Kırmızı güneşin doğuşunda ve batışında büründüğü renk olduğu için Türkmenlerce kutsal sayılmıştır. (Yardımcı : 5-6).

Kırmızı Osmanlılarda saygın bir renktir. Osman gazi savaşlarda al sancak kullanmış, ölümünden sonra da eşyaları arasında Alaşehir dokuması kırmızı sancaklar bulunmuştur. Anlaşıldığına göre sadece Osmanlılar döneminde değil, çok eski zamanlarda da Türkler kırmızı (al) renge büyük bir değer vermişler ve saygı göstermişlerdir. Bunu bir halk, ordu ve savaş geleneği haline getirmişler ve sembol yapmışlar; ancak belki de devlet sembolü olan ak ile halk ve ordu geleneğinin sembolü olan al rengi çok eski çağlardan beri yan yana muhafaza etmişlerdir. Türk mimarî yapılarının süslemelerinde de kırmızı ve sarı renkler hâkimdi. Eski Türk çadır ve halılarının nakışları da hep kırmızı ve sarı renkte idi (Strzygowsky 1935: III, akt Koca : 9).

Bu bölümde, halk inancında Kore, Çin ve Türk dünyasında kırmızı kullanımını incelemiştir. Bu üç ülke halk kültüründe de gördüğümüz üzere sadece kırmızı renk ile sınırlı olmayan, farklı tarzlarda aynı uygulamaya rastlanmıştır. Devletlerin ve milletlerin egemenlik simgelerinden en önemlisi millî bayraktır. Kore, Çin ve Türk bayraklarında hep kırmızı rengi kullanılmıştır. Ulusal bayrakta kullanılan renk genel olarak toplumu yakından etkiler çünkü renk "nesnenin şeklini veya görüntüsünü hızlı ve kolay bir şekilde görsel olarak ifade etme avantajıdır"(Kim 2012 : 306), ulusal bayraklarda kullanılan renk, devleti belirli bir grup veya bireyle özdeşleştirmek arzusunun ve kimliğinin kurulmasından kaynaklanır. Kore, Çin ve Türkiye'nin anlayışları da farklıdır. Her ülkenin ulusal bayraklarına bakarsanız, Kore beyaz zemine üzerine siyah, kırmızı ve mavidir, Beş yıldız kırmızı bayrak, Çin'in bir sembolüdür ve Türkiye, kırmızı bir zemin kullanırken, Kore için renk beyazdır. Kore Deniz Kuvvetleri sembolünde kırmızı rengi özellikle kullanıp kırmızı rengi kan, sarı rengi ter anlamına gelir ve denizlerin kan ve ter ile eğitildiğini anlatır. Antik çağ insanları, ateş, kan ve güneşi simgeleyen kırmızı rengini güçlü bulup kötü ruhların en çok korktukları renk olduğunu düşünüyorlardı. Eski dönemin efsanelerinde de karşımıza çıkan kırmızı renk hayvanların ve insanların hastalıklarının

tedavisinde ve tüm ülkenin sağlık ve esenliği için dua edilirken kullanılmıştır. Ayrıca ilk çağ kalıntılarında kemiklerin kırmızıya boyandığı süs eşyaları ortaya çıkmıştır.

Renkler ve din ilişkisi olarak bu çalışmanın konusunun ele alınmasında tarihi boyut öne çıkmaktadır. Kore ve Çin kültürünün temeli Yin Yang ve 5 element teori alt yapısı olmuştur. Türklerdeki renk kültüründe de kırmızı daha çok, tarih içerisindeki bir takım yapıtlar ve anlatılar temelinde şekillenmiş olduğu görünmektedir. Kırmızı rengi güç ve zenginliğin bir sembolüdür. Her dönemde yönetici sınıfın tercihlerini temsil eden bir kimlik sembolü haline gelmiştir. Bu sayede tarihte kırmızı asaletin ve gücün anlamını taşır. Çin'de sarayların ve kralların iktidar sembolü olarak da görünür, Kore'de de sadece kırmızı elbiseler kraliyet ait olduğundan ancak halkların düğün elbiselerinde kullanabilmekteydi. Kırmızı, zenginlik ve gücü sembolize eder ayrıca eski çağ insanların sosyal statüsünü de anlatmaktadır. Türk dünyasında ise Göktürklerde al renk hakanlık simgesidir. Fakat Türkistan'da kadınlar ve erkeklerin hep kırmızı renkli gömlekler giydiğini Vambery tespit etmiştir.

### **Sonuç**

Bu araştırmada Kore, Çin ve Türk halk kültüründe kırmızı renginin toplumsal bakımdan ortaya koyduğu simgeselliğin geçiş dönemleri, bayramlar ve halk inançları başlıkları altında incelemiştir. Kültürel yapı içerisinde kırmızıyla ilgili simgesel araçlarla halkların en önemli nokta olan geçiş törenlerinde kırmızı hep kullanılmaktadır. İncelediğimiz kırmızı rengi üç ülke halk kültüründe hem mutluluk hem de önem amacıyla kullanılmış ayrıca iktidarın simgesi olarak da yer almıştır. Üç ülkede kırmızı renk eskiden beri kan veya yaşamı simgelemiştir. Bundan dolayı kırmızı renk korku ve ibadet nesnesi olarak tarih boyunca önümüze çıkmaktadır.

Renk kültürü ulusal düşünce, dil ve doğal çevreyi yansıtır. Bu nedenle ulusun rengini, ideallerini veya kurallarını renk ile ifade edebilen bir sosyal norm vardır. Her milletin geleneksel rengi, uzun zaman içinde her dönemin kültürel faktörlerinin etkisiyle oluşturulmuştur. Nesilden nesile aktarılan geleneklerin devamlılığı, kültürün muhafazası, toplumsal bağların güçlenmesi, dayanışmanın artırılması, kimlik bilincinin oluşturulması gibi fonksiyonlara sahip olan geçiş dönemi ritüellerinde kırmızı rengi kullanmanın Kore, Çin ve Türkler içinde geleneğin aktarımında önemli bir yere sahip olmuştur.

Kore ve Türkiye'nin kültürel alışverişi son zamanlarda çok aktif bir şekilde gerçekleşmektedir. Yapılan araştırmalar aracılığıyla her ülkeyi simgeleyen ve kültürü meydana getirme konusunda önemli rol oynayan kırmızı rengi, halkbilimi bakımından araştırılmıştır. Şimdiye kadar Kore ile Çin'in aynı kültürel alana sahip olması nedeniyle çeşitli araştırmalar



yürütülmüştür. Kore ve Çin iki ülkenin halkbilimi üzerinde de karşılaştırmalı araştırmalar yapılmaktadır. Ancak Kore ve Türkiye üzerinde çalışmalar yeni başlamıştır. Üstelik Kore, Çin ve Türkiye üç ülkenin halkbilimi üzerinde yapılan karşılaştırmalarda neredeyse hiç araştırma olmadığı söylenebilir. İleride bu üç ülke hakkında daha çeşitli araştırmalar gereklidir ayrıca halkbilimci bir bakış açısıyla da araştırmalar yapılmalıdır.

## **KAYNAKÇA**

AN, Hyunjung, (2004), Kore sanatında geleneksel renklerin incelenmesi: tümülüs duvar resmi ve eski sanattan Dan-Chung üzerine, Hongik Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi

BOSTANCI, Kolankaya, (2012), “Anadolu’da Erken Prehistorik Dönem Kırmızı Aşı Boyası Kullanımı”, *Anatolia* 38, N. 29

ÇOBANOĞLU, Özkul. (2000) “Yapısal ve İşlevsel Bakımdan Geleneksel Bayramlar Bağlamında Nevruz ve Hıdrellez”, *TÜRKBİLİĞ*, 1: 51-59

ÇOBANOĞLU, Özkul, (2012), Türk Mitolojisinde Al Dini ve Okra İlişkisi, *İCANAS Bildirisi*, Ankara : TDK yayınlar, 3, ss. 981-986.

ÇOBANOĞLU, Özkul, (2013), “Mit, Mitoloji ve Edebiyat”, *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, Eskişehir

DU, Sungrim (2013), *[Research on Character Design Based on Culture of Chinese Traditional Spring Festival]*, Tasarım Bölümü, Görsel Tasarım Majör, Gachon Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

EKREM, N. Hidayet (2016), “Çin Kaynaklarına Göre Türklerde Nevruz”, *Curr Res Soc Sci*, 2(2) : 67-78.

ERGİN, Muharrem (2011), Dede Korkut Kitabı TDK yay.: Ankara.

HA, M.S. (2008). Goindol Kült Ritüeller Araştırmalar. Karşılaştırmalı Halkbilimi, *Folklor Dergisi*, 35,105-130.

HA, O. (2002), *Kore ve Japon’un ‘Mevsimsel bayram gelenekleri’ karşılaştırma çalışması*, Dongseo Üniveristesi Yüksek Lisans Tezi

HAN, Misuk, (2006), *Kore şamanizminin renk anlatımı üzerine incelenmesi*, Çungnam Üniveristesi Yüksek Lisans Tezi

JANG, Chin, (2017), *Kore, Çin ve Japon’un Mevsimsel bayram gelenekleri’ karşılaştırma çalışması*, DongYang Üniversitesi Yüksek Lisansı Tezi.

JEE, Hwesuk, (2016), *A Study on Expression of Shamanistic Through Defence Mechanism in Gibok Faith - Focused on My Art Work* – Jungang Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi : Seul

JIAJIA XU, (2017), Çin kırmızısının Kültürel anlamı ve değeri ve geleneksel Çin sanatı ve modern resim üzerindeki etkisi, SeoJong Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi

JO, Yongsu, (2003), Korece, Almanca ve İngilizce’de Rengin Sembol Anlamı(II): Kırmızı, Sarı ve Yeşil, Alman dili, Vol. 8, ss. 141-173

JUNG, Bokhee, (2003), ‘Yeonji’ Kozmetik ve Makyajların İncelenmesi: Çin ve Kore’ya Odaklanma, ChungNam Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi

JUN, Yongja, (2008), Kore şamanizminde geleneksel renklerin rolü: mavi, kırmızı, sarı, beyaz ve siyah, Katholik Üniversitesi Kültürel Maneviyat Yüksek Lisans Tezi

KİM, G.U. (1992). *Eski Buluntular*. Dewon yay. Seul.

KİM, Kumjoo ve KİM, Jewong, (1998), “5 Kardinal Renk Anlamı üzerine Bir Çalışma”, *Sempozyum* Vol. 8, ss. 341-357

KIM, Youngsook, (1988), *Study on traditional colors of clothes in Korea*, Sukmyon Lady Üniversitesi Doktora Tezi.

KO, Buja, (2003), “Geleneksel düğün töreni ve çiftler töreni”, *Kore Dini*, Vol. 27, ss. 24-34

KOCA, Salim, “Eski Türklerde Bayram ve Festivaller”,

[http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/koca\\_eski\\_bayram.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/koca_eski_bayram.pdf)

KÜÇÜK, Salim, (2010), “Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı”, *Türkbilig*, Yaz, Sayı 54, ss. 185-210

KWON, Y. ve KİM, N., (2005), “A Study on the Signification and Symbol of RED in Korea, China and Japan”, *Journal of Korean Society of Color Studies*, Vol. 19, No. 2, ss. 21-36

LEE, Jeun, (2009), Geleneksel bir çağda Konfüçyüs Ailesinin Düğün Araştırması, Andon Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, s.44

LEE, Jongsang, (2001), “Kore Renk Bilinçli Araştırması Bölüm 1”, *Araştırma Dergisi* Sayı 24, ss. 37-50

LEE, Mirang, (2012), *Joseoun hanedanlığı kostüm renk düzeni*, Donga Üniversitesi, tasarım fakültesi, Doktora tezi.

LEE, Myongyeon, (2006), Kore ve Çin'in `Mevsimsel bayram gelenekleri` karşılaştırma çalışması, Busan Üniversitesi Dış Çalışmalar Yüksek Lisans Tezi

LEE, Jungsik, (2000), “Eski Çin’deki 5 Renk Etik ve Kültürün günümüzdeki anlamları üzerine bir Araştırma”, *Kore-Çin İnsanlık Araştırması*, Vol. 5, ss. 131-178

LEE, Y.J. (1980). “Eski Kore Dolmen Toplumu ve Ritüeller”, *Dongbang Bilim Dergisi*, 23-24: 287-307

LEİ, Liu (2015), “A Reseach on Chinese Red’s History”, *The Korean Society of Illustration Research*, Vol 42: 67-76

MUTLU Mustafa, (2016), “İstanbul’da Halka Adanmış Bir Bayram: Bahar ve Çiçek Bayramı”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, Sayı 58 :177-194.

ÖZDEMİR, Nebi, (1995) Kore Kültüründe Geçiş Dönemleri, *Milli Folklor*, 27: 28-34.

PARK, H. (2016). *Kore Halk Kültüründe Ölü Gömme Gelenekleri*, Hacettepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

RAYMAN, Hayrettin, (2014), “Nevruz ve Türk Kültüründe Renkler”, *Milli Foklor*, Yıl 14, Sayı 53, ss. 10-15

SELÇUK, Ali, (2004), “Tahtacıların Doğum İle İlgili İnanç ve Uygulamalarına Fenomenolojik Bir Yaklaşım”, *Tubar-XVI*, Güz, ss. 163-180

SOYSAL M. Enes,(2010), “Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sanmaklarımız” , *[TAED]* 42: 209-239

TANRIBUYURDU, Gülçin, (2016), “Klâsik Türk Şiirinde Bir Sembol Dili Olarak Kına”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Cilt 5, Sayı 1, ss. 102-115

TOKER, İhsan, (2009), “Renk Simgeciliği ve Din: Türk Kültür Yapısı Ğçinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 50:2, ss. 93-112

TÜRKER, Ferah ve GÜNDOĞDU, K. Vildan, (2016), “Tıva Türklerinde Geçiş Dönemi Ritüelleri: Doğum, Düğün, Ölüm”, *Türkbilig*, Sayı 32, ss. 141-154.

YARDIMCI Mehmet (?) “Renk Dünyamız ve Türk Kültüründe Renkler” : 1-11  
<http://www.mehmetyardimci.net/img/files/akademik21.pdf>

YEŞİL, Yılmaz, (2014), “Türk Dünyası’nda Geçiş Dönemi Ritüelleri Üzerine Tespitler”,  
*Makalenin Dergiye Ulaşma Tarihi*, Sayı 3, No. 9, ss. 117-137

YILDIRIM, Elvin, (2012), *Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar*, İstanbul  
Yüksek Lisans Tezi

YOO, Rö ve LEE, Kyonsil, (2015), “Çin’in Sembol Rengi Kırmızı’nın Tarihsel bir  
Değerlendirmesi” *İllüstrasyon forumu*, Vol. 42, ss. 68-76

YOO, Sohong, (2017), *Kore ve Çin’in ‘Mevsimsel bayram gelenekleri’ karşılaştırma  
çalışması*, Gongju Üniversitesi Doktora Tezi

# TRİFUNSİLER: POMAKLARDA KORKU GÜNLERİ (SİPAHİ KÖYÜ ÖRNEĞİ)

Serhat PİR\*

## ÖZET

Bu çalışmada, Türkiye'ye göç etmiş Pomakların yaşadıkları yörelerde geçmişten taşıdığı kültürel değerlerin izlerini hâlâ sürdürdükleri tespit edilmiştir. Çalışmanın örneklemini oluşturan Sipahi Köyü, Edirne/Uzunköprü'ye bağlı Müslüman Pomak köyüdür. Köyde, Osmanlı-Rus (1877-1878) Harbi zamanında Bulgaristan Lofça'nın köylerinden göç eden Müslüman Pomaklar yaşamaktadır. "Trifunsi" kelimesini Pomaklar iki anlamda kullanılır. İlk anlamı kışın doksan dokuzu ile yüz biri arasındaki üç güne verilen isimdir. İkinci anlamı bu zamanda korkulan nesne olarak kurtların adı olarak kullanılır. Bu üç gün boyunca insanlar arasında hâkim olan duygu korkudur. Korkunun bir sonucu olarak korkulan şeyden kaçınma ve korunma yolları geliştirmişlerdir. Bu günlerde makasların ağzı bağlanır, elişi yapılmaz, şişler birbirine bağlanır, küller dışarı atılmaz, risk faktörü kurtlardan kaçınmak için topluluk üyeleri beraber vakit geçirir. Soğukların zirve yaptığı bugünlerde gelecek olan yazın bereketini arttırmak için belli uygulamalar da yapılır. Bu günlere has yapılan tatlı ve yemek de tespit edildi. Sahada Trifunsiler hakkında tekerleme ve efsaneler de mevcuttur. Görüşme tekniğiyle Trifunsiler zamanı yapılan ritüeller tespit edilip ve incelendi.

**Anahtar Kelimeler:** Pomak, Kurt, Korku, Kış

### 1. Giriş

#### 1.1. Pomaklar Hakkında

Pomaklar en geniş tanımıyla Pomakça konuşan, çoğunluğu İslam'ı kabul etmiş, kökenleri hakkında hâlâ süren siyasi tartışmalar bulunan azınlık bir halktır. Pomaklar ilk olarak Balkan coğrafyasında belki de en tartışmalı etnik kimliktir. Tartışmalı bir kimlik olarak nitelendirilmesinin en önemli sebebi Balkanlarda politika sahibi, politika yürütme ve bölgede güç elde etmeye çalışan ülkelerin Pomakların herhangi bir özelliğini ön plana sürerek örneğin; din, dil, kültür gibi unsurları kendi siyasi malzemeleri olarak kullanma ve çıkar istekleridir (Özcan. 2013:26). Pomakların kökeni hakkında günümüze değin birçok tez ortaya atılmıştır. Yunanlara göre "Pomaklar, Trakya'nın ilk sâkinleri olarak bilinen Trakların, torunlarıdır"

---

\* İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul pirserhat@hotmail.com

(Çavuşoğlu, 1993:108). Bulgarlara göre Pomaklar, “Müslüman Bulgarlar” olarak anılır. Türk araştırmacılar ise Pomakları Avrupalıların Kuman olarak adlandırdığı, Kıpçak Türklerinin torunu olarak görür (Rodop, 1976:8-12).

Pomaklar, büyük gruplar halinde, Meriç düzlüklerini Ege kıyılarından ayıran yüksek yaylalar ve ovalarla örtülü Arda, Karasu (Mesta) nehirlerinin geçtiği yeşil vadili Rodoplar ile Pirin ve Vardar Makedonyası bölgelerinde yaşarlar. Ayrıca Bulgaristan'ın kuzeyinde Lofça, Plevne, Teteven, Selvi (Sevlievo), Rahova'da; Orta Bulgaristan'da Filibe ve eski Selanik, Manastır, Kosova ile İşkodra vilayetlerine dağılmış halde küçük gruplar da mevcuttur (Memişoğlu, 2007: 320). Günümüz Türkiye'sine 93 Harbi olarak anılan Osmanlı-Rus Savaşı (1877-1878) yıllarında geldikleri görülür. Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlarda hakimiyetini kaybetmeye başlamasıyla, buralardaki içerisinde Pomakların da bulunduğu Müslümanların Anadolu'ya göç hareketleri başlamıştır. Söz konusu göç hareketlerinin ilki 1877-1878 Osmanlı Rus Harbi sonrası, ikincisi 1912-1913 Balkan Savaşları, üçüncüsü ise 1923'teki Türk-Yunan Mübadelesi ile gerçekleşmiştir (Dürük, 2007:15).

İlk göç olarak anılan Osmanlı Rus Harbi (1877-1878) sonrası günümüz Türkiye'sine gelen Pomakların kurduğu köylerden biri olan Sipahi Köyü, derleme sahamızdır. Bu köyün araştırma için öncelikli seçilme nedeni, görebildiğimiz kadarıyla bu konu hakkında yapılan bir araştırma yapılmaması ve şahsımızın bu köyde doğup büyümesidir. Kaynak kişilerin bizi tanınması, daha rahat ve daha ayrıntılı bilgi allamamızı kolaylaştırmıştır. Bizim de bir Pomak Türkü olmamız da çalışmamızın konusunu seçerken etkili olmuştur.

## **1.2. Sipahi Köyü**

Sipahi Köyü, 93 Harbinden sonra günümüz Türkiye'sine baskı ve zulümden kaçan Pomak Türkleri tarafından kurulmuştur. Pomakça adı (I)Spagra'dır. Köyün büyüklerinin anlattıklarına göre köye yapılan yağmaları Sipahi askerlerinin engellemesinden dolayı adı Sipahi olarak değiştirilmiştir. Pomakların tabiatına uygun olarak üç tepe arasında kurulmuştur. Köy, bağlı olduğu Uzunköprü ilçesine 17 km, Edirne iline de yaklaşık 50 km uzaklıktadır.

Köyün toplam nüfusu, 2017 verilerine göre 308 kişidir. Köyden kente göç ile son on yıldır dışarıya göç vermektedir. Ekilebilir toprak alanlarının miras ile dağılmasıyla beraber göç kaçınılmaz olmuştur. Göçler genellikle fabrikaların olduğu Hayrabolu, Çerkezköy ve Çorlu ilçelerine ve de İstanbul iline yapılmaktadır.

Köyün ekonomisi tarıma dayalıdır. Yetiştirilen ürünlerin başında buğday, ayçiçeği, mısır gelmektedir. Aileler, kendi bahçelerine, ticari amaçtan uzak bir şekilde sebze de ekmektedirler.

Köyde üç kahvehane, iki bakkal, bir cami, bir berber ve bir ortak düğün alanı bulunmaktadır. Köyde bir tane sağlık ocağı vardır, lakin kullanılmamaktadır. En yakın sağlık ocağı, sekiz km uzaklıktaki Çöpköy'dedir. Köyde bir adet okul vardır, ancak o da nüfus yetersizliğinden dolayı kapatılmıştır. Öğrenciler servis ile yine Çöpköy'e gitmektedirler.

Köyden her gün Uzunköprü ilçesine günde bir defa servis bulunmaktadır. Köy karayolu üzerinde olduğu için diğer köy arabaları da ulaşım hizmeti vermektedir.

### **1.3. Gereçler ve Yöntemler**

Çalışma, alan araştırmasına dayalıdır. Bu alan araştırmasında görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşmeler ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınmıştır. Sorulacak sorular önceden belirlendiği gibi konuşmanın gidişatına göre yeni sorular eklenmiştir. Görüşmeler, kaynak kişileri sıkmadan sohbet havası içinde geçmiştir.

## **2. TRİFUNSİLER VE KORKU**

Korku, beklenmedik ve öngörülemeyen bir durumla karşılaşan insanın, zihninin yoğunlaştırmasını sağlayan bir mekanizmadır (Furedi, 2017:8). Doğal olarak insanlar, tehlikeli olarak değerlendirdikleri durumlardan mümkün olduğu kadar uzak kalmak, eğer bu durumun içindelerse de kaçmak, kendilerini korumak isterler. Dolayısıyla korku, içerdiği tehlike düşüncesi neticesinde, beraberinde korunma, kaçma davranışı getiren bir duygudur (Gençöz, 1992:9). Pomaklar da her toplum gibi, yaşadıkları coğrafyaya özgü korkulara sahiptirler. Balkanların soğuk kış günlerinde en büyük tehlike insanlar ve hayvanlar için kurtlardır. Göç edip günümüz Türkiye'sine gelen Pomaklar beraberinden kültürel hayatlarındaki inanışlarını da getirirler. Örnekleme olan Sıpahi Köyü göç edilen Balkan iklimini taşıdığı ve de üç tepe arasında orman yanında kurulmasından dolayı inanışlarını ve ritüellerini sürdürmelerinde etkili olmuştur. Bunun yanında insanların tarım ve hayvancılıkla geçimlerini sağlamayı sürdürmeleri de bu inanışların devamlılığını sağlar. Pomaklar, Trifunsi kelimesini hem kışın doksan dokuzu ile yüz birinci günü arasındaki üç günlük zaman dilimini ifade etmek, hem de bu üç günde risk faktörü olarak gördükleri kurtları tanımlamak için kullanırlar. Trifunsiler 14-16 Şubat arasında gerçekleşir. Genellikle Trifunsiler Pomaklarda "Kurt Günleri" anlamına gelir.

*Kurt günleri diyorlar onlara, Trifunsi, yani kurt günleri. (K1, K6, K9, K11, K12)*

Trifunsiler'in zamanı halk takvimi ile belirlenir. Halk takviminde kış ve yaz altı ay sürer 8 Kasım'dan sonra kış başlar ve 6 Mayıs Hızır günlerine dek sürer. Kış mevsimi kendi içinde 45 günlük periyodlara ayrılır: Bu sayı yöreden yöreye değişiklik gösterir, literatürde bir

tutarlılık yoktur. Kış, Kasım, Zemheri ve Hamsin ve çeşitli yörelerimizde bu son 45 günlük döneme April Beşi, Leylek Kışı ve Oğlak Kışı gibi isimler verilmektedir. Zemheri, kışın en soğuk olduğu zamandır. Süre olarak yöreden yöreye farklılık gösterir. Zemheri'nin içinde kabul edilen Kara Kış, en az üç gün sürmekle beraber farklı yörelerde on gün sürer (Alacahan, 2016). Pomaklarda Trifunsiler zamanı, kışın doksan dokuzuncu günü ile yüz birinci günü arasında, kışın en soğuk olduğu zamandır. Bu da miladi takvime göre halk arasında küçük ay olarak bilinen Şubat ayına denk gelir. değildir. Burada daha çok büyüsel bir işlem söz konusudur. Bir şeyin taklidini yapmakla, taklidi yapılan varlığın esasını etkileme ve taklit yoluyla istenilen sonucu elde etme esasına dayandığı için, bu şekilde yapılan büyü çeşidine taklit büyüü denilmektedir. Hoşlanılmayan veya korkulan bir kimsenin zarar vermeyecek hale getirilmesi için ilk akla gelen büyü taklit büyüü olmaktadır (Sipahi, 2006:15). Makasların ağzı, kurtların ağzına benzetilerek onları kapatarak kurtların da ağzının kapandığını düşünürler. Bu ritüel, “sempatik büyü” başlığı altında taklit büyüüdür. Burada amaç, kurtların ölmesi değil, bir risk faktörü olarak bu üç günde kendilerine ve hayvanlara zarar vermelerini engellemektir.

*Eskiden Kurt günleri geldi eskiden evlere herkes bağıyor makasları uçlarını kesmesinler bir şey. Zere kurtlar diyor gelir. (K1)*

Trifunsiler zamanında korkunun ürünü olarak yaşam biçiminde kısa süreli değişiklikler meydana gelir. Toplumun güvenliği için berberler mesleklerini icra etmezler. Burada hem kendilerini ve hayvanlarını, hem de içinde yaşadıkları toplumu korurlar. Çünkü bu ritüelleri yapmayanlar sadece kendilerini ve hayvanlarını değil, toplumun tümünü tehlikeye atarlar. Bu yüzden berberler de Trifunsiler geçene kadar makaslarını bağlarlar, tıraş yapmazlar. ...

*hayvanları yemesinler diye, makasların ağızlarını bağıyoruz.*

Berberlik yapıyoruz tıraş yapmıyoruz. (K6) 2.2. İğne/Tığ/Şiş Kullanılmaz Risk faktörü olan kurtlardan korunmak için yapılan diğer bir ritüel de Trifunsiler zamanı elışı yapmamak ve örgü örmemektir. Şişler ikişerli olarak bağlanırlar. Nasıl ki makasların uçları kurtların ağızlarına benzetilerek bağlanıyorsa iki şiş de örgü yaparken çapraz halde olduğu için kurdun ağzına benzetilerek bağlanır. Bu ritüelde de bir dua okunmaz, makaslarla aynı anda şişler de bağlanılır. Böylece taklit büyüü yapılmış olup risk faktörü taşıyan kurtların ağzı bağlanmış olur.

Trifunsi günleri geldiği zaman elışı yapılmaz, iğne ve tığ kullanılmaz. İğne ve tığ şekilleriyle kurdun dişleri arasında bağlantı kurulur. İğne kurdun dişlerine benzetilir, tığ da kurdun azı dişine benzetilir. Elışı yapılırsa köye kurtların geleceği inancı, günümüzde de devam



eder. Eğer elişi yapılrısa kurtlar köye gelip hayvanlarına ve de kendilerine dişlerini geçirecektir. Elişi yapmaktan ve örgü örmekten bu üç gün boyunca kaçınırlar...

*örgü yok neden kurtlar deldirecek merada hayvanları yiyorlarmış inekleri yiyormuş.* (K13)

*Bir sefer öyle dikiş diktik bir kurt parçaladı bizim keçileri ormanda.* (K5)

### **2.3. Küller Dışarı Atılmaz**

Trifunsiler boyunca, üç gün, küller dışarıya atılmaz küller evde biriktirilir. Kül etrafında oluşan inançlar Türkiye'nin her yerinde mevcuttur. Yeni doğum yapmış kadının evinden kül çıkarılmaz inancı (Albayrak & apıoğlu, 2006:107-132), küllerin cinleri çektiği inancı hakimdir. Burada da küllerin atılmama nedeni, yine tehlikeli ve kötü bir varlık olarak görülen kurdun gelip dişlerini kül ile bileyeceğine dair inançtır.

*Külleri atmıyoruz dışarıya, dişlerini bilemesinler diye.* (K6)

*Hani yakıyorlar ateş külü atmıyorlar. Trifunsiler geliyor dişlerini şey ediyorlarmış. Biliyorlar.* (K2)

### **2.4. Riskten Kaçınma Olarak Dışarıya ıkılmaz**

Risk terimi, belirli belirli bir tehlikeye bağlantılı olarak hasar, yaralanma, ölüm ve başka olumsuzlukların meydana gelme olasılığını ifade eder (Furedi, 2017:45). Trifunsileri sadece "kurt ağzı bağlama" ritüelleri içine dahil edilemeyecek kadar zengin uygulamalar barındırır. Trifunsiler zamanında risk faktörü zirveyi ulaşır. Kurtlar, hem hayvanlar için hem de topluluk bireyleri için risk faktörüdür. Trifunsiler zamanında toplumun üyeleri dışarıya ıkılmama ve vakitlerini beraber değerlendirmeye özen gösterirler. Toplum, bir arada olunca kendisini daha güçlü ve güvende hissetmektedir. Bu korkulu günleri de bir araya gelerek geçirirler.

*Ondan sonra nereye gidiyorsak korkuyla geziyorduk. Kurt çok vardı o zamanlar şimdi yok.* (K6)

*Pek gezen mezen olmaz. Toplu kurtlar korkutuyorlardı.* (K1)

Trifunsilerde toplumda bir yandan korku rüzgarları eserken bir yandan da korkuyla baş etmek için toplum bir arada vakit geçirir. Toplum hiç olmadığı kadar i içedir. Kurtların yarattığı korku ortamında kendilerini savunmak için bir arada oyunlar oynayarak, maniler, türküler söyleyerek beraber vakit geçirmeye özen gösterirler.

*O üç gün beş taş oynuyoruz on taş oynuyoruz, maniler yazıyoruz, topluyoruz daire çalıyoruz, oynuyoruz üç gün iş yapmıyoruz. (K12)*

Korku duygusunun zirvede olduğu bu zaman diliminde bu duyguya aşmak, unutmak için topluluk üyeleri beraber vakit geçirirken oyunlar oynarlar, efsaneler, tekerlemeler, türküler söylerler. Sahada Trifunsileri konu edinen tekerleme ve efsaneler de mevcuttur ancak bu anlatılar “Baba Marta” olarak adlandırılan farklı bir inanış konusu ile iç içe olduğu için çalışmaya dahil edilmemiştir.

*Gençler toplanıyor, mâni, beyit, şiir söylüyorlar, yazışma yapıyorlar kim hangisini çıkaracak, kim ismini yazmış seni bu seviyor diye. (K10)*

## **2.5. Çocukları Korkutma Aracı Olarak Trifunsiler**

Haylaz, yaramaz çocukları korkutmak için Trifunsiler aileler tarafında kullanılır. Çocuk yaramazlık yaptığı zaman anne veya baba kapıyı açarak “Trifunsiler dışarıda seni bekliyor” diyerek yaramaz çocukları korkuturlar.

*Çocuklar küçük idi dedim haydi trifunsiiler geliyor kim yaramazlık yaparsa atacam onu dışarıda o da bekliyor dışarıda. Kimi atmışlar dışarıdan hemen alırlar onu hayde dereye götürüyorlar onu bırakıyor. (K2)*

*Hemen derdi aç kapıyı atayım onu Trifunsilere, onlar da korkutuyorlardı bizi, bu kadar dişleri oluyor diyorlardı, gösteriyorlardı, çıktı ı dışarı vampir gibi hemen yiyecek onları. (K4)*

## **3. TRİFUNSİLER VE BEREKET**

Trifunsiler, yılın en soğuk olduğu zaman diliminde gerçekleşir. Trifunsi’lerden sonra kış kademeli olarak etkisini yitirir. Tarım ve hayvancılık ile uğraşan toplum, bu en soğuk günlerde gelecek olan yazın bereketli geçmesini umut etmektedir. Bereketli geçmesi için yine Trifunsiler zamanı bazı ritüeller uygularlar. Trifunsiler’den sonra doğanın da yavaş yavaş uyanmaya başlamasıyla artık toplum bireyleri, bu en soğuk günlerde yazı düşünürler. Biz, bereket kavramı etrafında oluşan iki ritüel tespit ettik. Tespit edilen ritüellerden ilki, kabak tatlısı yapımıdır. İkinci olarak tespit edilen ritüel ise Meşe ağacı, ateş ve kül arasında oluşan bir ritüeldir.

### **3.1. Kabak Tatlısı**

Kabakla yapılan iki tatlı tespit ettik. İlki, Pomakların “Tikvenik” adı verdikleri Türkiye’de “Ballı Yufkalı Kabak Tatlısı” olarak bilinen tatlıdır. Trifunsi zamanında özel olarak yufka ile yapılır. Bu tatlı etrafında çeşitli inançlar geliştirilmiştir. Bu tatlı yapılırsa yaza doğacak olan kuzuların kara gözlü olacağı inancı hakimdir.

*Trifunsilerde kabak pişiriyoruz ki kuzular kara göz olsun. (K11)*

Bu tatlı yapıldıktan sonra gece evlilik çağındaki genç erkek/kadın tikvenikten bir parça alıp rüyasında evleneceği kadını/erkeği görür. Pomaklarda düğünler yazın olur. Trifunsi kışı bittikten sonra baharla beraber düğünler olmaya başlar. Evlilik çağına girmiş gençler, kışın en sert olduğu zamanda bu ritüeli yaparak rüyada kiminle evleneceklerini görmek isterler.

*Yapıyorduk tikvenik. Şimdi kim delikanlı senin gibi Trifunsilerde yaptılar mı tikvenik Alacak bir parça tikvenik saracak onu bir bez içinde yattı mı uyusun koyacak yastığının altında. Hangi rüyada görürse onunla evlenecek... Rüya görürsen kızı onu alacaksın. (K2)*

Trifunsilerde yapılan ikinci tatlı, yine kabaktan yapılır. Bu sefer kabak iri iri kesilip fırına atılır. Ardından hep beraber bu kabak tatlısı yenilir. Trifunsi'lerin bitimi ile doğa yeniden uyanmaya başlayacak ve toplum bireylerinin yaşayış biçimleri normale dönmeye başlayacaktır. Kabak tatlısı yemek, aynı zamanda, yeni yaza ağız tadıyla, tatlılıkla girme istediğini de ifade eder.

*Kabak onların el büyüklüğünde kesip kabuklarıyla fırına koyuyoruz. Fırında. (K12)*

*Bi de kabak yaparlardı. Kabak derken böyle fırının içine atıyorlardı kabuklarıyla büyük büyük atılırdı. (K7)*

### **3.2. Meşe Ağacı Etrafında Şekillenen Ritüel**

Trifunsiler zamanında tespit ettiğimiz son ritüel, meşe ağacından kesilmiş olan kütüklerin yakılmasıyla gerçekleşir. Meşe ağacı hakkında pek çok söylem olsa da heybetli görüntüsünden dolayı birçok inanışta da olduğu gibi gücü ve tanrısallığı temsil etmektedir. Meşe ağacına en fazla önem veren toplumlardan biri, Keltlerdir (MÖ300). Keltler, meşe ağacıyla bir şaman gibi bir bağ kurarlardı. Meşe ağacında rüyaların yorumlarını, kehanetleri, ruhlar dünyası ile görüşler bulurlardı. Frigyalılarda (MÖ 800- MÖ 676) Meşe ağacı, Kibele Tanrısına adanmış kutsal bir ağaçtı. Dişiliğin, bereketin sembolü hâline gelmiştir.[1] Pomaklar da saydığımız milletler gibi meşeye önem verirler. Yapraklarını hiç dökmemesi ve uzun yıllar yaşaması, Pomaklarda da hayranlık uyandırır. Trifunsiler zamanı kışın en sert olduğu zamanda ısınmak için özellikle meşe ağacını kullanırlar. Mutfakta meşe odunu ocağın içine atılır ve kor olması beklenir. Ardından meşe odunun koru yine mutfakta üç/dört tasın içine bırakılır. Bu soğuk günlerde en büyük yardımcıları ateştir. Kutsal Meşe ağacının yakılması ve korunun mutfaktaki üç ya da dört tasın içine konulması, hem ateş üzerinden doğayı ısıtmayı, başka bir deyişle yeni bir yılı başlatmayı hem de yaşanan mekânları kötücül ruhlarla hastalıklardan arındırarak temizlemeyi, kutlu hale getirmeyi de simgeler.

*Meşe odundan kesiyorlar yakıyorlar kor oldu mu bir topaç ateş bir mısır için bir buğday için bir çavdar için bir bal için koyuyorlar onları bir tepsi içinde o ateşleri diziyorlar bir kapatıyorlar bağıyorlar onu sabahle açacaklar onu. Şimdi hangi ateşte çok kül varmış o bu sen bereket çok olacakmış kimin külü olmadı mı bereket yokmuş. (K2)*

Ekim/Kasım ayında ekilmiş buğdaydan yaza verim alabilecekler mi diye bu ritüeli uyguluyorlar. Mısır ekimi buğday hasadından sonra yapılır. Ekilen mısırdan iyi verim alınabilecek mi diye böyle bir ritüel geliştirmişlerdir. Eskiden her evde amatör arıcılık olduğunu anlıyoruz, arılar bal yapacak mı yapmayacak mı diye yapılan bir ritüeldir. Burada mutfakta kaseler içinde kapatılan küller çavdar-mısır-bal için olduğu gibi buğday-mısır-bal ve buğday-mısır-hayvan yemi için de bu ritüel yapılır. Buğday ve mısır, köyde ekilen bitkilerdir. Köy tarım ile geçindiği için bu bitkiler onlar için önemlidir. Evlerde arıcılık vardır, bu yüzden bal niyetine de bu ritüel yapılır. Son olarak da hayvan yemiyle yaza doğacak büyükbaş ve küçükbaş hayvanların çocukları olacak mı sorusuna cevap ararlar.

*O zaman soba yoktu meşe odunundan böyle yakıyorduk evin içinde o zaman beton yoktu alıyoruz 3 parça kor, koyuyoruz toprak çanaklarımız vardı, neneler öyle yapıyorlardı. 3 tane kor kapatıyorlar biri buğday için biri mısır için biri arılar bal için. Bu sene olacak mı, ne ne kadar ürün verecek? Kapatıyoruz sabahı hangisi kül oluş un gibi bereketli imiş hangisi kalmış kor olmamış. (K12)*

*Üç yerde kül koyuyorlar bir buğday, bir mısır bi de hayvanların yiyeceklerinden örtüyoruz çanaklarla hangisi daha dağılırsa o bereketli, buğday şeyleri dağıldı buğday daha çok gündendi dağıldı o daha çok yapanlar yapıyordu. Ben yapmamışım ama nenem yapıyordu, örtüyorlar onları sabah kalkıyorlar. Küller bi dağılmış. (K5)*

### **Sonuç ve Tartışma**

Bulgaristan'dan Türkiye'ye ilk göç dalgasıyla gelmiş olan örneklem sahasını oluşturan Sipahi Köyü'nde yaşayan Pomaklar, beraberlerinde kendi inanış ve ritüellerini getirmişlerdir. Trifunsiler zamanının kaynağı toplumda yaşanan korkudur. Trifunsiler kışın en soğuk olduğu bir zamanda kendilerini ve hayvanlarını korumak için geliştirdikleri ritüellerdir. Trifunsileri sadece "Kurt Ağzı Bağlama" ritüelleri içinde incelenemeyecek kadar zengin ritüeller barındırır. "Kurt Ağzı Bağlama" ritüellerini Pomaklar sadece yılın belli bir zamanı uygulamaktadır. Pomaklarda kurt ağzı bağlama ritüelleri sadece kışın doksan dokuzu ile yüz birinci günü arasında kendilerini ve hayvanlarını korumak için yapılır. Korku duygusunun hâkim olduğu bu zamanda insanlar kendilerini korkulan nesne olan kurtlardan korumak için bazı ritüelleri

uygularlar. Makasların uçları ve şişler kurdun ağzına benzetilerek Trifunsilerin ilk günü bağlanır, bunun yanında iğneler kurdun dişlerine, tığ ise kurdun azı dişine benzetildiği için üç gün boyunca elışı yapılmaz. İnsanlar korktuğu için beraber zaman geçirdikleri zaman diliminde oyunlar oynayarak, maniler söyleyerek, efsaneler anlatarak korkulan kurdu unutmaya çalışırlar. Bunun yanında kışın zirvesinden sonra artık bahar gelecek ve doğa uyanmaya başlayacaktır. Bu sert kış zamanında yazın gelecek verimini anlamaya yönelik ritüelleri de içinde barındırır. Kışın zirvede olduğu bu zaman diliminde yaza karşı umut beslemeye yönelik ritüelleri de yine Trifunsiler zamanında gerçekleştirirler. Trifunsiler zamanı yapılan tikvenik ve kabak tatlısı ile doğanın uyanmaya başlayarak çoğalacak olan hayvanlarını güçlendirmek ve evlenilecek yaşta olan insanların kiminle evleneceğini öğrenmeye yönelik ritüelleri de barındırır. Trifunsiler kaynağı korku olan içinde çeşitli ritüeller barındıran sayılı günlerdir. Örneklem Sipahi Köyü'nün geçim kaynağı tarım ve hayvancılık olduğu için bu ritüeller devam etmektedir. Ancak yaşları ileri olan insanlar bu ritüelleri aktaracak genç nesillere sahip değiller. Köyden kente göç ile köylerin nüfusu hızla azalmakta tarım topraklarının miras yoluyla dağılmasından sonra geçinemeyen insanlar çalışmak için şehre taşınırlar. Bu yüzden bu ritüeller günden güne etkisini kaybetmektedirler.

Anahtar Kelimeler: Pomak, Kurt, Korku, Kış, Trifunsi. Teşekkür:

### **Yazılı Kaynakça**

Aça, Mustafa (2016). Doğu Karadeniz Bölgesinde “Kurt Ağzı Bağlama” Uygulaması Üzerine Tespitler. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi, C. 2, S. 7 [SEMPOZYUM ÖZEL SAYISI], s.s. 26-34.

Alacahan, Gülser (2016). Otantik Öğrenmede Yerel Coğrafi Bilgi ve Halk Takvimi. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, ,

Aydın. Albayrak, Ali & Çapçioğlu İhsan (2006). Ehl-i Sünnet Geleneğine Bağlı Bir Orta Anadolu Köyünde Halk İnançları ve Uygulamaları. Dini Araştırmalar, C.8, S.24, s.s. 107-132.

Balaban, Tuğrul (2013). Kurtağzı Bağlama Geleneği ve Dinî Dayanağı Üzerine: Amasya İli Örneği. Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, C. 2, S. 4., s.s. 12-17.

Çavuşoğlu, Halim (1993). Balkanlar'da Pomak Türkleri (Tarih ve Sosyo-Kültürel Yapı). Ankara: Köksay Yayınevi.

Dürük, Emine Filiz (2007). Pomaklarda 'Pesne' Pratiği: Sembolik Kültür ve Etnisite. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, , İzmir.

Fredi, Frank (2017), Korku Kültürü Risk Almanın Riskleri. 3.Basım.İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

Gençöz, Tülin (1992). Korku: Sebepleri, Sonuçları ve Baş Etme Yolları. Kriz Dergisi, C.6, S.2, Ankara, s.s. 9-16.

Memişoğlu, Hüseyin (2007). Pomaklar. TVD İslâm Ansiklopedisi, C.34, İstanbul, s.s. 320-322.

Ögel, Bahaeddin (2014). Türk Mitolojisi. C. 1, 6.Baskı, Ankara:TDK Yayınları.

Özcan, Seren (2013). Pomak Kimliği. Edirne: Ceren Yayıncılık.

Özönder, Cihat (1988). Pomak Türkleri. Batı Trakya'nın Sesi, Yıl 1, Sayı 4, İstanbul. s. 16-19.

Rodop-Bulgaristan Faciasının İç Yüzü (1976). Rodop Tuna Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği, Tarih Yayınları Serisi Sayı 3, İstanbul, s.s. 8-12.

Sipahi, Abdülkadir (2006). Türk Halk İnançlarında Büyü ve Büyü İle İlgili Uygulamalar. , Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

### **Sözlü Kaynak:**

Kaynak Kişi 1: Adil Üner (92), İlkokul Mezunu, Çiftçi (Emekli).

Kaynak Kişi 2: Rahime Üner (87), İlkokul Mezunu, Ev Hanımı.

Kaynak Kişi 3: Melek Üner (50), İlkokul Mezunu, Ev Hanımı.

Kaynak Kişi 4: Hakkı Şaban Üner (65), İlkokul Mezunu, Esnaf (Emekli).

Kaynak Kişi 5: Merduşan Demirel (60), İlkokul Mezunu, Ev Hanımı.

Kaynak Kişi 6: Enver Demirel (75), İlkokul Mezunu, Berber (Emekli).

Kaynak Kişi 7: Nilgün Öncel (49), Ortaokul Mezunu, Ev Hanımı.

Kaynak Kişi 8: Sevda Öncel (40), Ortaokul Mezunu, Ev Hanımı.

Kaynak Kişi 9: Halil Öncel (89), İlkokul Mezunu, Çiftçi (Emekli).

Kaynak Kişi 10: Hüseyin Pir, (87), İlkokul Mezunu, Çiftçi (Emekli).

Kaynak Kişi 11: Hasibe Karadağ (61), İlkokul Mezunu, Ev Hanımı.

Kaynak Kişi 12: Nermin Pir (82), İlkokul Mezunu, Ev Hanımı.

Kaynak Kişi 13: Hurizer Üner (82), İlkokul Mezunu, Ev Hanımı.

# SABAHATTİN ALİ ESERLERİNDE HALK EDEBİYATI UNSURLARININ İŞLEVİ

Zeynep CANDIR\*

Prof. Dr. Yakup ÇELİK†

## ÖZET

Sabahattin Ali (1907 - 1948), hayatı boyunca farklı edebî türlerde çok sayıda eser vermiştir. Kuyucaklı Yusuf, Hasanboğuldu, Değirmen ve daha pek çok eserini; Anadolu insanının hayatının ince ayrıntılarıyla ve realist bir gözle resmedildiği tablolar olarak okumak mümkündür. Sabahattin Ali bu tabloları okura sunarken anlatmak istediklerini kimi zaman bir masal, bir halk şiiri kimi zaman ise bir efsane ya da bir halk şarkısı olarak kurgular. Yazarın bu tercihlerinin toplumsal boyuttaki işlevi üzerine çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmada ise Sabahattin Ali'nin gerek düz yazıda gerekse şiirde halk edebiyatına başvurmasının bireysel-psikolojik boyutta neye hizmet ettiği araştırılmıştır.

Söz konusu araştırma için Sabahattin Ali'nin öyküleri, romanları, şiirleri, mektupları taranmış; buralarda rastlanan halk edebiyatı izlerine; ayrıca yazarın verdiği röportajlardaki halk edebiyatı algısına şekil-zemin, farklılaşmabütünleşme ve ihtiyaç kavramları perspektiflerinden bakılmıştır. Yazarın hayatı ve tüm eserleri "zemin" kabul edilip halk edebiyatı unsurları "şekil" olarak mercek altına alınmıştır. Bu unsurların hangi temalarda, nasıl karakterler üzerinde birleştiği çıkarılmıştır; bununla beraber zemindeki hangi ihtiyacın halk edebiyatı verimlerine bürünmüş şekiller olarak belirdiği incelenmiştir.

Sabahattin Ali eserlerindeki halk edebiyatı izlerinin iki gruba ayrıldığı anlaşılmıştır. İlk gruptaki eserler, yazarın anlatının içine bir halk şarkısı ya da efsane gibi halk edebiyatı ürünleri olarak kurguladığı parçaları yerleştirdiği eserlerdir. Bunlara genel olarak "acıklı bir aşk hikâyesi içinde kavuşamayan âşıklar", "ayrılık" ve "ölüm" gibi temaların hâkim olduğu gözlenmiştir. İkinci gruptaki eserler ise yazarın yazdıklarına halk edebiyatı türlerinin isimlerini vermesiyle oluşmuştur. Bunlar nefes, koşma, masal olarak adlandırılmış olup her kullanım bir amaca hizmet etmiştir. Bu eserler incelendiğinde nefeslerin ve koşmanın kuvvetli duygularını aktarmanın birer aracı olduğu; masalların ise doğrudan anlatıldığında tepki çekecek fikirleri anlatmak için âdeta koruyucu görevi üstlendiği gözlemlenmiştir.

---

\* Yıldız Teknik Üniversitesi, [zeynepcandir@gmail.com](mailto:zeynepcandir@gmail.com)

† İstanbul Kültür Üniversitesi.

Sonuç olarak Sabahattin Ali'nin hayatı ve eserleri zemininde, şekil olarak öne çıkan ve halk edebiyatı izleri barındıran eserlerin temaları "farklılaşma" kavramında birleşmektedir; zira bunlar ya kavuşamayan âşıkları ya ölümü ya da toplum içinde fikirleriyle sivrilerek diğerlerinden ayrılan karakterleri yansıtmaktadır. Zeminden bu şekillerin belirmesinin altında yatan sebebin ise yazarın kendini hayatta da "farklılaşma"da konumlandırması ve iki kutbun bir ucunda konumlanmasının doğal sonucu olarak, ihtiyacının diğeriyle / kendi içindeki farklı yönleriyle "bütünleşmek" olması muhtemeldir.

**Anahtar Kelimeler: Sabahattin Ali, halk edebiyatı, Gestalt terapisi, edebiyat eleştirisi**

### **Giriş**

Sabahattin Ali, hayatı boyunca farklı edebî türlerde çok sayıda eser vermiştir. Kuyucaklı Yusuf, Hasanboğuldu, Değirmen, Kamyon, Yeni Dünya, Ses ve daha pek çok eserini; Anadolu insanının hayatının ince ayrıntılarıyla ve realist bir gözle resmedildiği tablolar olarak okumak mümkündür. Sabahattin Ali bu tabloları okura sunarken anlatımını kimi zaman bir masal, bir koşma; kimi zaman ise bir efsane ya da bir halk şarkısı ile destekler. Bu çalışmada Sabahattin Ali'nin gerek düz yazıda gerekse şiirde halk edebiyatına başvurmasının bireysel-psikolojik boyutta neye hizmet ettiği araştırılmıştır.

Söz konusu araştırma için Sabahattin Ali'nin tüm eserleri taranmış; daha çok öykü ve şiirlerinde rastlanan halk edebiyatı izlerine, bir psikoterapi ekolü olan Gestalt terapisi kuramının temel kavramlarından şekil-zemin-ihtiyaç kavramları ışığında bakılmıştır.

### **Gereç ve Yöntemler**

“Gestalt, Almanca bir kelime olup bütünlük anlamında kullanılmaktadır.” (Shepard 2014: 15). Bu kelime, 1912 yılında Frankfurt Üniversitesi'nde bir araya gelen Wertheimer, Koffka ve Köhler tarafından ilk defa bir teorinin adı olarak kullanılmıştır. (Sinay 2005: 4). Söz konusu teori Gestalt Psikolojisi'dir. Daha sonra, psikanalitik gelenekten ayrılarak kendi kuramını geliştiren Alman psikiyatrist Fritz Perls (1893-1970) de bu yeni psikoterapi kuramı için Gestalt ismini seçer ve Gestalt Terapisi Kuramı'nı Ralph Hefferline ve Paul Goodman ile birlikte 1951 yılında yayımladığı Gestalt Therapy: Excitement and Growth in the Human Personality adlı eserde tanıtır.

Perls'ün zemin-şekil-ihtiyaç, farkındalık, şimdi ve burada, yaşam döngüsü, sınırlar, kutuplar, direnç, ilişki tarzları, bitmemiş mesele, temas kavramları üzerine inşa ettiği Gestalt terapisi; hümanizm, fenomenoloji, varoluşçu felsefe, Gestalt psikolojisi, psikanaliz, alan teorisi,



psikodrama, Taoizm, Zen-Budizm gibi pek çok alandan etkilenmiş eklektik bir psikoterapi kuramıdır.

Gestalt terapisi kuramının temel kavramlarından biri zemin – şekil – ihtiyaç ilişkisidir. İnsanın doğumdan itibaren beraberinde getirdiği somut ve soyut yaşantılarının tümü (içine doğduğu aile, toplum, kültür; bedeni, duyguları, düşünceleri, ihtiyaçları, deneyimleri vs.) onun zeminini oluşturur. Ayrıca, Gestalt bakış açısına göre, varoluşun her boyutunda ortaya çıkabilecek her türlü ihtiyaç, iki temel ihtiyaca indirgenebilir. Bunlar farklılaşma (ayrışma) ve bütünleşme (buluşma) ihtiyaçlarıdır (Scherler: 08.11.2018). “İhtiyaçlar doğrultusunda zeminden beliren davranışlara [ise] şekil denir.” (Scherler: 11.10.2018).

Sanatçının üretim faaliyeti bu bağlamda düşünüldüğünde: Eser, sanatçının üretme ihtiyacı doğrultusunda zemininden beliren bir şekildir. Edebî eser incelemesi çerçevesinde; bir eser de zemin olarak ele alınabilir; o zaman eserde öne çıkan karakterler, olaylar vs. birer şekil olarak görülür.

Bu çalışmada Sabahattin Ali'nin tüm eserleri zemin kabul edilip halk edebiyatı unsurları şekil olarak mercek altına alınmıştır. Bu unsurların hangi temalarda, nasıl karakterler üzerinde birleştiği üzerinde çalışılmış; bununla beraber, yazarın zeminindeki hangi ihtiyacın halk edebiyatı ürünlerine bürünmüş şekiller olarak belirdiği incelenmiştir. Şiirlerdeki seslenen ile hikâyelerdeki anlatıcılar Sabahattin Ali'den ayrı düşünülmemiştir. Bunun sebebi, Gestalt bakış açısının yazar, eser ve okuru birbirine bağlı bir bütün olarak değerlendireceği; eserlerdeki bileşenleri yazarın farklı yönlerinin birer yansıması olarak göreceği fikridir.

## **Bulgular**

Sabahattin Ali Eserlerindeki Halk Edebiyatı Unsurlarının Gestalt Bakış Açısıyla Değerlendirilmesi

Sabahattin Ali, eserlerinin pek çoğunda köy veya kasaba yaşamını farklı yönleriyle yansıtmıştır. Altınkaynak, yazarın bu seçimine dikkat çeker:

“Sabahattin Ali'ye göre Anadolu dünyasını kıyısından değil, içinden görmek gerekir, onun içinde yaşamak gerekir. Kıyısından bakanlar burada hayatın donmuş, sıradan olduğu düşüncesine kapılırlar; oysa bu yörenin insanların da içten tutkuları, sarsıcı maceraları vardır.” (Ali 2018: 19)

Sabahattin Ali, Altınkaynak'ın işaret ettiği, Anadolu insanının bu "içten tutkular" ve "sarsıcı maceraları"nı anlatırken, özellikle bazı hikâye ve şiirlerinde, anlatımını halk edebiyatı ürünleriyle desteklemiştir.

Sabahattin Ali eserlerindeki halk edebiyatı unsurlarını iki grupta incelemek mümkündür. İlk grupta, yazarın bir halk şarkısı, bir ninni ya da bir efsane kurgulayarak anlatımın içine yerleştirdiği görülür. Ses, Hasanboğuldu, Sarhoş ve Selam hikâyeleri bu grupta incelenebilir.

Ses hikâyesinde, şehirli iki aydın Konya'dan Beyşehir'e yolculuk ederler. Kendilerini götüren kamyonun bozulması üzerine, yol kenarında beklerlerken, yol işçilerinden biri olan Sivaslı Ali'nin sazı ve büyüleyici sesi ile söylediği bir halk şarkısına şahit olurlar:

*"Döndüm daldan kopan kuru yaprağa  
Seher yeli, dağıt beni, kır beni;  
Götür tozlarımı burden uzağa  
Yârin çıplak ayağına sür beni...  
Aldım sazı çıktım gurbet görmeye,  
Dönüp yare geldim yüzüm sürmeye,  
Ne lüzum var şuna, buna sormaya,  
Senden ayrı ne hal oldum, gör beni.  
Aydın şavkı vurur sazım üstüne,  
Söz söyleyen yoktur sözüm üstüne  
Gel ey hilal kaşım, dizim üstüne,  
Ay bir yandan, sen bir yandan sar beni.  
Sekiz yıldır uğramadım yurduma,  
Dert ortağı aramadım derdime,  
Geleceksen bir gün düşüp ardıma,  
Kula değil, yüreğine sor beni. (Ali 1999: 259-260)*

Aydınlardan biri, Ankara'ya döndüğünde Sivaslı Ali'yle yeniden bağlantı kurarak onu konservatuvar sınavlarına girmesi için Ankara'ya getirtir; zira Ali'nin eğitim alması durumunda ünlü bir tenor olacağından emindir. Öte yandan Sivaslı Ali, kendisine tümüyle yabancı olan

sınav salonunda yeteneğini sergileyemediği için başarısız olur. Kendisine inanan insanları mahçup ettiği hissiyle sazını da satarak köye döner.

Hikâyedeki halk şarkısı bir ayrılığı konu eder. Sevgiliyle bir araya gelme arzusunu, ihtiyacını dile getirir. Öte yandan, bu halk şarkısının hikâyede üstlendiği görev, Gestalt terimleriyle, ayrı düşmüş iki kutbu (şehirli aydın ile köylüyü) Sivaslı Ali ve adları koyulmamış şehirli iki aydın nezdinde temas ettirmek olarak ifade edilebilir; zira bu iki kutup, halk şarkısı sayesinde birbirleriyle temas ederler. Ancak bu temas, bir bütünleşmeye vesile olamaz.

Hasanboğuldu hikâyesi, köy yaşamına yabancı bir aydının, Yüksekobalı Hacer'in kılavuzluğunda dağ köyüne yaptığı yolculuk sırasında ondan dinlediği Hasanboğuldu adlı efsaneyi anlatır.

Efsanede Dağlı Emine ile Ovalı Hasan, Edremit pazarında tanışıp birbirlerine âşık olurlar. Emine'nin köyünün büyükleri, iki âşığın evliliğine karşı çıkarlar; bu evliliğin gerçekleşebilmesi için Hasan'ın dağın eteklerinde yüklendiği kırk okka tuzla birlikte dağ köyüne durup dinlenmeden çıkmasını şart koşarlar. Ovalı Hasan, kırk okka tuzu yüklenip dağa çıkmak için canını dişine takar; ancak Gök Büvet'e ulaştığında daha fazla dayanamayarak sulara kapılır.

Hasanboğuldu hikâyesinde bu efsane ile birlikte, efsanenin kahramanlarından Emine'nin Hasan için söylediği koşmaya da yer verilir:

*“Uzaklardan sesin aldım;*

*Çevreni derede buldum;*

*Nereye gittiğin bildim,*

*Hasanım arkandan geldim.*

*Sarı kâhküllü, dal boylum;*

*Saz benizli, ayva tüylüm;*

*Tatlı sözlü, melek huylum,*

*Hasanım ardından geldim.*

*Köyden, obadan koğulan,*

*Duru sulara boğulan,*

*Toz köpük olup dağılan*

*Hasanım ardından geldim.*

*Sarp dağlara getirdiğim,*

*Kavuşmadan yitirdiğim,*

*Ak kefensiz yatırdığım*

*Hasanım ardından geldim.*

*Emine 'yi yaslı eden,*

*Kerem olup Ash eden,*

*Dağı taşı sesli eden*

*Hasanım ardından geldim.” (Ali 2001: 132-133)*

Hasanboğuldu efsanesi, ölümle biten bir aşkı; yani bir ayrılığı anlatmaktadır. Bir halk edebiyatı ürünü olarak efsane, bu hikâyede anlatıcı ve Yüksekobalı Hacer nezdinde, iki yabancı olan aydın ile köylünün diyalog kurmasına hizmet eder. Gestalt terimleriyle ifade edilecek olursa, aydın ile köylünün anlatı ‘an’ında birbirleriyle temas etmelerini sağlar, denilebilir.

Sarhoş adlı hikâyede Kanunî Kâmil’in gazinoda şarkı söyleyen Muhsine’ye olan aşkı anlatılmaktadır. Bu tek taraflı aşkıta Kâmil, Muhsine’nin öteki âşığı olan gazinocu ile rekabet edemez. Kâmil aynı zamanda eşiyle de son derece mutsuz bir evliliği yürütmektedir. Eşi bir kaza sonucu öldüğü sırada, kendisi sarhoş olduğu için durumun farkına bile varamaz ve beşikte ağlayan bebeği şu ninniyle avutmaya çalışır:

“Bir gün istanbul’a gitsek, niiiiinni...

Şu karıyı başımızdan savsak, niiiiinni,

O zaman sen de kurtulursun ben de, niiiiinni.” (Ali 1999: 111)

“Ninni”nin buradaki işlevi, Gestalt bakış açısına göre, Kanunî Kâmil’in Muhsine’den istemeden, eşinden ise isteyerek ayrı duruşunu vurgulamaktır.

Selam adlı hikâyede Bursa’dan İstanbul’a yolculuk ederken, küçük bir kasabada konaklayan şehirli bir aydının, traş olmak için girdiği berberde dinlediği, Berber Yusuf’un başından geçen bir olay anlatılır.

Evli, üç çocuk babası Berber Yusuf kasabaya gelen kumpanyalardan birinde çalışan bir kıza âşık olur. Ona saziyla “köy deyişleri” çalar. Araya ayrılık girer. Yusuf kavuşma umuduyla kendini yollara vursa da iki âşığın bir araya gelip gelmedikleri açıklığa kavuşmamıştır.

Bahsi geçen köy deyişlerine hikâyede yer verilmemiştir; ancak bunlar Yusuf ile sevdiğinin birlikte geçirdikleri zamanı doldurmaları bakımından önemlidir. Bu hikâyede, köy deyişlerinin işlevi, Gestalt bakış açısıyla ifade edilecek olursa, ayrı dünyaları olan iki âşığı anda buluşturmaktır.

Halk edebiyatı unsurlarının görüldüğü ikinci grup eserler, halk edebiyatı türlerinin isimlerini almışlardır. Yazarın 1926 yılında yazdığı Nefes şiiri bunlardan biridir:

*Kalplere serptiği kıvılcımlardan*

*Bir ışık yanıyor ya Abdülkadir...*

*Gönüller zâtını bize aşk sunan*

*Bi ilâh tanıyor ya Abdülkadir...*

*Bilirsin gönlümün ne duyduğunu*

*Karşında tekrara hacet yok bunu*

*Benliğim önünde ululuğunu*

*Daima anıyor ya Abdülkadir..*

*Başımız önünde geliyor yere*

*Işıklar dağıttın sen gönüllere*

*Pak tarikatına giren bir kere*

*Seni nur sanıyor ya Abdülkadir...*

*Ulviye nuruyla bizleri besle*

*Uğrunda ölelim biz de hevesle;*

*“Sabah”ın kalbi bu taze “nefes”le*

*Berber kanyor ya Abdülkadir... (Ali 2017: 95)*

Bu nefeste Abdülkadir Geylani yüceltilmektedir. Gestalt yaklaşımına göre, Abdülkadir Geylani'nin bir şekil olduğu; bu şiirde onun diğer insanlardan farklılaşan özelliklerinin vurgulandığı söylenebilir.

Bu gruba giren bir diğer eser ise Koşma adlı şiirdir.

*Sevip sevip yâri ele kaptırmak*

*Kara bahtın bana eski işidir.*

*Ömrümdeki yıllar kadar yâr sevdim  
Her biri bir başkasının eşidir.  
Canlar verdim her birinin yoluna,  
Hepsi girdi bir yiğidin koluna,  
Bülbül bile kondu bir gül dalına,  
Boşta gezen bizim gönül kuşudur.  
Baktığım yok üzüntüye, sevince,  
Feryat etmem yâr başından savınca,  
Benim gibi sevmelidir sevince:  
Ne göz görür, ne kulağım işitir.  
Kara saçım dik başımda kar oldu,  
Ak saçımla yâr sevmesi âr oldu,  
Bana vuran eller değil yâr oldu,  
Bu dert benim dertlerimin başıdır.  
Kimi âşık dileğine ulaşır,  
Sevdiğiyle cümbüş eder, gülüşür,  
Kimi benim gibi garip dolaşır,  
Asıl âşık kâm almıyan kişidir.” (Ali 2017: 56)*

Bu şiirde kavuşamama, ayrılık, muradına erememe, yalnızlık anlatılmıştır. Gestalt bakış açısına göre, Sabahattin Ali, burada sevdiklerinden nasıl ayrıştığını vurgulamaktadır.

Söz konusu gruba giren diğer eserler ise masallardır. Sabahattin Ali'nin Bir Aşk Masalı, Devlerin Ölümü, Koyun Masalı ve Sırça Köşk adlı dört masalı mevcuttur. Bunlardan Bir Aşk Masalı, Melike ile Derviş'in umutsuz aşkını ve diğer grupta incelenen eserlerle benzer bir şekilde, bir ayrılığı anlatırken; Devlerin Ölümü, Koyun Masalı ve Sırça Köşk siyasi çağrışım ve mesajlar içerirler.

Gestalt bakış açısına göre; yazarın üç masalında sezilen siyasi görüşleri onu kendi gibi düşünen küçük bir grupla bütünleştirir gibi görünse de toplumun geri kalanından; yani bütünden ayrıştıran bir unsurdur.

## **Sonuç**

Gestalt bakış açısına göre insan, yaşamını bir zemin-şekil-ihtiyaç ilişkisi içinde sürdürür. İnsanın fiziksel, duygusal, zihinsel ya da tinsel çeşitli ihtiyaçları olabilir; fakat bunlar temelde iki temel ihtiyaca indirgenebilir. Bunlar: farklılaşma (ayrışma) ve bütünleşme (buluşma) ihtiyaçlarıdır. Kişinin hangi ihtiyacı daha kuvvetliyse kişi bu doğrultuda güdülenir ve davranış meydana gelir. Diğer bir deyişle kişinin zemininden bir şekil doğar. Bu çalışmada söz konusu döngü, edebiyat eleştirisi bağlamında kullanılmıştır.

Sabahattin Ali eserleri zemin olarak kabul edildiğinde, adı geçen eserlerde şekil olarak belirginleşen halk edebiyatı unsurları ayrı ayrı değerlendirilmiş; bu şekillerin yazarın zemininde yatan hangi ihtiyaç doğrultusunda ortaya çıktığı araştırılmıştır.

Sabahattin Ali eserlerine toplu olarak bakıldığında; halk edebiyatı izlerinin daha çok hikâyeleri ve şiirlerinde somutlaştığı görülmüş; bu izlerin iki grupta toplandığı tespit edilmiştir.

İlk gruptaki eserlerde, bu unsurların genel olarak “acıklı bir aşk hikâyesi içinde kavuşamayan âşıklar”, "ayrılık" ve "ölüm" gibi temaları destekleyecek şekilde kurgulandığı; ikinci gruptaki eserlerde ise buna ek olarak bu unsurların halk edebiyatı türlerinin adlarını taşıdığı; kuvvetli duyguları aktarmak için birer araç, siyasi görüşleri iletmek için adeta birer paravan görevi üstlendiği görülmüştür.

Halk edebiyatı izleri görülen bu eserlerde Sabahattin Ali, çevresindekilerden ayrışan karakterler çizmiş; ayrılıktan, yalnızlıktan bahsetmiş; toplumun geri kalanından farklılaşan siyasi görüşlerini sezdirmiştir. Bu eserlere Gestalt bakış açısıyla yaklaşıldığında, Sabahattin Ali'nin kendini daha çok farklılaşma / ayrışma kutbunda konumlandığı; dolayısıyla ihtiyacının bütünleşmek olduğu söylenebilir.

Sabahattin Ali'nin, 1935 yılında yapılan bir ankette, kendisine edebî görüşleri hakkında sorulan sorulara cevap verirken kurduğu bir cümle dikkat çekicidir: “Kitle ile anlaşmak ve birleşmek için yapılan her hareket güzel ve doğrudur.” (Ali 2018: 33)

Halk edebiyatı unsurları, eserlerde bu bütünleşme ihtiyacını sembolik olarak sağlayan araçlar olarak değerlendirilebilir.

## **KAYNAKÇA**

Ali, Sabahattin (1999). Bütün Öyküleri I. İstanbul: YKY.

Ali, Sabahattin (2001). Bütün Öyküleri II. İstanbul: YKY.

- Ali, Sabahattin (2017). Bütün Şiirleri. İstanbul: YKY.
- Ali, Sabahattin (2018). Markopaşa Yazıları ve Ötekiler. İstanbul: YKY.
- Scherler, Hanna R. (11.10.2018). Kişisel Görüşme.
- Scherler, Hanna R. (08.11.2018). Kişisel Görüşme.
- Shepard, Martin (2014). Fritz. New York: Open Road Integrated Media.
- Sinay, Sergio (2005). Gestalt for Beginners. Hyderabad: Orient Longman.



# DEĞİŞEN KUŞAKLARA KARŞI MÜFRADATIN STABİLİZMİ

Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL\*

Ezgi AYKAÇ†

## ÖZET

Kuşak kavramı aynı tarihsel zamanda ve aralıklarda doğan ekonomik ve sosyal hareketlerden oluşmuş zaman aralıklarına ya da belli bir sosyal gruba mensup olanlar için yapılan bir tanımlamadır. Yetiştirme tarzları ve içinde buldukları ortam kaçınılmaz olarak kendilerinden önce ve sonra doğan kişilerden farklılık taşımaktadır. Bu durum sadece sosyal olaylara verilen tepkiler açısından değil aynı zamanda eğitim öğretim tekniklerine, teknolojiyle ilişkilerine, algılama biçimlerine, istek- dilek ve beklentilerine kadar birçok noktada farklı durumları ortaya çıkarmaktadır. Bu çalışmada X, Y, Z kuşaklarına mensup kitlelerdeki değişime karşın “halk bilimi” öğretme teknikleri ve “halkbilimi müfredat” programlarındaki sabitliliğin öğrenciler açısından neler kazandırıp kaybettiği gibi unsurlar üniversitede okuyan ve mezun öğrenciler üzerinden yapılacak anket ve gözlemler üzerinden irdelenecektir.

**Anahtar Sözcükler:** Kuşak kavramı, Türk Halk Bilimi, X,Y,Z generations

## STABILITY OF CURRICULUM AGAINST CHANGING GENERATIONS

### ABSTRACT

The concept of generation is a definition made for those, belonging to a certain social group or time intervals composed of economic and social movements, or born in the same historical time and intervals. Their upbringing and the environment, of which they are a member, inevitably differ from those, born before and after them. This situation reveals different situations not only in terms of reactions to social events, but also in many points from education to teaching techniques, technology relations, perception styles, wishes and expectations. In this study, it is aimed to emphasize teaching techniques of folklore and the stability of the folklore curriculum, despite of the change in the masses belonging to the X, Y, Z generations. What the stability makes the students lose or gain in spite of the differences between the generations will be examined through surveys and observations, made on the students, studying in and graduated from university

---

\* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, [oncukursat@yahoo.com](mailto:oncukursat@yahoo.com)

† Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

**Key Words:** Concept of generations, Turkish folklor, X, Y, Z generations

Kültür, toplumun tüm kesimlerini kapsayan ve şartlara göre kendini yenileyen dinamik bir yapıdır. Bu dinamizmi inceleyen ilgili bilim dalları da doğal olarak gelişen yeni koşullar ve buldukları şartlar doğrultusunda kaçınılmaz olarak bir değişim geçirmektedir. Bu bildiri belirtilen çerçevede kültürü ve kültürü inceleyen bilim dallarından halkbilimini değişim dönüşüm ve bu dönüşüme tabi olan kişiler üzerinden daha ziyade X, Y, Z kuşaklarındaki değişimi esas alarak halkbilimi/halk edebiyatı müfredat programlarını incelemeyi hedeflemiştir.

Türk halkbilimine yönelik çalışmalar ilgili hemen tüm kaynakların belirttiği üzere Atatürk Üniversitesi'nde tohumları atılmış ve daha sonra ülkenin dört bir yanında açılan Türk Dili ve Edebiyatları Bölümlerinde yaygınlık kazanmıştır. Bugün Türkiye'de devlet ve özel üniversitelerde sayısı yüzü aşan bu bölümlerde Halk edebiyatı/halkbilimi dersi okutulmaktadır. Türk kültür tarihi açısından halkbilimi/halk edebiyatı dersleri kültürün tanıtımı, gelecek kuşaklara aktarımı ve sürdürülebilirliği açısından bu anlamda önemli bir noktada olmakla birlikte problem tam da burada ortaya çıkmaktadır. Atatürk Üniversitesi bünyesinde bir anlamda henüz emekleme döneminde olan halkbilimi/halk edebiyatı dersleri 1970'li yıllardan bugüne gelinceye kadarki geçen yaklaşık yarım asırlık süreçte ilgili ders müfredatı ve işleyiş yöntemi açısından kendini değişen şartlara göre güncelleme ve ilgili kitlenin ilgisini üzerine toplamada yaşadığı muhafazakâr yapı nedeniyle atılım yapmakta zorlanmaktadır. 1970'li yıllardan bugüne gelinceye kadar geçen sürede ilgili öğrenci kitlesinin temel özellikleri olarak sunulan unsurlarla kendinden sonra gelen nesillerin ortak ve farklılıklarının tespiti, bu anlamda derslerin teorideki ve pratikteki yapısına yönelik eleştirileri daha anlamlı kılacaktır. Bu nedenle öncelikle dünyada ve Türkiye'de tanımlanan dört aktif kuşağın bireylerinden oluşan kuşakları temel özellikleri açısından görmek gerekmektedir. Bu çerçevede ilgili kuşaklar

1. Bebek Patlaması Kuşağı (1946 – 1964 arası doğanlar),
2. X Kuşağı (1965 – 1980 arası doğanlar),
3. Y kuşağı ( 1980 – 2000 arasında doğanlar),
4. Z Kuşağı (2000 yılı ve sonrasında doğanlar) şeklindedir

Ancak şunu ifade etmek gerekir ki yapılan kuşak tanımlamaları daha ziyade Avrupa ve Amerika merkezli olmaları nedeniyle bazı unsurları açısından Türkiye'ye tam olarak uygun değildir. Buna karşın kültürlerarası ilişkilerin artması ve özellikle teknolojinin ortaklığı

toplumsal kabullerin bir anlamda ortak refleks ve duyuş/düşünüş sistemi geliştirmelerine olanak sağlamaktadır. Bu bildiri kapsamında yapılan değerlendirmeler ilgili uzmanların verilerinden hareketle Türkiye özelinde yapılacağından konuya dair diğer tartişmalara girilmeyecektir.

#### 1. Bebek Patlaması Kuşağı,

Bu dönemde doğanlar, sayıca fazla olmaları nedeniyle toplumu yeniden şekillendiren kuşak olarak tanımlanmaktadır. Sosyolojik olarak yaşanılanlardan dolayı Bu kuşağın üyeleri takım çalışmasını ve takım toplantılarını daha fazla önemsemekte dolayısıyla iş anlayişları ön plana çıkmaktadır ve bu durum onların işkolik görölme iteği ile birleşmektedir. Takım çalışması nedeniyle iletişim ve sorumluluk konusunda titiz bir yapıları söz konusudur. (Toruntay, 2011: 71).

#### 2. X Kuşağı

X kuşağı kendini topluma zıt olarak gören, sert politik çıkışlar yapan, kendilerini saygın bir statüye sahip olma, para ve yüksek oranda sosyalleşme ile varoluşlarını açıklamaya çalışmaktadır. İş yaşamında sadık, kanaat duyguları yüksek ve aynı işte uzun yıllar çalışmış bireyler olarak bilinen X kuşağı daha iyi kariyer imkânları arayan, toplumsal sorunlara karşı duyarlı, iş motivasyonları yüksek ve otoriteye saygılıdırlar. Kadınların iş gücüne katılmaya başlaması ve az çocuk sahibi olmak istemeleri bu kuşak için önemli değerlerdir (Mengi, 2009). Bu kuşağın üyeleri özgürlüklerine düşkündürler ve bir önceki kuşak olan bebek patlaması kuşağı gibi vefalı değillerdir. X kuşağı üyeleri, geleneksel iş odaklı çalışma biçimlerinden çok sınırların daha az belirgin olduğu çalışma ortamlarında çalışmak isterler. Dolayısıyla iş ve özel yaşam koşulları konusunda dengeli bir yapıyı benimsemektedirler ve bu yapıya saygı duyulması onlar için önemlidir. Bu kuşak üyelerinin çalışma stilleri, kendi özgürlüklerini kullanarak açık bir şekilde belirlenmiş beklentilere ulaşma çabası olarak tanımlanmaktadır. Diğer kuşaklarla karşılaştırıldıklarında bireysel anlamda çalışmaya eğilimli oldukları ve iş odaklı bir yapıları oldukları görölmektedir. (Toruntay, 2011: 74) Türkiye’de genel olarak sessiz kuşağın çocukları olan X kuşağı üyeleri daha çalışkan, realist ve kanaatkâr bir yapıya sahiptirler. Dünyanın değiştiğini ve artık güvenli veya güvenilir bir yer olmadığını anlayan bu kuşak için anahtar sözcük “kuşkuculuk”tur. Bu nedenle, X kuşağı üyelerinin yönetiminin kontrollü bir biçimde kendilerine bırakılmasının uygun olacağı söylenebilir. (Çetin 2016: 161). Bazı araştırıcılar X kuşağının sorunlarını kendi başlarına karşılamaya alişmiş olduklarını ve bu yüzden iyi işlev gösterebilmek için grup desteğine ihtiyaç duyan Baby Boomers’lardan daha çok kendilerine güvendiklerini ifade etmektedir (Tulgan, 2001) Bu kişiler saygın bir statüye sahip olma, para ve yüksek oranda sosyalleşme ile varoluşlarını açıklamaya çabalamışlardır.

Geleneksel değerlerle akli birleştirmeye başlayan X kuşağı, tüketim açısından bu iki unsuru birleştiren bir yapı sergilemektedir. Ayrıca teknolojik devrime denk geldiklerinden zorunlu olarak teknoloji kullanmaya başlayan kişilerden oluşur.

### 3. Y Kuşağı

Bu kuşak aynı zamanda “internet kuşağı”, “Echo-Boomers”, “Millenial” ve “Nexters” olarak da anılmaktadır. Türkiye’de Gezi Parkı olaylarıyla kendinden söz ettirmiştir. Y kuşağı üyeleri, her şeyi elde edebileceğine ve kendilerinin dönüştürücü olduklarına inanmaktadır. Ebeveynlerinden farklı olarak, modern teknolojiler ve tüketim toplumu tarafından kuşatılmış bir çevrede büyümüşlerdir. Y kuşağı için günlük işlerinin dünyada olumlu bir değişime katkı sağladığını görmeleri oldukça önemlidir. Yenilikçi fikirler üretmeleri için teşvik edilmeleri, işleyişe sağladıkları katkıların takdir edilmesi, çalışma yaşamında Y kuşağı için bir gereksinim olarak ortaya çıkmaktadır (Keleş, 2011: 138). Farklı etnik kökenler ve kültürlerden bireyler ile günlük etkileşimi en yüksek olan kuşaktır ve üyeleri önceki kuşaklara göre çok daha fazla kültürel zenginliğe sahiptir. Dünya ekseninde meydana gelen teknolojik değişimler ve ekonomik gelişmeler bu kuşağın mensuplarını etkilemiş ekonomik anlamdaki farklılıkların en yoğun olduğu kuşak olmalarına yol açmıştır. (Toruntay, 2011: 77). Y kuşağıyla ilgili bir başka tespit de, bu kuşağı motive eden unsurların diğer kuşaklardan farklı olmasıdır. Bu kuşak üyeleri, elde ettikleri gelirden çok, sosyal yardımlar, esnek çalışma saatleri gibi manevi olarak da onları tatmin edecek faktörlere odaklanmaktadır dolayısıyla bir gelirden çok, yaptıklarının onaylanması, eğitim ve öğrenme fırsatlarının da dâhil olduğu bütünsel bir iş tatmini çok daha önemlidir (Haserot, 2011). Y kuşağı üyeleri yaşam koşulları ve büyüme süreçlerinde yaşadıkları teknolojik unsurlarla tanışma gibi etkenler nedeniyle aynı anda birden fazla işi yürütmek, karar alma noktasında aktif görev almak gibi hususlar açısından dikkat çekici bir özelliğe sahiptir. Diğer yandan bu kuşak üyeleri, sorumluluk almak, esnek iş ortamı, saygınlık unsurlarına düşkünlük, ekip çalışması, her şeyi geçici görmek, sürekli öğrenmek, iş yerinde eğlence ve tutku arayışı, beklentilerini anında gerçekleştirme eğilimi içerisindedirler. Bu kuşak üyeleri çalışma yaşamına girer girmez terfi olanaklarını aramaya başlayan çalışanlar olup, eleştiriye karşı tahammülleri çok azdır. Teknolojinin getirmiş olduğu hızdan dolayı diğer kuşaklara oranla daha hızlı karar verme ve uygulama yeteneklerine sahip olmalarına imkan sağlamış ancak bu durum hızlı bir tüketimi de beraberinde getirmiştir. Bu kuşak üyelerinin kariyer yaşamları boyunca önceki kuşaklardan daha fazla iş değiştirdikleri düşünülmektedir (Mengi, 2011). Türkiye’de, Avrupa’nın pek çok ülkesindeki toplam nüfustan daha fazla sayıda Y kuşağı üyesi yaşamaktadır. Hiyerarşik liderlik yerine başarıya dayalı liderliği benimseyen Y

kuşağı üyeleri ile iletişim kurulurken pozitif olunmalı ve verilmek istenen mesaj kişisel amaçlar ile ilişkilendirilmelidir. İşbirliğine önem veren bu kuşak için anahtar sözcük ise “gerçekçilik”tir. Bu nedenle, Y kuşağı üyelerinin gerçekçi hedefler dahilinde takım üyesi olarak çalıştırılmalarının doğru olacağı söylenebilir. (Çetin 2016; 161) Çeşitlilik (diversity) ile büyüyen bu kuşak, neredeyse fark edilmeyecek kadar insanlar arasındaki etnik ayrımcılığı dikkate almamaktadır. -Global odaklı, - Sağlık, spor ve bedenleri ile ilgili, - Eğitimi yüksek kuşak, ama soğuk savaşı hatırlamayan bir kuşak, - Geleceğe yönelik oldukça iyimser, - Özgüven sahibi, - Ahlaki konularda güçlü bir duruş sergileyen, - Her türlü bilgiye ve kaynağa ulaşabileceğini düşünen, - Farklılığa sadece değer vermeyip aynı zamanda farklılığı arayan. Y kuşağı beklemeyi bilmemektedir. Diğer kuşaklara oranla ekonomik anlamda daha iyi şartlarda yetişen Y kuşağı yokluğu yaşamadığı için daha az sabırlıdır ve bu durum bu kuşağın dezavantajıdır. (İzmirlioğlu, 2008, 46)

Tüketim toplumunu şekillendiren Y kuşağı, gerçek kimliğini, gönüllü olarak tüketici kimliğine dönüştüren ve tüketimle anılan ilk kuşaktır. İnternetin katkısıyla alışveriş tutkunu olan, kendi kararlarını kendi veren, tüketimi eğlenceli bir oyun olarak gören Y kuşağı, kendisini de sembolleştirerek bir tüketim nesnesi haline getirmiş, bunun sonucunda hem kendisine hem de topluma yabancılaşmıştır. (Altuntuğ, 2012; 209)

#### 4. Z Kuşağı

Bu kuşak tamamen teknolojik bir çağda doğduklarından teknoloji ile iç içe yaşamaktadırlar. Bu nedenle bu kuşağın üyelerine “Kuşak I”, “İnternet Kuşağı”, “Next Generation” ya da “iGen” adları verilmektedir. Bir diğer adları ise; “Instant Online (Her daim çevrimiçi)” kuşağıdır buna karşın aşırı bireyselleşme ve yalnızlık yaşayacak kuşak olarak da tanımlanmaktadır. Bu kuşak henüz çalışma hayatında olmadığı için net bir şekilde kuşağın iş yaşamıyla ilişkili güçlü ve zayıf yönleri tespit edilememiş olsa da, tahminler; Z kuşağı üyelerinin markalara ve çalıştıkları organizasyonlara karşı sadakatsiz olabileceklerini, azimli ve hırslı olmayabileceklerini, çabuk sıkıldıkları için kolay vazgeçebileceklerini göstermektedir. Bu bağlamda Z kuşağı üyeleri standart işleri yapmak istemeyerek, her şeyi kişiselleştirmek istemeleri gibi ihtimalleri beraberinde getirmektedir (Toruntay, 2011: 83). Diğer yandan, yaratıcılık, hak arama, farklı sosyolojik gruplarla ilişkiler konusunda da diğer kuşaklardan daha başarılı olmaları Z kuşağının iş hayatında elde edebileceği başarıları göstermektedir, ancak bunların yalnızca tahmin olduğu da unutulmamalıdır. Materyalist düşüncelerle hareket eden Z kuşağı, önceki kuşaklara kıyasla bilgiyi daha çabuk yorumlayabilmektedir. Çünkü diğer kuşaklara göre hızı daha çok seven ve daha hızlı yaşayan Z kuşağı, İnternetsiz bir dünya

düşünememektedir. Birden fazla konu ile ilgilenebilmeleri nedeniyle Z kuşağı üyelerinin el, göz ve kulak motor becerilerinin oldukça gelişmiş olduğu söylenebilir. Bu durumun iş yaşamına yansımaları yakın zamanda gözlemlenebilecektir. Z kuşağı işbirliğine yatkın, yaratıcı, amaç odaklı, daha az sadık, esnekliğe önem veren ve uluslararası fırsatları kovalamak isteyen bireylerden oluşmaktadır. (Vogel 2015: 150; akt.Çetin 2016: 162) İnsanlık tarihinin el, göz, kulak v.b. motor beceri senkronizasyonu en yüksek nesli olarak tanımlanmaktadır. (Mengi, 2009) Diğer kuşaklardan sonra dünyaya gelmenin bir avantajı olarak elektronik kültürün getirdiği avantajları kullanarak daha bilgili olma imkanına sahip olmuşlardır. Hızlı değişimler çerçevesinde hızlı tüketim ve yeni deneyimler isteği bu kuşağın önemli bir özelliğidir. (Altuntuğ, 2012; 209)

Kuşaklardaki bu farklılıklar bağlamında halkbilimiyle ilgili 8 kesik 2 açık uçlu 10 soru üç kuşaktan toplam 150 kişiye uygulanmış ve anket sonucunda şu veriler elde edilmiştir. Ancak burada şunu ifade etmek gerekir ki ilk kuşakta bulunanların yaş itibarıyla emeklilik dönemine girmiş ya da girmek üzere olduğundan bu kuşak sorulara dâhil edilmemiştir.

Sorular	X Kuşağı	Y Kuşağı	Z Kuşağı
Okuduğunuz bölümden memnun musunuz?	Evet %20	Evet % 50	Evet % 25
	Hayır %80	Hayır %50	Hayır %75
Severek ve isteyerek mi başladınız mı?	<b>Evet %40</b>	<b>Evet %70</b>	<b>Evet %80</b>
	<b>Hayır %60</b>	<b>Hayır %30</b>	<b>Hayır %20</b>
Okuduğunuz bölümle ilgili bir alanda mı çalışacaksınız?	<b>Evet %60</b>	<b>Evet %65</b>	<b>Evet %75</b>
	<b>Hayır %40</b>	<b>Hayır %35</b>	<b>Hayır %25</b>
Mesleğinizi hangi amaçla yapmayı planlıyorsunuz/yapıyorsunuz?	<b>Para %80</b>	<b>Para %40</b>	<b>Para % 30</b>
	<b>Fayda %20</b>	<b>Fayda %60</b>	<b>Fayda %70</b>
Öğretim üyelerinin ders anlatma tekniğinden memnun musunuz?	Evet %70	Evet %35	Evet %50
	Hayır %30	Hayır %65	Hayır %50
Öğretim üyelerinin otoritesine uyum sağlıyor musunuz?	<b>Evet %70</b>	<b>Evet %40</b>	<b>Evet % 20</b>
	<b>Hayır %30</b>	<b>Hayır %60</b>	<b>Hayır %80</b>
Öğretim üyeleri siyasal kabullerini yansıtıyorlar mı?	Evet %80	Evet %50	Evet % 40
	Hayır %20	Hayır %50	Hayır %60

Öğretim üyelerinizle sosyal ve siyasal kabulleriniz açısından örtüşüyor musunuz?	Evet %20 Hayır %80	Evet %30 Hayır %70	Evet %35 Hayır %65
Halk edebiyatı derslerindeki konuları size hitap ediyor mu?	<b>Evet %80</b> <b>Hayır %20</b>	<b>Evet %70</b> <b>Hayır %30</b>	<b>Evet %50</b> <b>Hayır %50</b>
Halk edebiyatındaki konuları sosyal hayatınızda görüyor musunuz?	<b>Evet %80</b> <b>Hayır %20</b>	<b>Evet %70</b> <b>Hayır %30</b>	<b>Evet %50</b> <b>Hayır %50</b>
Halk edebiyatı derslerinde bireysel mi grup çalışmasını mı tercih edersiniz?	Birey %80 Grup %20	Birey %50 Grup %50	Birey %20 Grup %80
Gelişen teknolojinin halk edebiyatı konularını etkilediğini düşünüyor musunuz?	<b>Evet %60</b> <b>Hayır %40</b>	<b>Evet %80</b> <b>Hayır %20</b>	<b>Evet %85</b> <b>Hayır %15</b>
Severek ve isteyerek mi başladınız mı?	<b>Evet %40</b> <b>Hayır %60</b>	<b>Evet %70</b> <b>Hayır %30</b>	<b>Evet %80</b> <b>Hayır %20</b>

Türkiye'nin her geçen gün sosyal ve teknolojik alandaki gelişimi doğal olarak bireylerin tercihlerini de etkilemektedir. Bu noktada yıllar geçtikçe alana yönelik tercihlerin daha bilinçli yapıldığı görülmektedir.

Okuduğunuz bölümle ilgili bir alanda mı çalışacaksınız?	<b>Evet %60</b> <b>Hayır %40</b>	<b>Evet %65</b> <b>Hayır %35</b>	<b>Evet %75</b> <b>Hayır %25</b>
---	-------------------------------------	-------------------------------------	-------------------------------------

Bölümden mezun olan ve mezun durumunda bulunan kişiler daha ziyade severek geldikleri bu bölümde ekonomik koşulların zorluğuna ve öğretmen olmakla ilgili karşılaştıkları problemlere karşın eğitim aldıkları alanda görev yapma isteğinin bilinçli tercihlerden dolayı artarak devam ettiği ortaya çıkmaktadır.

Mesleğinizi hangi amaçla yapmayı planlıyorsunuz/yapıyorsunuz?	<b>Para %80</b> <b>Fayda %20</b>	<b>Para %40</b> <b>Fayda %60</b>	<b>Para %30</b> <b>Fayda %70</b>
---	-------------------------------------	-------------------------------------	-------------------------------------

Kuşakların değişen etkilerini para/fayda konusunda görmek mümkün. İlk kuşakta ekonomik öğeler ön planda iken yıllar ilerledikçe bireysel kabuller ve toplumsal faydacılık gibi etkenlerin belirgin bir değişimi beraberinde getirmiştir.

Öğretim üyelerinin otoritesine uyum sağlar mısınız? **Evet %70** **Evet %40** **Evet % 20**  
**Hayır %30** **Hayır %60** **Hayır %80**

İkinci dünya savaşı sonrasında doğanların oluşturduğu üniversite yapısı bugün için özel üniversitelerle devlet üniversiteleri arasında farklılığın (birçok farklı etken olmakla birlikte) olduğu belirgindir. Devlet üniversiteleri büyük oranda klasik çizgiyi devam ettirirken özel üniversiteler daha esnek bir yapı sergilemektedir. Genç nüfusun yeni sosyal ve teknolojik şartlar nedeniyle daha bağımsız olma istekleri onların otoriteye karşı tavır almalarına yol açmıştır.

Halk edebiyatı derslerindeki konuları size hitap ediyor mu? **Evet %80** **Evet %70** **Evet %50**  
**Hayır %20** **Hayır %30** **Hayır %50**

Bölüme bilerek ve isteyerek gelmelerine karşın konuların beklentiye cevap vermemesi ilerleyen süreçlerde konuya ilişkin kazanımlar sağlamak yerine sınavlar için geçer not almak ilkesine dönüşmektedir. Bu çerçevede bildiriye temel teşkil eden müfredat programının yeniden ve daha çağdaş bir formda geleneği geleceğe taşıyacak şekilde düzenlenmesi fikri kendini göstermektedir.

Halk edebiyatındaki konuları sosyal hayatınızda görüyor musunuz? **Evet %80** **Evet %70** **Evet %50**  
**Hayır %20** **Hayır %30** **Hayır % 50**

Yarım asır içerisinde meydana gelen değişimler ve kentleşmenin getirdiği yalnızlaşma doğal olarak kültürün değişimini ve konular ile öğrenciler arasındaki bağın koptuğunun işaretidir. Bu noktada mevcut korumacı yapının geleneği geleceğe taşıyamadığı ve bildiride savunulan tarzda değişimin gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda özellikle kültürün geleceğe aktarımını sağlayıcı tarzda yeni ders çeşitliliğinin sağlanması genç nesil ile artık büyük oranda yaşanmayan kültürel unsurların yeniden revize edilerek yaşamasına imkan sağlayacak imkanlar sunacaktır. Konu ilgililerce tartışılarak gerçekleştirilmelidir ancak bizim önereceğimiz temel ders çeşitliliği resim, müzik, kültür ekonomisi, sinema televizyon gibi çağdaş yaşamda kültürel değerlerin geleceğe aktarımına imkan sağlayacak alanlardır. Bu yolla öncelikle ilgili kesim sürekli kendini yeni şartlara göre düzenleyecek ve temasta bulunacağı kitlelere bunu bilimsel yollarla sunacaktır.

Gelişen teknolojinin halk edebiyatı konularını etkilediğini düşünüyor musunuz? **Evet %60** **Evet %80** **Evet % 85**  
**Hayır %40** **Hayır %20** **Hayır %15**



Ders müfredatlarının korumacı yapısına karşın teknolojik değişim kültürün çeşitli ritüellerini ortadan kaldırmaya başlamıştır ve bu değişim her geçen gün kendini daha keskin bir şekilde göstermektedir. Korumacı yaklaşımların halk kültürünü yaşatmadığına göre bu korumacı yaklaşım yerine yeni bir bakış açısı ve yeni bir müfredat ile kültürü geleceğe taşıma politikaları ve enstrümanları üretmek gerekmektedir. Aksi takdirde ölü ritüellerin ve unutulmuş geleneklerin aktarıldığı ancak yaşayanlar için herhangi bir anlamı olmayan bir müfredat doğacaktır ki, bu geleneği korumak değildir.

## **KAYNAKLAR**

ALTINTUĞ Nevriye, (2012) Kuşaktan Kuşağa Tüketim Olgusu Ve Geleceğin Tüketici Profili, Organizasyon Ve Yönetim Bilimleri Dergisi Cilt 4, Sayı 1

AYDIN Gülşen Çetin, BAŞOL Oğuz, (2014) X Ve Y Kuşağı: Çalışmanın Anlamında Bir Değişme Var Mı? Electronic Journal of Vocational Colleges-December, s.3

COUPLAND, D. (1989), “The Young and Restless Work Force Following the Baby Boom: Generation X”, (<http://joeclark.org/dossiers/GenerationX.pdf>)

ÇETİN Canan, KARALAR Serol, (2016) X, Y ve Z Kuşağı Öğrencilerin Çok Yönlü ve Sınırsız Kariyer Algıları Üzerine Bir Araştırma, Yönetim Bilimleri Dergisi / Journal of Administrative Sciences Cilt / Volume: 14, Sayı / N: 28, ss. / pp.: 157-197,

HASEROT, P. W. (2011), How Dramatically Will Gen Y Change the Workplace? (<http://www.accountingweb.com/item/106968>) Erişim Tarihi: 05.08.2014.

İZMİRLİOĞLU, K., (2008). “Konumlandırmada Kuşak Analizi Yardımıyla Tüketici Algılarının Tespiti: Türk Otomotiv Sektöründe Bir Uygulama”, Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Muğla Üniversitesi SBE

KELEŞ Hatice Necla (2011) Y Kuşağı Çalışanlarının Motivasyon Profillerinin Belirlenmesine Yönelik Bir Araştırma; Organizasyon Ve Yönetim Bilimleri Dergisi Cilt 3, Sayı 2,s. 129-139

KELEŞ, H. N. (2011), “Y Kuşağı Çalışanlarının Motivasyon Profillerinin Belirlenmesine Yönelik Bir Araştırma”, *Bahçeşehir Üniversitesi Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 2, ss. 129-139.

MENGİ, Z. (2009), “Z Kuşağı Geliyor”, (<http://www.zeynepmengi.com/2012/06/z-kusagi-geliyor/>) Erişim Tarihi: 05.08.2014.

TORUNTAY, H. (2011), *Takım Rollerini Çalışması: X ve Y Kuşığı Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

VOGEL, P., *Generation Jobless (2015) Turning the Youth Unemployment Crisis Into Opportunity*, (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2015), s. 50.

## DELİ DUMRUL'UN BİREYLEŞME SÜRECİ

Ayşe SEZER\*

### ÖZET

Bu çalışma, Kitab-ı Dedem Korkut'ta geçen Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısının, Carl Gustav Jung'un psikolojik görüşlerine göre bir değerlendirmesi olup, anlatıyı Jung'un görüşlerince açıklamayı amaçlamıştır. Jung, kişiliğin yapısını incelerken **bilinç** kavramından bahsetmiş ve kişinin bilincini diğerlerinden ayıran sürece de **bireyleşme süreci** demiştir.

Hemen hemen bütün mitik anlatılarda benliğin başlıca simgesi olan kahraman, bireyleşme yolunda derin bilinçaltı öğeler tarafından bir dizi sınavlardan geçirilerek mitik bir olgunlaşma sürecine tâbî tutulur. Deli Dumrul'un hayatta kalma mücadelesiyle birlikte, bu sürecin bireye etki ve sonuçları onun daha sağlıklı bir şekilde bireyleşebilmesini hedefler. Kişilik sistemi, ancak bilinç yüzeyine çıkararak bireyleşebilir, eğitimin son aşaması budur ya da bu olmalıdır. Metni psikolojik açıdan ele almak, olay ve kahramanın hayatına günümüz penceresinden bakarak farklı bakış açıları geliştirmesine yardımcı olur. Anlatıdan hareketle kahramanın eğitimsel süreci günümüz psikoloji birikimiyle yorumlanmaya çalışılmış ve psikoloji biliminin eğitim üzerindeki önemine de vurgu yapılması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Deli Dumrul, Bireyleşme, Bilinç, Jung, Eğitim.

### Abstract

This study, in The Book of Dedem Korkut, Duha Koca oğlu Deli Dumrul narrative is an assessment according to Jung's views. The narrative aims to explain according to Jung's views. Jung, examining the structure of personality talked about the concept of consciousness. Individuation process, consciousness of the person separates from others. Almost all mythic narratives, symbol of the self is a hero. Hero, on the path to individualization give a series of exams deep by subconscious items. This is a mythical maturation process Deli Dumrul's struggle for survival and effects of this process on the individual are important topics. Because, prepares individuals for healthy development. Personality system can only be individualized by reaching the surface of consciousness. This is the final stage of education.

**Keywords:** Deli Dumrul, individuation, consciousness, Jung, education.

---

\* [sezer17884555@hotmail.com](mailto:sezer17884555@hotmail.com)

## **Giriş**

Bireyleşme sürecini ortaya atan ilk kişi ünlü psikolog Carl Gustav Jung'tur. Bireyleşme süreci, öze (bene) varma sürecidir ve Jung'un temel gelişim kavramı bireyleşmedir. "Birey yaşama ayrışmamış bir bütün halinde başlar. Sonra tıpkı bir tohumun bitkiye dönüşmesi gibi, birey de tam ayrışmış, dengeli ve bölünmemiş bir kişiliğe dönüşür. Bir kişinin kendi kendini ya da tam özbenini gerçekleştirme çabası arketipik bir olaydır, yani insanda yaradılıştan vardır; hangi yolla ifadesini bulacağı, kişinin amacını nasıl gerçekleştireceği kişiden kişiye değişirse de bu birlik arketipinin güçlü etkisinden kimse kaçamaz." (Hall ve Nordby, 2016: 85-86) Sürecin bazı aşamaları olduğu gibi, onu etkileyen, kişiliğin yapısını oluşturan psişe, bilinç, ego, arketip gibi kavramlar da mevcuttur. Kişiliğin oluşum ve gelişiminde zaman faktörü de her açıdan önemlidir. Kahramanın kişiliğine etki eden ailevî ve toplumsal etkenler, zamanla harmanlanıp ortaya psişe dediğimiz, içerisinde tüm yaşanmışlıkları barındıran bir olguyu meydana getirir. Bu sebeple kişi, zaman ve psişeden bağımsız değildir. Zamanın önemini kavrayacağımız diğer ve en önemli nokta ise, kahramanın bireyleşme süreci olacaktır. Bizim de ele alacağımız ve çalışmanın özünü oluşturan kısım, gelişen kişilikteki bireyleşme konusudur. Bu süreci etkileyen birçok neden olması sebebiyle bireyleşme adı altında Deli Dumrul adlı kahramanın hayatına etki eden, onu bu sürece iten, yaşamı ve mücadelelerini anlamlı kılan mitik ve psikolojik unsurlar, metne neden-sonuç bağlamında bakmayı kolaylaştırmıştır.

## **Gereçler ve Yöntemler**

Çalışmanın ana kaynağı, Kitâb-ı Dedem Korkut'un beşinci hikayesi olan "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul"dur. Söz konusu hikâyeye, Muharrem Ergin'in "Dede Korkut Kitabı" (Ergin, 2012) adlı kitabından alınmıştır. Hikâyenin incelenmesi aşamasında Jung'un görüş ve yorumlarından yararlanılmıştır. Çalışmada yorumcu bir yaklaşım benimsenmiştir.

## **Bulgular**

Duha koca Oğlu Deli Dumrul anlatısı, Kitâb-ı Dedem Korkut'un Dresden nüshasının beş numaralı anlatısıdır ve anlatı şu şekilde başlar:

"Oğuz'da Duha Koca oğlu Deli Dumrul derlerdi bir er vardı. Bir kuru çayın üzerine bir köprü yaptırmıştı. Geçeninden otuz üç akçe alırdı, geçmeyeninden döve döve kırk akçe alırdı. Bunu niçin böyle ederdi. Onun için ki benden deli, benden güçlü er var mıdır ki çıksın benimle savaşsın der, benim erliğim, bahadırılığım, kahramanlığım, yiğitliğim Ruma, Şama gitsin, ün salsın der idi." (Ergin, 2012:113)

Buradan hareketle Deli Dumrul'un kuru çay üzerine inşâ ettiği köprü, bireyleşme süreci açısından son derece sembolik bir anlam taşımaktadır. Kuru çay, ehlileştirilmemiş, farkındalığı olmayan, yaptığı işi sorgulamayan bir benliği temsil ederken; köprü ise, bireyin ayrışmamış, bir bütün oluşuyla birlikte bilinç ve bilinçdışını bağlayacak, bilinçdışının arzusunu dışarı çıkaracak bir sembol şeklinde kendini gösterir. Mitik ve destansı anlatılarda sıklıkla kullanılan semboller, gerek kahramanın kişiliği ve hayatını gerekse anlatılardaki gizemi, doğru yorumlandığı takdirde çözmeye yardımcı olan ipuçlarıdır. "Bilinç, dünyayı tasavvur etmek için iki tarzdan faydalanmaktadır. Bu tarzlardan biri doğrudandır ve bizzat eşya burada, algıda veya basit duyuda olduğu gibi zihinde mevcut görünmektedir. Diğer tarz ise dolaylıdır... bütün bu dolaylı bilinç durumlarında varolmayan (absent) nesne bilince, kelimenin en geniş anlamında bir imge aracılığıyla yeniden sunulur." (Durand, 2017: 114) Kısacası köprü imgesi, en başından beri Deli Dumrul'u bu sürece hazırlayan 'birlik arketipi/bütün olma' şeklinde kendini gösterir.

Deli Dumrul aslında zorba bir kişiliğe sahiptir ve onun saldırgan tarafı, bize kişiliği hakkında birtakım ipuçları sunacaktır. Kahramanın hayatındaki olaylara içgüdüsel yaklaştığı, kendi benliğinden habersiz olduğu, kontrolsüz bir güç kullandığı, adaletten bihaber olduğu ve henüz gelişme sürecine girmediği en başta açıkça görülür. Köprüden geçen geçmeyen herkese fiziksel ve psikolojik şiddet uygulayan Deli Dumrul, sağlıklı bir birey değildir. Şiddetin temelinde yer alan saldırganlık dürtüsü, bireyin toplumdaki dışlanmasına ve yalnızlaşmasına neden olur. Deli Dumrul, bir aileye sahip olmasına rağmen yalnız ve sorumluluk almayan bir bireydir. Çevresine karşı takındığı bu saldırgan tutumu, meydan okuması ve kendini sürekli kanıtlama isteği, güçsüz bir kişiliğin dışarıdaki maskesidir. Bu davranış, henüz bilinçlenmemiş bir birey tarafından yapıldığı için protesto niteliği taşımaz. Eğer protesto amacıyla yapılsaydı, kahraman asla bireyleşme sürecine giremez ve değişmezdi. Süreçte dinî etkilerin olması, kahramana bir Tanrı desteği sağlamakla beraber, süreci ve bireyi kutsallaştırırken, benlik bilincini geliştiren kahramanı mitolojik insan boyutuna taşır. "Mitolojik insan, bilinçsiz (doğanın) esaretinden ve kuşatıcılığın çıkarmaya başlayan -bilinçlenmekte olan- benliktir." (Saydam, 2011: 51) Dumrul'un kendi benliğini bulacağı bu mücadelede ailesi ve içinde bulunduğu toplum önemli bir yer arz eder. Onu bu zorbalığa iten durumu 'şiddet' konusu içinde ele alırsak, öncelikle anne-babanın daha sonra da çevresinin rolü olacaktır. Toplumsal açıdan baktığımızda, onun bu zorbalıklarına karşı gelen olmamıştır. Kahramanın kişiliğini, içinde bulunduğu toplum ve 'modalar' şekillendirmiştir. Modalar, beğenilen kişilik tiplerine göre değişir, türlü kültürler türlü kişilik tiplerini destekler. Bu sebeple şiddet de topluma ve zamana göre değişir. Anlatıdan Deli Dumrul'un çocukluk ve ilk erişkinliği ile ilgili bilgiler epik

anlatının doğası gereği yoktur. Fakat çocuğun en yakın ve en etkili ilişkileri ebeveynleri ile olan ilişkileridir. ‘Anne’ imgesi, evrensel görünmesine karşın, kişinin büyük ölçüde etkisinde kaldığı kişi, bizzat kendi annesidir.

Deli Dumrul’un farkındalığını yerine getiren ve bireyleşmenin ilk aşamasını oluşturan olay, obada genç birinin ölümüdür. Endişe yaratan fikirler ve anılar bilince kabul edilemeyebilir. Nedeni, kısmen ulaşılmış bulunan bireyleşme düzeyidir. Mitolojik insan, bu surece doğuştan hazırdır. Başkasının onda yarattığı ölüm fikri, kahramanda endişeye yol açmış, bu endişe onda ilk farkındalığı oluşturarak, sürece girmesini sağlamıştır. Bu endişenin altında yatan ‘hayatta kalma’ fikri sembolik olmakla birlikte, onu sürece iten, mücadelesini anlamlı kılan fikirdir. Hak ve adalet gözetmeyen Deli Dumrul, ilk kez başkası adına öç almak istemiş ve Azrail’in kim olduğunu sormuştur. Başkasının ölümünden duyulan üzüntü neticesinde bu farkındalığa kavuşan diğer bir kahraman Gılgamış’tır (Bottéro, 2013). Azrail’in kim olduğunu bilmeyen ve onunla mücadeleye giren Dumrul, yalnız bir birey olmasının yanında, bilgisiz ve sosyal meselelerden de uzaktır. Onun bu yersiz mücadelesi ve Azrail’den af dileyişi, bireyleşmenin ikinci aşamasını oluşturacak ve kahramanın farkındalığını arttıracaktır. Tanrı, Deli Dumrul ile ilk başta muhatap olmaz, Azrail’i aracı olarak görevlendirir. Azrail üzerinden kendisini kahramana tanıtır. Fakat kahraman Tanrı’yı tam olarak kavrayamamıştır. Azrail’e: “Peki ya sen ne eylemekli belasın, sen çık aradan.” (Ergin, 2012: 116) demesi, Tanrı’ya aracısız yalvarması, Tanrı’nın varlığı ve birliğini sorgusuz kabul edip ona teslim olması, kahramanın bireyleşme sürecine olumlu bir şekilde devam ettiğini gösterirken, diğer taraftan yeni tanışılan bir dini, kendi üzerinden topluma tanıtmaktadır. Tanrı, Deli Dumrul’u bağışlayıp canını rehin aldığı anda, hem kahraman üzerinden hoşgörülü tarafını topluma göstermiş hem de onu zor bir mücadeleye itmiştir. Canını affetmeyip rehin tutması, Deli Dumrul’un bilinçaltında yatan Tanrı’ya meydan okuma fikrinin cezasıdır. Bahaeddin Ögel, bu konuyu şu şekilde açıklar: “Bu çarpılma ve hizaya çekilme yaşantısı aynen Dumrul’un yenilgisi ve tövbesi gibi hem bireysel-psikolojik hem de toplumsal-kültürel düzlemlerde yorumlanabilir. Radloff’un derlediği Altay Yaratılış Destanında insanın Tanrıyla (ezeli) eşitlik fantezisinin sonrasında gerçekliğe çarpış ve haddini öğrenme öyküsünün ilk örneğini görebiliyoruz.” (Saydam, 2011: 153) Buradan hareketle Deli Dumrul’un Tanrı ile tanışması tamamen sembolik bir anlam içermekle birlikte, psikolojik olduğu kadar toplumsal bir geçişi de anlatır. Yeni bir dine geçmiş toplumun, eski inançlarını da bir şekilde devam ettirdiğini görüyoruz. Bir zamanlar din bireyin bireyleşme ve kişiliğinin bütünleşmesine yardımcı, bugünkünden daha büyük rol oynuyordu. Bunu, özbenliğin gerçekleşmesi için, ona güçlü simgeler sağlayarak gerçekleştiriyordu.

Arketipler, sayısız şekilde olabilirler. Bireyleşme sürecinin temel düzeneği, bilinç ve bilinçdışının karşılıklı eylemidir ve anne kesinlikle bilinçdışını temsil eder (Jung, 2016: 35). Kişinin kendi merkezine doğru yaptığı büyük yolculuğu tarif ederken, Jung'un başvurduğu referanslar, arketipsel sembollerdir. Anlatıda bizim dikkatimizi çeken başlıca arketipler; anne, baba ve birlik arketipidir. Bireye odaklanan bu metinde Deli Dumrul adlı kişinin, toplum çıkarlarını gözeterek kazandığı bir savaş ya da olaydan bahsedemeyiz. Kısacası ona 'kahraman' sıfatını yüklememiz yanlış olur. Kendisi, kahramana ait özellikler taşımamaktadır. Onun savaşı tamamen psikolojik ve bireysel olup, toplumu etkileyecek bir müdahalede bulunmamıştır. Azrail ile girdiği mücadelede, yenilip kısa süre içinde af dilemesi, gerçek bir kahramana ait özellikler değildir. Azrail'i öldürseydi, hikaye başka bir boyut kazanmakla birlikte ona kahramanlık yüklenebilirdi. Bu nedenle Deli Dumrul anlatısında kahraman arketipinden bahsedemiyoruz.

Anlatıda 'anne' imgesi geniş yer tutmuş, belki de sembolik olarak anlatının özünü bu arketip oluşturmuştur. Sağlıksız bir birey olan kahramanın, anne ile savaşı basından beri vardır. 'Anne', sonsuz yaşamın bir sembolüdür. Anne arketipi, yalnızca 'anne' ile ilişkilendirilmediği gibi, bu mücadele bile anne arketipini simgeler. Deli Dumrul'un çocukluk ve ilk erişkinliğini epik anlatının doğası gereği bilmiyoruz. Fakat onun şimdiki kişiliği, nasıl bir çocukluk geçirdiğine dair ipuçları verir. "Yeterince iyi anne... bebeğin ihtiyaçlarına aktif olarak uyum gösteren kişidir...; işin aslı, çocuk bakımının başarılı olması zekaya ya da düşünsel aydınlanmışlığa değil kendini adamaya bağlıdır... Annenin bebeğin ihtiyaçlarına uyum göstermesi, yeterince iyi olduğunda, bebeğe onun kendi yaratma kapasitesine tekabül eden bir dış gerçeklik olduğu yanılısamasını verir. Başka bir deyişle, annenin sunduğu şeyle çocuğun kurabildiği şey arasında bir örtüşme sözkonusudur." (Saydam, 2011: 76)

Buradan hareketle Deli Dumrul, isteklerine cevap verilmemiş, annesi ile yeterince iletişim kuramamış, sevgi eksikliği çeken bir çocuk olarak büyümüş ve zamanla şiddete eğilimi artmıştır. Sevgi eksikliği onda şiddeti doğurmuştur. Anlatıda anne ve baba ile ilgili bilgileri, kahraman onlardan can isterken bulabiliyoruz. İlk olarak babası ile arasında geçen konuşmada, babasının:

"Oğul oğul ay oğul

Canımın parçası oğul

Doğduğunda dokuz erkek deve kestiğim oğul

...

Karşı yatan kara dağım gerek ise  
Söyle gelsin Azrâilin yaylası olsun

...

Katar katar develerim gerek ise  
Ona yük taşıyıcısı olsun

...

Altın gümüş para gerek ise

Ona harçlık olsun

Dünya tatlı can aziz

Canımı kıyamam belli bil

Benden aziz benden sevgili anandır

Oğul anana var (Ergin, 2012: 118)” şeklindeki sözleri, onun da Azrail ve ne istediğinden habersiz olduğu, oğluna olan sevgisinin maddî biçime büründüğü, sevgisini çocuğuna vermediği açıkça görülür. Azrail’e mal ve para teklif etmek, yaşama arzusunun zavalıca dışa vurumudur. Umduğunu bulamayan Deli Dumrul, annesinin yanına gider ve annesinin cevabı da babasınıninkine benzerdir:

“Oğul oğul ay oğul

Dokuz ay dar karnımda taşıdığım oğul

...

Dolu dolu ak sütümü emzirdiğim oğul

Akça burçlu hisarlarda tutulaydın oğul

Pis dinli kâfir elinde esir olaydın oğul

...

Dünya tatlı can aziz

Canımı kıyamam belli bil” (Ergin, 2012: 119) Bu şekilde cevap veren annesi, oğlunun canını istemesi yerine esir düşmesini yeğliyor. Burada, hayatta kalma istegi, yaş farketmeksizin, insanın içinde bitmeyen bir arzudur ve bu arzu çarpıcı bir şekilde karşımıza yeniden çıkar. Hayattan bir beklentisi kalmamış, yaşlı anne ve baba, oğullarına canlarını vermekten



çekinmişlerdir. Hayatta kalma ve ölümsüzlük fikri, başından beri işlenen ve insanlığın kafasını kurcalayan bir konu olmuştur, izlerini anlatılarda da devam ettirmiştir. Arketipik incelemelerin yanında, değişim ve dönüşümlerle bireyleşme süreci de devam etmektedir. Canlarını vermeyen anne ve baba, kahramanda yeni bir farkındalığa yol açıp, üçüncü aşamayı oluştururlar. Fakat burada olumlu bir dönüşüm söz konusudur. Çocuklarını sevgisiz bırakıp, bencil davranan anne-baba cezalandırılacaktır (canlarının alınması). Yine burada üç önemli sonuç karşımıza çıkar: ‘Anakaç Eylemlilik’ denilen kötü anneden kurtulma süreci, birey için son bulmuştur. “Anakaç Eylemlilik, yutan, sıkan, hapseden, bilinci söndüren, bilinçdışı/dürtülerden yoğun duygu ve coşkulardan dışarı doğru kaçma/uzaklaşma eylemliliğidir. Sembolik karşılığı doğuş ve yeniden doğuştur. Derinlemesine incelendiğinde anakaç eylemin ‘kötü anneden’ kaçma olduğu görülür.” (Saydam, 2011: 77) Deli Dumrul, anne ve babasının ölümüyle, bireyleşme sürecine devam etmektedir. Anne ve babanın ölümü, kahramanın kendini gerçekleştirmesi ve sağlıklı bir birey olabilmesi açısından önemlidir. Hayattan çekilen anne-baba, kahramanın hayatından da çekilir. Kısacası sahne kahramana kalır. “Köprü”, başından beri, bilinçli mücadeledeki zihni yöneten ve ortaya çıkmaya çalışan libidonun, anneden ayrılışını talep eden bir imgedir ve annenin ölümüyle görevini tamamlamıştır. Son olarak baba arketipi ise, ‘Babakaç Eylemlilik’ ile kendini gösterir. Anneden ve babadan sevgi görmeyen, sağlıksız bir birey olan Dumrul, ikisinden de kurtularak kendisini gerçekleştirecektir. Kötü babayla mücadele ve babanın ölmesi motifi, destanlarda sıklıkla kullanılır. Burada ise baba ile doğrudan ve bilinçli bir mücadele yerine, dolaylı ve bilinçsiz bir mücadele söz konusudur. Henüz kendi bireyleşme sürecini tamamlamamış olan kahraman, çevresinden habersizdir, onlarla mücadele edecek farkındalığı yoktur. Tanrı, kahraman yerine anne babasını cezalandırır ve Deli Dumrul, bireyleşmeyi neredeyse tamamlar. Anne-babadan kurtuluş, yeni hayatına ve yeni kişiliğine kavuşmasındaki en önemli aşamadır.

Arketipler (özellikle anne ve birlik arketipi), anlatının özünü oluştururken, geçiş ve dönüşümler de bireyleşmeyi destekler. Diğer bir geçiş, Deli Dumrul’un anne etkisinden kurtulup, yeni bir anne ile yani eşi ile bütünleşmesi sürecidir. Bireyleşmenin de son aşamasını oluşturan bu bölüm, her şeyin bir karşıtı vardır savını doğrular (Bu durum, klasik Çin felsefesinde, Yin-Yang şeklinde ifade edilmiştir). Bu karşıtlık, içerisinde bir bütünleşme barındırır. Dişil (feminen) eş, zamanla Deli Dumrul’a kucak açmış, eril (maskülen) bir tavır sergilemiştir. Deli Dumrul ise sığınan ve yaşatma fikrine sahip olmasıyla “Gönlün kimi tutarsa gönlün kimi severse sen ona var iki oğlancığı öksüz koyma” (Ergin, 2012: 120) dişil (feminen) bir tavra bürünmüştür. “Maskülenlik ve feminenliği ve bunların psişik parçalarını, yaşamın ilk

yarısında kendisinden eşit olmayan bir şekilde yararlanan belirli bir malzeme deposuna benzetebiliriz. Erkek, geniş maskülen madde ikmalini tüketir ve geriye kullanabileceği az miktarda feminen maddesi kalır. Aynı şekilde kadın da o zamana dek kullanılmamış olan maskülenlik ikmalinin etkin hale gelmesine izin verir.” (Jung, 2015: 48)

### **Sonuç**

Sonuç olarak, yıllarca bir annenin korumacı tavrıyla köprüyü koruyan Deli Dumrul, dişil bir karakteri içinde beslerken, babasız çocuklarına hem annelik hem babalık yapan eş ise, sürecin sonunda Deli Dumrul’a da kucak açarak eril bir tavır sergilemiştir. Bu bütünleşme, sürecin son aşamasını oluşturarak, sağlıklı bir birey olan Deli Dumrul’un travmalarını da gün yüzüne çıkarmıştır. Onun eksik tarafını eşi tamamlamış ve Tanrı tarafından ödüllendirilmişlerdir (Hayatlarına 140 yıl eklenmiştir).

Bireyleşme, karmaşıktan basite giden bir yoldur. Her sistem kendi içinde bireyselleşir, ayrışır. Karmaşıktan basite giden bu yolda, kahraman da birtakım karmaşıklıklara maruz kalmış, savaş içinde savaş vermiştir. Kahraman, yaşama arzusuyla anneye dönmeyi denemiş, fakat annesi canını vermeyince bu girişim sonuçsuz kalmıştır. Anne ve babasının canını vermemesi, mitolojik açıdan ele alındığında, kahramanın kendini gerçekleştirme açısından bilinçli bir davranıştır. Fakat psikolojik boyutu bir travma ile sonuçlanabilir. Kaçınılmaz olan bu süreçte, Tanrı eli ile bu travma kırılmıştır. Anne-babanın canının alınması, sevgisiz kalan çocukları için Tanrı tarafından onlara bir cezadır. Kendi içinde ayrışan ya da birleşen nesnelere, bireyleşme sürecini sağlıklı bir şekilde tamamlayacak olan kahramanı, eşine yani diğer yarısına götürür. Yaşama arzusu onu, ikici bir anne olan eşinde yöneltecektir. Bu yönelim kutsaldır. Anne babasından alamadığı canı, eşinden alan Deli Dumrul, son farkındalığını yaşamış ve sürecini sağlıklı bir şekilde tamamlamıştır.

### **KAYNAKÇA**

BOTTÉRO, Jean (2013). *Gilgamiş Destanı Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*. (Çev.: Orhan Suda), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DURAND, Gilbert (2017). *Sembolik İmgelem*. (Çev.: Ayşe Meral), İstanbul: İnsan Yayınları.

ERGİN, Muharrem (2012). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

HALL, Calin S. – NORDBY, Vernon J. (2016). *Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri*. (Çev.: Ender Gürol), İstanbul: Cem Yayınevi.

JUNG, Carl Gustav (2015). *Feminen Dişiliğin Farklı Yüzleri*. (Çev.: Tuğrul Veli Soylu), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

JUNG, Carl Gustav (2016). *Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri*. (Çev.: Didem Gamze Erdinç), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

SAYDAM, M. Bilgin (2011). *Deli Dumrul'un Bilinci Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.

# ALTAY-TÜRK DESTANLARINDA YERALTI TANRISI ERLİK'İN GÖRÜNÜMÜ

Yeliz SAYGILI\*

## ÖZET

Altay Türkleri, Güney Sibirya'da Rusya Federasyonu sınırları içinde yer alan 92.900 kilometre kare büyüklüğündeki Dağlık Altay Özerk Cumhuriyeti'nde yaşamaktadırlar. Cumhuriyet, Rusya Federasyonu içinde Tuva Cumhuriyeti, Hakas Cumhuriyeti, Kemerova Bölgesi ve Altay Bölgesi ile sınırdadır.

Arkaik özellikleri ile öne çıkan Altay sahası destanlarında daha çok kahramanın yeryüzündeki kötü niyetli hanlar veya bunların bir ölçüde ilişkide oldukları yeraltı tanrısı Erlik ve onun elçileri ile olan mücadeleleri anlatılır.

Altay Türklerinin inanç sistemlerine göre kâinatta ikili bir Tanrı anlayışı vardır: Gökyüzü ve Yeraltı. Gökyüzü Tanrı Ülgen ve iyi ruhların, yeraltı ise Erlik ile kötü ruhların bulunduğu mekânlardır.

Yaratılış mitlerine göre işlediği günahlardan dolayı yeraltına kovulmasıyla birlikte kendi göğünü ve yerini yaratan Erlik, genellikle kötü ve korkunç olarak tasvir edilmektedir. Aynı zamanda türlü hastalıkları insanlara göndererek kurbanlar ister. Kurbanlar verilmediği takdirde de öldürdüğü insanların canlarını yakalayarak yeraltı dünyasına götürür ve kendisine köle yapar.

Canavar olarak tasvir edilen Erlik, gözleri ve kaşları kara, çatal sakallı, tokmak çeneli, kara renkli bir ata ya da öküze binen, insan göğsünden kovası yeşil demirden kılıcı olan, omuzları geniş, yılan kamçılı, kana benzer parlak yüzlü vb. özelliklere bürünmüş bir kötülük ilahı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bildirimizde kitap olarak yayımlanmış Altay destanlarından hareketle yeraltı Tanrısı Erlik ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Erlik, Yeraltı Tanrısı, Destan, Öteki Dünya, Altay, Ölüm.

Sözlü edebiyatın en eski ürünlerinden birisi olan destanlar, ait olduğu toplumun özelliklerini, duygu ve düşüncelerini yansıtan birer hazine niteliğindedirler. Bu bağlamda Türk

---

\* Ahi Evran Üniversitesi, [yelizs.4035@hotmail.com](mailto:yelizs.4035@hotmail.com)

destan envanteri içerisinde Sibiryada yaşayan Türk boylarına ait destanlar oldukça önemli bir yere sahiptir.

Zengin bir sözlü edebiyata sahip olan Altay Türkleri, Rusya Federasyonuna bağlı 92.902 kilometre kare büyüklüğündeki Dağlık Altay Özerk Cumhuriyeti'nde yaşamaktadırlar (Dilek, 2002). Topraklarının %85'i dağlık olan Dağlık Altay'da birçok nehir ve 7000 civarında göl bulunmaktadır. Dağlık Altay Cumhuriyeti, Rusya Federasyonu içinde Tuva Cumhuriyeti, Hakas Cumhuriyeti, Kemerova Bölgesi ve Altay Bölgesi ile sınırdadır. Türk tarihinin ihtişamlı dönemlerinin yaşandığı bir yer olarak Altay Cumhuriyeti'nin bulunduğu topraklar, Sakaların ve Hunların hâkimiyetine tanık olmuş Milattan sonra da Kök Türk Kağanlığı, Uygur ve Kırgız devletleri bu coğrafyada hüküm sürmüşlerdir. XVII. asırdan itibaren Çarlık Rusyasıyla karşı karşıya gelen bölge XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Rusya'nın hâkimiyetine girmek zorunda kalmıştır (Somuncuoğlu, 2002; Bekki, 2009). Günümüzde modern Altay edebiyatını besleyen bir kaynak olarak Altay halk edebiyatı canlılığını devam ettirmiştir. Yaşadıkları süre zarfında bir yandan inanç sistemlerini muhafaza eden Altay Türkleri, farklı kültürlerden de etkilenerek zengin bir geleneğe sahip olmuşlardır.

Altay folkloruyla ilgili çalışmalar XIX. yüzyılda N. İ. Ananin, V. İ. Verbitsky, W. Radloff gibi araştırmacılarla başlamıştır. Türkiye'de Metin Ergun'un yayımlanmış olduğu "Altay Türkleri'nin Kahramanlık Destanı Alıp Manaş (1997)" isimli eser zengin bir bibliyografyaya sahipken Altaylardan derlenen en uzun destan olma özelliğine sahip Maaday-Kara (7739 dize), Emine Gürsoy Naskali tarafından "Altay Destanı Maaday-Kara (1999)" ve Salahaddin Bekki tarafından "Maaday-Kara Destanı (2007)" ismiyle çalışılmıştır.

Altay sahası destanları söz konusu olduğunda ön plana çıkan isimlerden bir diğeri de İbrahim Dilek'tir. Çalışmalarının büyük çoğunluğu bu alana ait olan İbrahim Dilek'in 3 ciltten oluşan eseri, Fikret Türkmen'in başkanlığını yaptığı projenin (Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayınlanması) eserleri olarak TDK yayınevinden Altay Destanları I, Altay Destanları II, Altay Destanları III başlıklarında yayımlanmıştır.

Hazırladığımız bu çalışmada da istifade ettiğimiz 3 ciltlik eserdeki destanlar şunlardır:

Altay Destanları I: Er-Samır (s. 33-111), Ak-Tayçı (S. 112-171), Kökin-Erkey (s. 172-199), Altay Buuçay (s. 200-228), Malçı-Mergen (s. 229-251), Kozın-Erkeş (s. 251-305), Közüyke (s. 306-362).

Altay Destanları II başlığını taşıyan ciltte: Oçı-Bala (s. 40-119), Ay SologoyloKün-Sologoy (s. 120-135), ÖsküsUul (s. 136-216), Kan-Kapçıkay (s. 217-242), Kan CeerenAttu

Kan-Altın (s. 343-393), Temene-Koo (s. 394-414), Kara- Taacı Kıs (s. 415-425), Kögüdey-Kökşin le Boodoy-Koo (s. 426-445), Altın Ergek (s. 446-464) isimli destanlar yer almaktadır.

Altay Destanları III başlığını taşıyan ciltte: Eke-Koo (s. 32-67), Ölöştöy (s. 68-259), Katan-Kökşin le Katan Mergen (s. 260-321), Şulmıs- Şunı (s. 322-369), Ak-Biy (s. 370-405), Üç Kulaktu Ay-Kara (s. 406-455) isimli destanlar yer almaktadır.

Altay destanlarında sıkça işlenen bir konu olarak kahramanın yeryüzündeki hanlarla veya yeraltı dünyasının hâkimi olarak geçen Erlik’le mücadeleleri hemen hemen tüm Altay destanlarında karşımıza çıkmaktadır. İ. V. Puhov, “Altay Kahramanlık Eposu” isimli çalışmasında Altay kahramanlık destanlarında işlenen konu başlıklarını beş maddede (1. Kahramanın ucubelerle savaşı, 2. Kahramanın Erlik’le mücadelesi, 3. Kahramanın evlenme elçiliği, 4. Kahramanın yabancı hanlarla mücadelesi, 5. Kahramanın zalim hanla mücadelesi) (Bekki, 2002: 1030) toplamıştır.

Gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç katmandan oluştuğuna inanılan dünyada gökyüzünde Ülgen ile iyi ruhlar, yeryüzünde canlılar ve yer-su ruhları, yeraltında Erlik ve kötü ruhlar yaşamaktadır (Türker, 2012: 81). İlk başta Tanrı Ülgen ile birlikte olan şeytanların yaratıcısı ve hükümdarı olarak anılan Erlik, hırsına kapılarak Tanrı’yla mücadele içine girmesi, Ülgen’in halkını elde etmeye çalışarak kendisine yeni bir yeryüzü yaratmaya çalışması, sürekli kötü işlerle meşgul olması gibi sebepler neticesinde yeraltına sürülür. Yeraltına sürüldüğü andan itibaren de yarattığı, hükmettiği kötü ruhlarla birlikte her fırsatta kötülük yapmaya devam eder (Ögel, 2010: 429).

Sözlüklerde “yeraltı saltanatının hâkimi” anlamında “Yerlik Ayna” veya “Erklik” olarak yer alan varlık, adı ve işlevi bakımından Sümerlerde yeraltı dünyasının ağası sayılan “Yereşkigal”e karşılık gelir (Beydili, 2004: 198). Kudretli manasındaki “erklig” sözcüğünden geldiği düşünülen Erlik kelimesi, Altaylılara göre güçlü, kuvvetli demektir. Erlik Han’ın ölüm tanrısı olarak düşünülmesi ise onun güçlü, yiğit bir savaşçı olarak tan ağarırken görünen yıldızları öldüren Venüs’le (Çoruhlu, 2010: 53) ilişkilendirilmesine dayanmaktadır.

Sibirya Türk destanlarında yeraltı tasvirleri: Erlik’in tasviri, yeraltının-cehennemin ve Erlik’in yaşadığı yurdun tasviri, Cehennemde azap çekenlerin tasviri, olmak üzere üç temel başlıkta toplanabilir (Dilek, 2010: 49). Altay Türklerinde kötü ruhların en büyüğü karaneme/karabasan olarak da bilinen Erlik, kendi istek ve yaratılışı gereği kötü işleri yapmayı tercih eder. Metinlerde Erlik abı, Erlik biy, Abı-biy, Ada-biy, Kal Erlik, Bos Erlik vb. isimlerle de anılır. Küstahlığı ve edepsizliği kal sıfatıyla, inatçılığı ve uyumsuzluğu bos sıfatıyla (Dilek,

2014: 76) ifade edilir. Kan-Kapçıkay destanında Erlik, yeraltının kağanı, bıyığı memelerinden aşan, sakalı dizlerinden sarkan Buurıl Kağan'ın dayısı olarak tasvir edilen "Aba Erlik" ismiyle anılırken Ölöştöy, Kozın Erkeş ve Katan Kökşin le Katan-Mergen vb. destanlarda "Bos Erlik" ismiyle anılmaktadır.

Yukarı çıkan sesi

Tanrı Ülgen'e ulaştı

Aşağı inen acı sitemi

Bos Erlik tarafından duyuldu (Kozın Erkeş Destanı, 295).

Ruhlarla insanlar arasında iletişimi sağlayan bir kam olarak N. Yuguşeva, yer âleminin hükümdarı olarak bilinen Erlik'in (Naskali, 1999: 84) kamlar tarafından tasvirini "uzun boylu, yaşlı, saçları siyah, sakalı dizlerine kadar inen, bıyıkları kulaklarının üzerinden geçerek sırtından bacaklarına kadar inen, boynuzları ağaç dalları gibi saçları kıvrıkcık ve dağınık" şeklinde yapmaktadır (Yuguşeva, 2001: 145). Yeraltında "Almıs" denilen karanlık sarayının yanında gözyaşından dokuz nehir akar. Nehrin üstünde at kılından köprü yer almaktadır. Ayın şekli dolunayken insan ruhunu ve evcil hayvanların ruhunu avlamak üzere yardımcılarını gönderen Erlik Bey, çeşitli hastalıklar göndererek kurban ister ve bu kurbanların verilmemesi üzerine insanların ruhlarını tutup yeraltına götürür.

İncelenen destanlardan hareketle değinilmesi gereken hususlardan birisi de Erlik'in ailesidir. Erlik'in aile fertleri de onun gibi olağanüstü özelliklere sahiptir. Rivayete göre yedi, başka bir rivayete göre demir başlı dokuz kara oğlu ile iki veya dokuz kızı vardır. Oğulları birbirleriyle sürekli kavga eden ölenlerin ruhunu paylaşmış yiyen, evlerin etrafında dolaşmaları vb. özelliklerle anlatılır. Yeraltında oyunceri adlandırılan alanda yaşayan kızları ise kızları insan ve hayvanların ruhlarını avlamaları, kapı eşliğinde duranların ruhlarını yakalamaları gibi özellikleriyle anlatılır. ,

Taş-arçuldu, Kanş, Çaç-arçuldu, Uçar-kan, Cabaç-kan, Kömür-kan, Şaday-kan, Sokor-kan, Çolok-kan Erlik Bey'in oğulları iken Kıştey Ana, Erke Solton Erlik Bey'in kızları arasındadır (Yuguşeva, 2001: 146).

İncelenen metinlerden hareketle gözü kanlı Kan Taacı bey Erlik Bey'in yeğeni, Kubakaycı kardeşi, Kara Bökö ortanca güveyisi/elçisi, Buurıl Kağan'ın ise dayısıdır.

Erlik'in oğulları ruhlar âlemini, yer altı ve yer üstünde yaşayanları yönettikleri için Erlik Bey'in elçileri olarak adlandırılırlar. Erlik'in oğulları kapıları kötü ruhlardan korumak için kapı

söğelerinin iki yanında nöbet tutarak, eşik önünde gezinirler. İnsanlar Erlik ve efradına saygı duydukları kadar onlardan korkarlar hatta Erlik'in hastalık ve ölüm getirdiğini düşünüp adını bile söylemekten çekinirler:

Altay'ın üstünü Ak Börü

İnceleyerek dolaştı

Evinde çocuğunu kontrol etti

Erlik Bey çıkmasın diye

Her tarafı iyice araştırdı (Ak-Tayçı, s.119-120)

Erlik bey'in yeri hakkında

Kötü sözler söyleme,

Kötü ruhlar saldırır.

Onun hakkında kötü sözler söyleme

Ecel vakti gelir (Ölöstöy, s. 166)

Er Samır destanında yeraltı dünyası cer-tamı olarak adlandırılırken Erlik, bıyığı memelerinden, sakalı omuzlarından aşmış iki gözü denize benzetilen bir varlıktır. Erlik aynı zamanda bazı anlatılarda şekil değiştirerek de karşımıza çıkmaktadır:

Birbirine benzer yedi kam

Yedi gün boyunca

Sırasıyla kamladılar,

Erlik-bey gelir dediler

Onu işiten Kaldan-kaan

Onlara şöyle sordu:

Erlik-bey nasıl görünüştür?

Nereden çıkıp gelir o?

İnsanın gözüne görünür mü?

İnsanın düşüne girer mi? Dedi.

Birbirine benzer yedi kam



Şöyle cevap verdiler:

“Erlık efendinin görünüşü,

Düz kara yüzlü

Dağınık kara saçlı,

Bitişik kara kaşlı

Sık kara sakallı,

Göl gibi gözlü,

Taştan yapılmış bastonludur” dediler

Kızıl akşam giriverdi,

Ateş sönuverdi,

Yedi kat yer altından

Yedi kat sıçana dönüşüp

Erlık-bey çıkıp geldi (Şulmus Sunı, s. 365).

Destanlarda göze çarpan bir başka nokta ise yeraltı tanrısı Erlık’e ulaşmak adına yeraltında karşılaşılan durumlar yani Erlık’in yurdunun tasviridir. Sibiryaya Türk destanlarında kahramanlar yeraltına, bazı farklılıklar da olsa hemen hemen hepsinde baca deliğine benzer bir delikten geçerek inmektedirler. Öloştöy Destanında yeraltına açılan ağızdan geçen kahraman, loş otlaktaki beş gelini, yolda bekleyen beş eri, göz oyan kuzgunları, kara bataklığı, kurtku kara ırmağı, dokuz kara gölü ve Erlık beyin yurdunu kale gibi tutan Kanay dağını aşarak Erlık’e ulaşır.

Er-Samır destanında ise Ak Sarı atına binen kahraman yeraltının ağızına doğru hızlı bir şekilde gider:

Yeraltına inen delikten geçti

Ay karanlık oluverdi

Hiçbir şey anlaşılmaz oldu

Gökyüzü yok oluverdi

Görececek gücü kalmadı

Geceyi gündüzü bildirmez

Gece karanlığında yer idi.

Cebinden çıkardığı küpeleri Ak Sarı'nın kulağına takmasıyla aydınlanan ortamda kahraman, yetmiş yedi parçalı yol vermeyen kütükleri, geçit vermeyen kara kuyu suyunu, kıldan yapılan geçit gibi engelleri de aşarak Erlik Bey'in yurduna gelir.

Katan Kökşin le Katan Mergen Destanı'nda kahraman yer altı cehenneminin ağzına doğru hızla geldiğinde kahramanın atı Kara-küren, Katan Kökşin'i aşağıda yaşayacakları hususunda uyarır:

Koo-Şilti ise

Yeraltında doğmuş.

Topraktan yosundan yaratılmış,

Göbeksi yiğitmiş,

Kirpiksiz gözlüymüş.

Tutkal gibi kara yüzlü,

Dağınık kara saçlı

Yerine geçecek oğlu yok,

Kazan asacak kızı yok,

Zalim kötü şeytanmış.

Yanına gelen alpların

Giriş izinleri çokmuş,

Çıkış izinler, azmış

Yer altı cehennemine inerse,

İki büyük at direği karşımıza çıkar

Erlik-Bey'in şeytanlarının

Ganimet paylaştıkları yerdir.

Oradan ileri gidersek

Yol ikiye ayrılır,

Sağ tarafa giden

Koo-Şilti'nin yoludur,

Sol tarafa giden

Erlık-Bey'in yoludur (Katan Kökşin le Katan-Mergen Destanı, s. 307-308).

Anlatılarda değineceğimiz bir başka husus ise destanların büyük çoğunluğunda Tanrı Erlık ve Ülgen'in bir arada yer almasıdır. Özellikle sol temalı konularla Erlık'in sağ temalı konularda da Ülgen'in ön planda olduğunu görmekteyiz.

Ada Erlık'in sol kulağı

Uğuldayıp sağır oldu

Öteye beriye bağırmasından

Gökyüzü gürüldedi

Gökyüzü ülkesinin halkı

Üç kez dönüp ürktü

Ülgen Bey'in sağ kulağı

Uğuldayıp, sağır oldu. (Oçı-Bala, s. 67).

Kızıl tilki gibi vaktinde

Küfürlü sözler ederdin?

Ölenin nefesini bilir

Erlık Bey'in yerinden geldim

Yaşayanın yaşını bilir

Ülgen Bey'in yerinden indim (Ay Sologoylo KünSologoy, s. 128).

Türk destan envanteri içerisinde önemli bir yere sahip olan Sibiryâ bölgesinde yaşayan Altay Türklerine ait destanlarda işlenen temalardan birisi de kahramanın yeraltı tanrısı Erlık'le olan mücadelesidir. Çalışmamızda Türkiye Türkçesine aktarılmış Altay Destanları I-Altay Destanları II-Altay Destanları III isimli eserlerdeki toplamda yirmi iki adet destan metninden yola çıkarak yeraltı tanrısı Erlık'in destanlardaki dış görünümü, özellikleri, olağanüstülükleri, yurdunun tasviri, şekil değıştirmesi gibi başlıklar muhtelif örneklerle ele alınmıştır. Erlık'in ve ailesinin gücünü hissettirecek derecede olağanüstü şekillerde tasvir edilmesi buna paralel olarak da kötü hisler uyandıran betimlemelere dâhil olması önemli ve dikkat çekicidir.

## KAYNAKÇA

Bekki, S. (2002). "Altay-Türk Destancılık Geleneği ve Maaday-Kara Destanı", Türkler Ansiklopedisi, Cilt III, S.569-579, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, ss. 1026-1046.

Bekki, S. (2009). Uzak Türk İllerinde Destanlaşan Evlilikler. Ankara: Öncü Kitap.

Beydili, C. (2004). Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük (Çev. Eren Ercan). Ankara: Yurt Kitap Yayın.

Çoruhlu, Y. (2010). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Dilek, İ. (2002). Altay Destanları I. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dilek, İ. (2007a). Altay Destanları II. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dilek, İ. (2007b). Altay Destanları III. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dilek, İ. (2010). Sibiry Türk Destanlarında Kahramanın Yeraltı ve Gökyüzü Dünyalarıyla İlişkileri Üzerine Bazı Tespitler, Milli Folklor, S. 85, ss.46-56.

Dilek, İ. (2014). Resimli Türk Mitoloji Sözlüğü (Altay/Yakut). Ankara: Türk Dünyası Vakfı.

Naskali, E. G. ve Duranlı, M. (1999). Altayca-Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ögel, B. (2010). Türk Mitolojisi Cilt: I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Somuncuoğlu, A. (2002). "Altay Cumhuriyeti", Türkler Ansiklopedisi, C. 20, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s. 141-148.

Türker, F. (2012). Altay Türklerinin Anlatmalarında Mitik Bir Varlık: Celbegen, Milli Folklor, S. 94, ss. 81-90.

Yıldız, N. (2008). Sibiry Türklerinin Mitoloji ve İnançlarında Kötü Ruhlar, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, S. 4, ss. 84-93.

Yuşeva, N. (2001). Altaylarda Türkler ve İnançları, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, S. 11, ss. 140-152.

# OĞUZ KAĞAN'DAN DEDE KORKUT'A MİTİK YOLCULUK

Altan ARTUN\*

## ÖZET

Tarih sahnesine çıktıklarından beri zengin bir kültür meydana getirmiş olan Türklerin, Türk ve Dünya edebiyatına kazandırmış oldukları eserlerin başında Oğuz Kağan Destanı ve Dede Korkut Hikayeleri gelmektedir. Oğuz Kağan Destanı; Türklerin atası kabul edilen Oğuz Kağan'ın doğumunu, çocukluk, gençlik ve yetişkinlik yıllarını, mücadelelerini, Oğuzların ve onlara bağlı olan diğer Türk boylarının nasıl meydana geldiklerini anlatan pek çok varyanta sahip bir eserdir. Dede Korkut Hikayeleri ise genelde Oğuzların kahramanlıklarını anlatmakla birlikte onların sosyal, siyasi ve içtimai özelliklerinden bahseden günümüze Dresden ve Vatikan adlarını taşıyan iki nüsha şeklinde ulaşılmış olan bir eserdir. Her iki metin de çok kapsamlı ve çok katmanlı bir içeriği bir arada bulundurması bakımından birçok araştırmacının dikkatini çekmektedir. Meydana gelmiş oldukları Oğuz toplumunun kolektif kodlarını bünyelerinde taşıyan her iki eser, İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası öğeleri bir arada barındırmaları bakımından araştırmacılar için oldukça önemli bir araştırma alanı sunmaktadır. Aynı zamanda Oğuznamecilik geleneği bağlamında düşünüldüğünde metinler arasında benzerliklerin olduğu açıktır. Metinlerin içerisinde yer alan bu benzerliklerden biri de Oğuz Boylarının mitolojik tasavvuru ve tarihi çok eskilere dayanan kadim hafızasıdır. İşte bu çalışmada Dede Korkut Hikayelerinin Dresden nüshası ile Oğuz Kağan Destanı'nın İslami olmayan Uygur varyantı ve bu destanın İslami varyantı kabul edilen Reşideddin Oğuznamesi muhtelif açılardan karşılaştırılarak aralarındaki ilişki ortaya konacak ve metinlerin içerisinde yer alan mitolojik benzerliklerin bazılarına değinilecektir. Bu çerçevede Dede Korkut'a mitin sözcüsü gözüyle bakılarak Uygur harfli Oğuz Kağan Destanı ile Dede Korkut Hikayeleri'ne farklı bir bakış açısıyla yaklaşılacak ve metinler arasında mitsel bir bağ olduğu konusunda yeni bir yorum ortaya konmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Oğuz Kağan, Dede Korkut, Mitoloji

## MYTHICAL JOURNEY FROM OGHUZ KHAN TO DEDE KORKUT

### ABSTRACT

Turks who have created a rich culture since they appeared on the stage of the history, have brought many literary works to Turkish and World literature among which Oghuz Khan

---

\* Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, [altanartun11@gmail.com](mailto:altanartun11@gmail.com)

Epic and Dede Korkut Stories are the most prominent ones. Oghuz Khan Epic is a literary work that mentions about Oghuz Khan who was accepted as the ancestor of the Turks's and also gives information about his birth, childhood, youth, adulthood and his struggles. And it is also a literary work that has many variants telling about how the Oghuzes and other Turkish tribes depended on them have occurred. Dede Korkut stories not only depicts Oghuzs' heroism but it is also a work talking about their social, political and social features which has arrived to the present in the form of two copies known as Dresden and the Vatican. Both texts draw the attention of many researchers in that they combine very comprehensive and multilayered content. Both works, which carry the collective codes of the Oghuz society they have formed, provide a very important area of research for researchers in terms of holding pre-Islamic and post-Islamic elements together. In addition it is clear that there are similarities between the texts in the context of the tradition of Oghuznamism. One of these similarities within the texts is the mythological imagination of the Oghuz Tribes and their archaic memory that goes back to ancient times.

In this study, the Dede Korkut Stories and the Oghuz Khan Epic by the Uyghur letters and the Reşideddin Oguznamesi will be compared with each other miscellaneously. With respect to the mythological way to be followed in Oguz Khan Epic of the Uighur letter, it will be explained why the Bozoklar should be higher than the Üçoklar. Although Bozoks were in the managerial position, we will try to explain why they were subject to Üçoklar in Dede Korkut Stories.

**Keywords:** Epic of Oguz Kagan, Book of Dede Korkut, mythology

## **Giriş**

Tarih sahnesine çıktıklarından beri edilgen bir yaşayışın ve algılayışın mümessili olmayan Türkler, gerek kendi içlerinde gerekse diğer toplumlarla kurmuş oldukları muhtelif temaslarla aktif bir hüviyet özelliği sergileyerek kadim ve köklü bir kültür meydana getirmişlerdir. Onların pek çok coğrafyada ve kültürde izlerinin sürülebiliyor oluşu durağan ve tek düze bir yaşam yerine etkin bir hayat tarzını seçtiklerini tasdik etmektedir. Netice olarak bu aktifliğin getirisinin de güçlü bir kültür olacağı aşikardır. Pek çok farklı coğrafyaya ve kültüre yayılmış olmaları bu kültürü, ilk bakışta bütünsellik anlamıyla birbirlerinden uzaklaştırmış gibi göstermektedir. Ancak bu kültür zincirinin halkaları arasında boşluklar oluşmuş olsa dahi halkalar temel noktalarda birbirlerine kenetlenmiştir. İşte, bu kültür zincirinin temel noktalarda birbirine kenetlenen iki halkası Oğuz Kağan Destanı ve Dede Korkut Hikayeleridir.

Fuzuli Bayat, “Oğuz Destan Dünyası” adlı kitabında Oğuz Kağan Destanı ile Kitab-ı Dede Korkut Lisan-ı Taifey-i Oğuzan adlı eserlerin, birlikte sayıları otuzdan fazla olan ve tür bakımından çeşitlilik gösteren muhteşem Oğuz-name silsilesinin bir halkası olduğuna ek, Türk cihan devleti ülküsünün Oğuz Kapan ile başladığını Dede Korkut Kitabı ile devam ettiğini ve Manas Destanı ile mükemmelliğe ulaştığını ifade eder (Bayat, 2016: 14-16). Bayat, ayrıca “Mitten Tarihe, Sözdən Yazıya Dede Korkut Oğuznameleri” adlı kitabında Dede Korkut boylarının, Oğuz Kağan Destanı’nın hem mazmunca hem de tarihi-kronolojik açıdan devamı olduğunu söyler (Bayat, 2018: 23). Muharrem Ergin ise “Dede Korkut Kitabı” adlı eserinin giriş bölümünde Dede Korkut Hikayelerindeki manzume şeklinin Oğuz destanındaki şekillerle aynı olduğunu, fakat Dede Korkut Kitabına bir epope gözüyle bakamayacağımızı, ancak hikayelerin birbirleriyle olan bağlılığının manalı bir bütün teşkil etmekte olduğunu, dolayısıyla bütün bunların bir destandan, bir epopeden ayrılmış bulunduğunu, hikayelerin esas malzemesinin aynı kaynaktan çıkmış gibi gözüktüğünü ifade eder (Ergin, 2016: 29).

Pek çok araştırmacının görüş birliği etmiş olduğu üzere Necati Demir’de, Oğuz Türklerinin destanlarını bir araya toplayan kitaba Oğuzname denildiğini, Dede Korkut’un Oğuzname’nin bir şerhi olduğunu ve günümüze ulaşan Oğuz-namelerin, metin olarak aslında üç kaynaktan geldiğini ifade eder (Demir, 2017: 17-22). Ali Duymaz ise Uygur harfli Oğuz Kağan destanının, Türk destanlarının prototipi konumunda olduğunu, Dede Korkut Kitabını da Oğuznamecilik geleneğinin son halkası olarak niteleyebileceğimizi ifade eder (Duymaz, 2017: 50). Ahmet Bican Ercilasun da “Muallim Cevdet ve Oğuzname” isimli makalesinde Muallim Cevdet isimli bir Türk araştırmacısı hakkında bilgiler vererek onun, Dede Korkut Kitabı’nın, Oğuznamenin bir cüz’ü kanaatinde olduğundan bahseder (Ercilasun, 2003: 36).

Çalışmamızı gerektiğinden fazla uzatacağımızdan dolayı buraya almadığımız pek çok araştırmacı tarafından da benzer şekilde ifade edildiği üzere Oğuz Kağan Destanı ve Dede Korkut Hikayeleri arasında kuvvetli bir bağ olduğu açıktır. Tüm bunlara rağmen Oğuz Kağan destanı ile Dede Korkut Hikayelerini bir arada bulunduran kaynak ise henüz ele geçmemiştir. Ancak böyle bir kaynağın olduğu hususunda bilgiler de yok değildir. Mısır Memlûk Devleti/Kölemen Devleti olarak biliniyor olsa da esasen adı, ed Devlettü’t Türkiyye’de yaşamış Türk bir tarihçi olan Ebu Bekr bin Abdullah bin Ay Beg ed-Devâdârî’nin "Dürerü’t-tican" adlı tarih kitabında Dede Korkut ilgili ilgi çekici bir kayıt vardır. Ebu Bekr Aybek’in kaydında aynen şöyle deniliyor:

*“... Nasıl ki Oğuz Türklerinin yanında Oğuzname denilen bir kitap vardır ki elden ele dolaştırırlar. Oğuzların bidayet-i halleri ve ilk padişahları hep bu kitapta*

*mezkurdur. Oğuz diye Türklere denir ki büyükleri Oğuz isminde birisi imiş. Oğuzname denilen bu kitapta Depegöz denilen bir şahsın ahvali de mezkurdur. Depegöz denilen bu kimse ilk Türklerin memleketlerini harap etmiş, büyüklerini tepelemiş bir şahıstır. Onların rivayetlerine göre çirkin, iğrenç bir adammış; tepesinde bir tek gözü varmış; bunun anası ulu deniz perilerinden imiş; buna kılıç, kargı geçmezmiş; babasının külâhı başını tamamen örtecek surette on üç koyun derisinden imiş. Oğuzların bu Tepegöz hakkında pek meşhur masalları var. Bu masallar bugüne kadar ağızlarda dolaşır durur. Bu masalları Oğuzlar içinde akıllı, bilgili kimseler ezberler ve kopuzlarını çalarak söylerler. En sonra bu Tepegöz'ü Türkler arasında yetiştirmiş, itibarlı, şöhretli, güçlü, yürekli Arus oğlu Basat öldürmüştür.” (akt. Ergin, 2016: 36; Ercilasun, 2002: 22-23)*

Bu bilgi doğrultusunda düşünecek olursak Devâdârî tarafından ifade edilen kitap; Türklerin başlangıçlarını, onların ilk hükümdarı olan Oğuz'u ve Tepegöz'ü bir arada barındırması bakımından oldukça ilginç bir özellik sergilemektedir. Tepegöz denilen canavarı da öldüren kişinin Dede Korkut Hikayelerinde geçtiği şekliyle Basat oluşu da dikkate değerdir. Aynı zamanda bu kitabın Türkler arasında elden ele dolaştırılacak kadar meşhur olduğu da açıkça anlaşılmaktadır. Bu hususa eğilen araştırmacılardan biri de Ahmet Bican Ercilasun'dur. Ercilasun, burada bahsi geçen Oğuzname'nin eldeki Oğuz destanlarından hiçbirisi olmadığı kanaatinde olup ayrıca Devâdârî'nin bahsettiği Oğuzname'nin Reşideddin tarafından da yararlanılan bir kitap olduğundan bahsetmektedir (Ercilasun, 2002: 23).

Yapılacak olan her bir yeni araştırma neticesinde bu konu üzerindeki karanlık ve bilinmez noktalar aydınlanacaktır. Bundan dolayı bugün elimizde olan verilere mukayeseli bir tavırla yaklaşarak çıkarımlarda bulunmak ve Oğuznamecilik geleneği bağlamında düşünüldüğünde Uygur harfli Oğuz Kağan Destanı, Reşideddin Oğuznamesi ve Dede Korkut Hikayeleri'ne danışarak mitik-destani bir yol izlemek mümkün gözükmektedir. Her bir yeni okuyuş ile bu eserlerde bulunan ve derinlerde kalan bilgiler göz önüne serilebilir. Bazen bir kelime, bir cümle veya durumdan doğan herhangi bir hareket, bizi destanın daha derin ve gizli katlarına götüren bir merdiven olur. Burada sadece hareketi hareketle, hali halle, ayrıntıyı ayrıntıyla ilişkilendirmek gerekir. Bu hareketlerin, hallerin ve ayrıntıların destan boyunca birbirine yakınlık ve uzaklık mesafesi dikkate alınmazsa birçok husus karanlıkta kalır. Bu karanlık hususların üzerine bir ışık tutmak istersek, o zaman bütün noktaların birbirleriyle ilgisi mantık ve idrak sayesinde belirginleşebilir (Abdulla, 2015: 34-35).



## Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı

Uygur harfli Oğuz Kağan Destanı, Uygur harfli olması ve içerisinde mitik unsurları bulundurması bakımından geçmişten günümüze pek çok araştırmacının ve okurun dikkatini çekmiştir. Oğuz destanlarının günümüze kadar gelen en eski varyantı olması (Bayat, 2018: 23) ve içerisinde İslami unsurların olmaması hasebiyle diğer Oğuznamelere göre daha orijinal bir hüviyet taşıyan eser, baş ve son kısmından eksiktir. Destan “Ay Kağan” isimli bir şahsiyetin Oğuz’u dünyaya getirmesiyle başlar. Konu üzerine eğilen kimselerin “Ay Kağan”ın anne veyahut baba olduğu hususunda görüş ayrılığı içerisinde oldukları bilinmektedir. Eserin Uygur harfli oluşu da pek çok araştırmacı gibi bizi de onun arkaik Uygur inancından izler taşıyabileceği hakkında düşündürmektedir. Prototürklerin tarihin takip edilemeyecek olan karanlık zamanlarında kolektif kodlarına sirayet etmiş olan mitik tasavvurun bu destanı yazıya geçiren kişi ve onun mensubu olduğu kültür muhitinin içerisinde yer alabileceği ihtimali de düşünülmelidir. Bu muhitte yaşayan kimselerin atalarından taşınmış oldukları kodlarla göksel ve yersel kutsiyet taşıyan tanrılarını toplumca büyük gördükleri kişilerin bünyesinde kişileştirmiş olabilecekleri de düşünülmelidir. Boratav; Güneş’in, Ayın ve Yıldızların kökeni ile ilgili destanların Anadolu’nun pek çok farklı etiyolojik aktarımlarında bulunduğundan, en yaygın olarak eril olan Ay ve dişil olan Güneş’in bir çift olarak gösterildiğinden, Güneş’in bir erkek ve Ay’ın bir kadın olarak gösterildiği Türk aktarımlarının da nadir de olsa bulunduğundan söz eder (Boratav, 2012: 95).

Bu husus hakkında keskin bir çıkarım yapmayacak olsak da “Ay Kağan”ın isminden de anlaşılabilen üzere sıradan bir şahsiyet olmadığı açıktır. Zira onun nezdinde dünyaya gelen Oğuz’un yüzünün gök, ağzının ateş gibi olmasının yanında perilerden daha güzel oluşu sıradan birinden dünyaya gelebileceğini göstermektedir “Ay Kağan” isminde yer alan “kağan” ifadesinin de onun yüksek bir konumda olduğunu, yönetici bir vasıf taşıdığını göstermektedir. Ayrıca Türklerin eskiden beri gelen inanışlarında yer alan “kağan”ın kutsi bir hüviyet taşıdığı inancı da bilinmektedir. Doğumunun ardından anasının göğsünden yalnızca bir kez süt içen Oğuz’un bunun akabinde çiğ et, çorba ve şarap istemiş olması da destanın daha ilk başlarında olağanüstü bir şahsiyet ile karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir. Kırk gün sonra yürümeye başlayan Oğuz’un ayaklarının öküz ayağı gibi, belinin kurt beli gibi, omuzlarının samur omzu gibi, göğsünün ayı göğsü gibi oluşu da onun olağanüstü bir vücutsal yapıya sahip olduğunu tahayyül etmemizi sağlamaktadır. Bu tahayyül ilk intiba olarak zihnimize teşbihisel bir görüntü çizmektedir. Ancak burada teşbihten çok daha fazlası yer almaktadır. Oğuz’un yüzünün gök gibi oluşu, onun pek çok toplumun mitolojisinde de görülen göğün kutsal niteliğini

hatırlatmaktadır. Bu husus hakkında Ali Duymaz, Oğuz'un uzuvlarının sergilemiş olduğu nitelikler itibariyle dolaylı olarak ışıkla ilgili çağrışımların mevcut olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda destanda bulunan öküz sureti ile "Ay Kağan" ifadesi arasında bir ilişki olması gerektiğinden söz ederek Oğuz'un beden tasvirinde onun ilk ata, ilk dölleyici olarak kabul edildiğini, bundan dolayı Oğuz ile Tanrı arasında bir bağlantı olduğunu, Oğuz'un doğumundan itibaren vücut yapısının öküzle benzerlikler gösterdiğini ona ait olarak gösterilen resimden takip edebildiğimizi ifade etmektedir (Duymaz, 2007: 52).

Destanın devam eden kısmında büyük bir orman içinde yaşayan büyük bir gergedandan söz edilmektedir. Bu gergedan için destanda "büyük ve yaman bir canavar" ifadesi yanında onun at sürülerini ve halkı yemek suretiyle zararlı eylemlerde bulunuyor oluşu anlatılmaktadır. Yüzeysel metinde gergedanın Oğuz toplumu için "ciddi bir tehlike" olduğu anlaşılıyorsa da burada onun dünya mitolojilerinde sıkça görülen kaos'un temsilcisi konumunda olduğunu da söyleyebiliriz. Kaos kavramı üzerinde kargaşa anlamını taşımakla düzensizliği/dirliksizliği ifade edişiyile kozmos'un yani düzenin de gelecek olduğunun ilk haberciliğini yapmaktadır. Tabiat X kültür düalitesi mitolojik sistemlerdeki kaos X kozmos temelli ikili karşıtlığının en belirgin uzantısı/varyantıdır. Kaos'u temsil eden gergedanın tabiatsal bir unsur oluşunun karşısında kültürü temsil eden Oğuz toplumu yer almaktadır. Nitekim kültürü temsil eden Oğuz toplumunun başında olağanüstü vasfıyla kozmosu getirecek olan kahraman Oğuz Kağan bulunmaktadır. Oğuz Kağan'ın destanda canavar diye nitelendirilen gergedan ile girişmiş olduğu mücadeleden başarıyla çıkması onun yalnızca bir düzen getirmesiyle de açıklanamamalıdır. At sürülerini ve halkı yiyen canavarın öldürülmesiyle Oğuz toplumu başındaki büyük bir beladan kurtulmuştur. Bunun yanında Oğuz Kağan kutsal bir görev ile dünyaya gelmiş olduğunu da Oğuz toplumuna ispatlamıştır. Bu ispatın neticelerinden biri de onun ilk ergenlik/erillik aşamasını geçtiğini gösterir.

Destanın devam eden kısmında Oğuz Kağan bir yerde Tanrıya yalvarmaktadır. O sırada gökten bir ışık iner. O ışığın içinde ise bir kız oturmaktadır. Destanda kızın tasviri şöyledir: "...Çok güzel bir kızdı. Başında ateşli ve parlak bir beni vardı, demir kazık (kutup yıldızı) gibi idi. O kız öyle güzeldi ki, gülse, gök tanrı gülüyor; ağlasa, Gök Tanrı ağlıyor (sanılırdı)." (Bang ve Rahmeti, 1936: 13-15)

Destanda bu şekilde tasviri yapılan kızın dünyevi bir hüviyet taşımadığı kolayca anlaşılabilir. Zaten gökten inen bir ışık içerisinde oluşu da bunu açık bir şekilde göstermektedir. Destan Oğuz Kağan'ın o kız ile birlikte olup kızın üç erkek çocuk doğurmasıyla devam eder. Çocukların ilkinde Gün, ikincisine Ay, üçüncüsüne ise Yıldız adını verirler. Devamında ise Oğuz

Kağan bir av esnasında bir gölün ortasında bir ağaç görür. Ağaç kovuğunda ise tek başına bir kız oturmuştur. Kızın tasviri şöyledir: “...Çok güzel bir kızdı. Gözü gökten daha gök idi: saçları dalgaları gibi dalgalı idi: dişi inci gibi idi. Öyle güzeldi ki, eğer yeryüzünün halkı onu görse: ‘Eyvah! Ölüyoruz!’ der ve (tatlı) süt (acı) kırmızı olurdu.” (Bang ve Rahmeti, 1936: 15)

Oğuz Kağan’ın gökten inen ışıktan çıkan kız ile olan birlikteliğine benzer bir olay bu kız ile de yaşanır ve Oğuz Kağan’ın o kızdan da üç çocuğu olur. Çocukların ilkinde Gök, ikincisine Dağ, üçüncüsüne ise Deniz adını verirler. Oğuz Kağan’ın bu iki kız ile olan münasebeti pek çok araştırmacının da (Bahaeddin Ögel, Ahmet Bican Ercilasun, Fuzuli Bayat, Tarık Özcan) dikkatini çekmiştir ve araştırmacılar bu konuyla ilgili benzer açıklamalarda bulunmuştur. Oğuz Kağan’ın ilk eşinin gökle, ikinci eşinin ise yerle olan bağlantısı alelade bir özellik sergilemez. Onun birlikte olduğu ilk kızın gök/ışık ile olan münasebeti Dünya mitolojilerinde de görülen gök/ışık kutsiyetinin Oğuz Kağan destanında da kendine yer bulmuş olduğunu gösterir. Oğuz’un ikinci eşinin göl ve ağaç kovuğu ile olan münasebeti ise Yer-Su Tanrılarıyla olan bağlantının sembolik bir tezahürüdür. Bu gök ve yer kızları ile evlenmeden meydana gelen astral mitin elemanları da kozmosun modeli oluşturulur (Bayat, 2018: 44). Nitekim göğün kızından doğan çocukların ismi Gün, Ay ve Yıldız; yerin kızından doğan çocukların ismi ise Gök, Dağ ve Deniz’dir. Aynı zamanda destanda kendini gösteren Gök Tanrının ve Yer-Su Tanrılarının sembolleri arasında da bir çıkarım yapılabilir. Göğün kızı ve ondan doğan çocukların hiyerarşik olarak üst sıralarda olması gerekir. Zira göğün kızı ile ilgili kısımda geçen “...gülse, gök tanrı gülüyor; ağlasa, gök tanrı ağlıyor (sanılırdı).” ifadesiyle yerin kızı ile ilgili kısımda geçen “... yer yüzünün halkı onu görse: ‘Eyvah! Ölüyoruz!’ der.” (Bang ve Rahmeti, 1936: 15) ifadesinde bunu görebilmekteyiz. Birinde Gök Tanrı birinde ise yeryüzü halkının tepkisi söz konusudur. Üstelik burada ataerkil mitin, anaerkil mite karşı bir üstünlük kurduğu anlamı da çıkarılabilir. Erol Gülüm’ün de bahsettiği gibi eril hegemonyanın tesis edilmesi noktasında dönüştürülen ilk kurumlardan birisi dini-mitolojik yapılardır. Dişil kültürel kodlara göre yaratılmış eski yapının eril kültürün yükselişe geçtiği bir dönemde artık mevcut gereksinimleri karşılamamaktadır. (Gülüm, 2014: 288)

Destanın devamında ise Oğuz Kağan’ın dört yana emirler göndererek bütün dünyanın kağanı olduğunu bildirmesiyle çıkmış olduğu cihan hakimiyeti adına yapılan mücadeleler anlatılmaktadır. Bundan sonrası ise Oğuz Kağan’ın göğün ve yerin kızlarıyla yapmış olduğu evlilikten doğan çocuklarıyla ilgili kısımla yakından alakalı olan Uluğ Türük isimli bir ak sakallı, kır saçlı, tecrübeli bir ihtiyarın görmüş olduğu rüya motifi dikkat çekmektedir. Uluğ Türük Oğuz’un cihan hakimiyeti adına yapmış olduğu tüm mücadelelerde yanında olan bilge

bir danışmandır. Onun göstermiş olduğu profil Dede Korkut ile oldukça benzer nitelikler sergilemektedir. Ancak Uluğ Türük, Dede Korkut'tan daha arkaiktir ve hem ismi hem de cismi ile Türk bilgeliğinin sembolüdür (Bayat, 2018: 47). Destana göre Uluğ Türük'ün rüyası şöyledir: "Günlerden bir gün uykuda bir altın yay ve üç gümüş ok gördü. Bu altın yay gün doğusundan ta gün batısına kadar ulaşmıştı ve üç gümüş ok ta şimale doğru gidiyordu." (Bang ve Rahmeti, 1936: 29)

Rüyasında gördüğü olayı Oğuz Kağan'a anlatan Uluğ Türük, bundan sonra rüya ile ilgili yorumda bulunarak Oğuz Kağan'a iyi dileklerde bulunur. Uluğ Türük'ün sözünü tutan Oğuz Kağan ise büyük ve küçük oğullarını yanına çağırır ve onları ava göndermek istediğini ileterek Gün, Ay ve Yıldızı doğuya; Gök, Dağ ve Deniz'i ise batıya gönderir. Oğuz Kağan'ın çocuklarını doğuya ve batıya adeta bilinçli bir şekilde göndermiş olduğunu ifade edebiliriz. Ayrıca göğün, yere göre daha soylu sayılması burada da kendini gösterir. Türklere göre doğu yönünün, diğer yönlere göre daha mukaddes sayıldığı gayet iyi bilinmektedir. Doğu tarafına giden Gün, Ay ve Deniz yolda altın bir yay; batı tarafına giden Gök, Dağ ve Deniz ise üç gümüş ok bulurlar. Çocuklar yayı ve okları babalarına verirler. Oğuz Kağan ise çocuklarına "Ey büyük oğullarım, yay sizin olsun; yay gibi okları göğe kadar atın. Ey küçük oğullarım oklar sizin olsun. Yay oku attı; sizler de ok gibi olun." der (Bang ve Rahmeti, 1936: 31). Yayın okları idareci edici vaziyeti destanın yüzeysel metninde dahi açık bir şekilde kendini hissettirmektedir. Osman Turan'ın yazmış olduğu "Eski Türklerde Okun Hukuki Bir Sembol Olarak Kullanılması" isimli makalesinde Çin kaynaklarından aktarmış olduğu açıklamada Gök Türkler'in oklara göre birtakım zümrelere ayrılmış olduğu ve okun tabilik ve esaret, yayın da metbuluk ve üstünlük ifade etmesini yazmaktadır. (Turan, 1945: 306)

Destan, Oğuz Kağan'ın büyük bir kurultay toplayarak büyük bir ordugahın sağ ve sol yanına kırk kulaçlık direkler diktirmesiyle devam eder. Sağ yandaki direğin üstüne altın bir tavuk koyulur, altınaysa ak bir koyun bağlanır. Sol yandaki direğin üstüne ise gümüş bir tavuk koyulur, altınaysa kara bir koyun bağlanır. Sağ tarafa Oğuz Kağan'ın ilk üç oğlu Bozoklar, sol tarafa da ikinci eşinden olan oğulları Üç Oklar oturur. Sağ taraftaki altın bir tavuk ile ak bir koyunun, sol taraftaki gümüş bir tavuk ile kara bir koyundan daha değerli oluşu ile göğün kızından olan çocukların sağ tarafa oturması onların mertebe olarak daha üstte olmasını gösteren bir başka belirtidir. Bunun yanında bugünkü inancımızda dahi sağ yanın değerli olarak görülmesi de söz konusudur.

Destan Oğuz Kağan'ın: "Ey Oğullarım, ben çok aştım: çok vuruşmalar gördüm: çok kargı ve çok ok attım: atla çok yürüdüm: düşmanları ağılattım: dostlarımı güldürdüm. Ben Gök

Tanrı'ya borcumu ödedim. Şimdi yurdumu size veriyorum." ifadesiyle son bulur (Bang ve Rahmeti, 1936: 31).

Tüm bu açıklamalar neticesinde göğün kızından doğan, sağ tarafı temsil eden ve Oğuz Kağan'ın ifadelerinden de anlaşılan Bozokların yönetici konumda olan pozisyonu Dede Korkut Hikayeleri'nde adeta yer değiştirmiştir. Dede Korkut Hikayeleri'nde Bozok ve Üçok kolları, İç Oğuz ve Taş Oğuz şeklinde geçmektedir. Bozoklar Taş Oğuz'u, Üçoklar ise İç Oğuz'u temsil etmektedir. Ancak sağ-sol prensibi orduda eski yapısını korumaktadır. Mesela toplu savaş sahnelerini içeren boylarda sola geçirilmiş Taş Oğuz beylerinin komutanı Selçuk oğlu Deli Dünder, eski töreye göre ordunun sağında yer almaktadır (Bayat, 2018: 61). Yine de Uygur harfli Oğuz Kağan destanındaki tespitlere göre sağ tarafı temsil eden Bozoklar'ın Dede Korkut Hikayelerinde solu temsil ederek tabii sınıfa geçişi cevaplanmayı beklemektedir. Bu duruma bir yanıt bulabilmek için geleneği temsil eden bir başka esere danışmamız elzem gözükmektedir.

### **Sır Bağının Çözümü: Reşideddin Oğuznamesi (Camiü't Tevarih)**

Reşideddin'in Camiü't Tevarih adlı eserinin II. cildinde yer alan "Türkler'in ve Oğuz'un tarihi ve onun (yani Oğuz Han'ın) cihangirliğinin hikayesi" adını taşıyan bölüm Oğuz-namedir (Necati, 2016: 17). İslami unsurları bünyesinde barındıran eser, Reşideddin tarafından tarihi bir metin olarak kaleme alınmıştır. Uygur harfli Oğuz Kağan destanı gibi, Oğuz'un ülkesini çocukları arasında paylaşırması ve ölümüyle sona ermemekte, Oğuz'un çocukları ile torunlarının yürüttükleri mücadelelerle kurdukları devletleri de kapsamaktadır. (Aça, 2007: 77)

Eserde Oğuz Kağan'ın vefatından sonra oğlu Gün Han'ın tahta geçmesinin anlatıldığı kısımda tıpkı Uygur harfli Oğuz Kağan destanındaki Uluğ Türük gibi "bilge devlet adamı" tipini temsil eden İrkıl Hoca denilen bir şahıs yer almaktadır. İrkıl Hoca, Gün Han'a şöyle bir tavsiyede bulunmaktadır:

*"Oğuz büyük bir padişahı ve yeryüzünü idaresi altına alıp pek çok hazine ve sayısız hayvan toplamıştı. Şimdi onların hepsi sizindir. Siz altı oğlun, Tanrı'nın izniyle her birinizin dörder taneden yirmi dört evladınız var. Olabilir ki onlar sonradan birbirleriyle çekişirler. Bunun çaresi, her birinizin rütbesi, mesleği, adı ve lakabı kararlaşsın; her birinin bir nişanı ve bir tamgası olsun. Bununla bilinip tanınsınlar ve hiçbirinizin diğeriyle bir çekişmesi olmasın. Onların evladının da her biri kendi yerini bilsinler. Bunu yapmak devletin devamlılığı ve uruğunuzun iyi nam kazanmasının gereğidir."* (Togan, 1982: 49)

Irkıl Hoca'nın bu tavsiyesini yerinde bulan Gün Han ise gereğinin yapılması için Irkıl Hoca'ya emir verir. Bu hususun Dede Korkut Hikayeleri ile alakasının olup olmadığı düşünülebilir. Ancak tarih boyunca diğer toplumlarla olduğu kadar kendi içlerinde de mücadelelere girişen Türklerin, bu mücadeleleri de destani metinlerine yansıtması doğaldır. Öte yandan Oğuznamecilik geleneği bağlamında da düşünülürse eserler arasında müşterek kısımlar bulunmaktadır. Buna ek olarak Reşideddin Oğuznamesi'nde Kayı İnal Han'ın padişahlık tahtına oturmuş olduğu kısımda Dede Korkut'un varlığını görebilmekteyiz. Dede Korkut bu kısımda, Bayat boyundan Kara Hoca'nın oğlu olarak çok akıllı, bilgili ve keramet sahibi bir kimse şeklinde tanıtılmakta ve söylemiş olduğu sözler ile kerametleri hakkında hikayelerin pek çok olduğu hususunda bilgilerin ayrıca zikredileceği yazmaktaysa da eserde bu bilgiler yer almamaktadır (Togan, 1982: 55).

Dede Korkut Hikayeleri'ne bakacak olursak tıpkı Irkıl Hoca tarafından da işaret edildiği üzere Oğuzların birbirleriyle çekişmekte olduklarını görmekteyiz. Zira "İç Oğuz'a Taş Oğuz asi olup Beyrek'in Öldüğü destan" kısmından da anlaşılacağı üzere Oğuzlar kendi aralarında çekişme içerisindedir. Bunun yanında Taş Oğuzlar (Bozoklar), İç Oğuzlara (Üçoklar) tabidir.

Reşideddin Oğuznamesi'nde Kayı İnal Han vefatı dolayısıyla yuğ töreni için Dönker'in oğlu Erki (naib) tarafından bir aş tertip edilir. Kayı İnal Han'ın öldüğü gün ise hanımından bir çocuk dünyaya gelir. Bu çocuğun adı Dede Korkut ve Erki tarafından Tuman olarak konulur. Ancak bu çocuğun yaşının küçüklüğünden dolayı padişahlık yapamayacağı açıktır. Büyük ve küçük herkes bir araya gelerek padişahlığın kime verilmesi hususunda birbirleriyle kohnuşurlarken Dede Korkut araya girerek Tuman Han'ın yaşının küçük olduğunu, Erki'nin ise iyi bir yönetici olduğunu buna istinaden Tuman Han ergin oluncaya kadar devleti yönetmesi bakımından Erki'nin görevlendirilmesi gerektiğini söyler. Erki'nin mensubu olduğu boy ise Bayındır'dır. Dolayısıyla Dede Korkut Hikayeleri'nde görülen Taş Oğuz'un, İç Oğuzlara niçin tabi vaziyette oluşunun cevabı burada aranabilir. Aynı zamanda Ercilasun'a göre de Köl Erki Han ile Bayındır Han aynı şahsiyetlerdir (Ercilasun, 2002: 25).

## **Sonuç**

Uygur harfli Oğuz Destanı'nda izlemiş olduğumuz mitolojik yol itibarıyla göğün kızından doğan çocukların, yerin kızından doğan çocuklara göre daha üst mertebede olması gerekmektedir. Burada mitik töre bağlamında düşünüldüğünde ataerkil mitin, anaerkil mite üstünlük sağladığı yorumu da çıkarılabilir. Aynı zamanda mitik töre gereği sağ'ı temsil eden çocukların, Oğuznamecilik geleneğinin önemli bir halkasını oluşturan Dede Korkut Hikayeleri'nde solu temsil eden çocuklara tabi vaziyette oluşu ise Reşideddin Oğuznamesi'nde

naib olan Erki Han'ın (Bayındır han), Tuman Han'ın erginliğe erişinceye kadar padişahlık vazifesini yerine getiren kişi olması sebebiyeti neticesinde meydana geldiği yorumu yapılabilir.

### **Kaynakça**

- Abdulla, Kemal (2015). Gizli Dede Korkut. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Aça, Mehmet (2007). "Reşideddin Oğuznamesi'nde Kadın". Milli Folklor, S. 76, s. 76-92
- Bang, W., G. R. Rahmeti (1936). Oğuz Kağan Destanı. İstanbul: Burhaneddin Basımevi
- Bayat, Fuzuli (2006). Oğuz Destan Dünyası. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Bayat, Fuzuli (2018). Mitten Tarihe Sözdən Yazıya Dede Korkut Oğuznameleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Boratav, Pertev Naili (2012). Türk Mitolojisi. Ankara: Bilgesu Yayıncılık
- Demir, Necati (2017). Oğuz Kağan Destanı. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Demir, Necati (2016). Oğuzname (İngiltere Nüshaları). Ankara: H Yayınları
- Duymaz, Ali (2007). "Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut Kitabı'na Kahramanların Beden Tasvirlerinin Sembolik Anlamları Üzerine Değerlendirmeler". Milli Folklor, S. 76, s. 50-58
- Ergin, Muharrem (2016). Dede Korkut Kitabı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2002). "Salur Kazan Kimdir?". Milli Folklor, S. 56, s. 22-33
- Ercilasun, Ahmet Bican (2003). "Muallim Cevdet ve Oğuzname". Milli Folklor, S. 60, s. 22-33
- Gülüm, Erol (2014), "Halk İnançlarının Astral Mitik Anlatılarla İlişkisi Bağlamında Türklerde Ay ile İlgili İnanç ve Pratikler". XI. Milli Türkoloji Kongresinde Sunulan Bildiri, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Togan, Zeki Velidi (1982). Oğuz Destanı. İstanbul: Enderun Yayınları
- Turan, Osman (1945). "Eski Türklerde Okun Hukuki Bir Sembol Olarak Kullanılması". Belleten, S. 35, s. 305-318

# SALTIKNÂME'DE RÜYANIN İŞLEVLERİ

Gülçin BALAT\*

## ÖZET

Saltıknâme, XV. Yüzyılda Eski Anadolu Türkçesi ile yazılmış, Türklerin Sarı Saltık isimli bir kişi liderliğinde yaptığı fetihlerin muhtevasını oluşturduğu bir destandır. Eser Sarı Saltık'ın tarihi ve menkıbevî kişiliği hakkındadır ve bu yüzden Saltıknâme adıyla ayrı bir tür olarak yer almaktadır. Üç ciltten oluşan Saltıknâme'nin çeşitli nüshaları mevcuttur. Sarı Saltık, XIII. Yüzyılın ikinci yarısı içinde popüler İslâm'ın Balkanlara girişine ve bunun sosyal tabanını teşkil eden bir Türk iskânına adı karışan, gerçek hayatı menkabelerle, efsanelerle iç içe geçmiş bir şahsiyettir. Saltıknâme Türk-İslâm kültürüne dair birçok motif ve unsur içermektedir. Bu motiflerden biri olan rüya ve işlevleri bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Bu çalışma, Necati Demir ve Mehmet Dursun Erdem tarafından hazırlanan Saltıknâme adlı eserde geçen rüya ve rüya motifinin işlevleri tespit edilmiştir. Eserde tespit edilen rüyalar işlevlerine göre sınıflandırılmıştır.

Saltıknâme'de rüyaların çeşitli işlevleri olduğu tespit edilmiştir. Bu rüyalar işlevlerine göre sınıflandırılmıştır. Saltıknâme'de tespit edilen rüyaların işlevleri şöyledir:Gelecekteki Olayları Bildiren Rüyalar, Fetihlerin Bildirildiği Rüyalar, Tehlikelerin Bildirildiği Rüyalar, Sonucunda Din Değiştirilen Rüyalar, Rehberlik Eden Rüyalar, Bir Emir Veya İstek İçeren Rüyalar.

Başta Balkan coğrafyası olmak üzere birçok bölgenin Türkleştirilmesi ve İslâmlaştırılmasını anlatan Saltıknâme, İslâmiyet sonrasında aynı içerikle meydana getirilen Battalnâme ve Danişmendnâme'nin son halkasıdır. Anadolu Selçuklu Devleti'nin hükümdarları tarafından Dobruca'ya gönderilmekle başlayan gaza ve cihat hareketi eserde de yer aldığı gibi Türklerin cihan hakimiyeti şiarı ile paraleldir. Sarı Saltık'ın gezdiği coğrafyalar Türklerin fethetmek istediği bölgelerdir. Sarı Saltık'ın tarihi kişiliğinin önüne geçen Saltıknâme onun daha çok menkıbevî yönüyle anılmasına sebep olmuştur. Saltıknâme, temelde gaza ve cihat anlayışına hizmet etse de Türk-İslâm kültürüne dair önemli motifler ve özelliklerle doludur. Bu motiflerden en sık kullanılanı olan rüya, Saltıknâme'de de diğer İslâmiyet sonrası destanlarda olduğu gibi birçok işleve sahiptir. En temel işlevi gelecekte haber verme olan bu rüyalar en fazla kahraman tarafından görülmekle birlikte onun maiyetindeki gaziler ve gayrimüslimler

---

\* Hacettepe Üniversitesi, [gulcin.balat@hotmail.com](mailto:gulcin.balat@hotmail.com)



tarafından da görülmüştür. Bu rüyalar destanın akışı içinde zincir görevi yapmakta bir olaydan başka bir olaya geçişi sağlayan halkalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu halkaları destanın temel yapısı içinden çıkarmak mümkün değildir. Bu rüyalar destandaki olaylarını akışını değiştirmektedir. Destanda yer alan rüyalar İslâmi unsurlar şahsiyetler ve mitolojik unsurlar ile zenginleştirilmiştir. Destanda en fazla adı geçen kişi Hz. Muhammed'dir, bunun yanında Hz. Ali, Hızır ve ulu kişiler yer alır. Bu kişiler birçok konuda kahramanlarda yardımcı olmakta onların fethi karar vermesine, tehlikelerden kurtulmasına yardımcı olur. Kahramanlara rehberlik ederler. Saltıknâme'de geçen rüyalar tek başına anlamlandırılmaz. Rüyayı gören kişi mutlaka rüyasını çevresinde bulunan bir kişiye anlatır ve yorumlatır. Saltıknâme, Türklerin Türk-İslâm ülküsünü açıkça yansıtan önemli bir eserdir.

**Anahtar Kelimeler:** Sarı Saltık, Saltıknâme, Rüya, Destan

# TÜRK VE URDU HALK HİKÂYELERİNDE YER ALAN BENZER ÖZELLİKLER

Mustafa Sarper ALAP\*

## ÖZET

Dünyada birçok ülkenin edebiyatlarında farklı konulu birçok halk hikâyesi bulunmaktadır. Ancak halk hikâyeleri, ülkeden ülkeye değişmektedir. Ülkelerin kendi kültürlerine göre çeşitli hikâyeler vardır. Kimi hikâyelerde komik öğeler yer alırken, kimi hikâyelerde de üzüntü öğeleri yer almaktadır. Kimi hikâyelerde bir kişi kahraman olurken; kimi hikâyelerde kahramanların sayısı birden fazladır. Dünya edebiyatlarında bazı hikâyelerin sonu mutlu sonla biterken, bazı hikâyelerin sonu da hüznle bitmektedir. Dünyanın birçok ülkesinde yayımlanan hikâye kitaplarında sonu mutlu ve hüznle biten hikâyeler yer almaktadır. Bu tür kitaplarda bir hikâyeyi okuyan bir insan kötü sonla hüznlenirken; kitapta yer alan diğer bir hikâyeyi okurken sevinmektedir. BU türden hikâyeler en fazla Doğu ülkeleri halk hikâyelerinde görülmektedir. Ayrıca Türkiye’de de birçok halk hikâyesi ya hüznle ya da mutlu son ile bitmektedir.

Türkiye’de bilinen en önemli halk hikâyeleri Ferhat ile Şirin”, Aslı ile Kerem”, “Leyla ile Mecnun”, “Arzu ile Kamber” ve niceleridir. Türk halk hikâyeleri gibi Pakistan’ın resmi dili olan Urduca ile de yazılmış birçok halk hikâyesi vardır. Urdu edebiyatı halk hikâyeleri de aynı Türk edebiyatı halk hikâyeleri ile benzer özellikler taşımaktadır. Urdu edebiyatı halk hikâyelerinde de mutlu ve hüznü son ile biten hikâyeler yer almaktadır. Urdu edebiyatı halk öyküleri de Türk halk hikâyeleri gibi genellikle aşk teması üzerine kurulmuştur. Urdu edebiyatında “Sassi ve Punnu”, “Sohni Mahinval”, Momal ve Ranu”, “Heer’in Öyküsü” gibi meşhur halk hikâyeleridir.

Her iki ülke edebiyatları dâhilinde yer alan halk edebiyatlarında konular içerisinde birçok benzerlik bulunmaktadır. Sevenlerin aşkları uğruna vermiş oldukları mücadeleler, buluştukları yerler, kıskanç ve kötü karakterler, istenmeyen olaylar, hikâyeler içinde öne çıkan objeler ve hüznle biten kötü sonlar. Tüm bunlar iki ülke edebiyatlarında yer alan benzer özelliklerdir.

Ulusal ve Uluslararası kitap, makale ve görsel materyaller üzerine araştırma yapılmıştır. Yapılan bu araştırma ile özetle yer alan ve sonradan eklenen hikâyeler üzerine araştırmalar yapılmıştır. Dünya edebiyatlarında bazı hikâyelerin sonu mutlu sonla biterken, bazı hikâyelerin

---

\* Kırıkkale Üniversitesi, [saralp33@hotmail.com](mailto:saralp33@hotmail.com)

sonu da hüznle bitmektedir. Dünyanın birçok ülkesinde yayımlanan hikâye kitaplarında sonu mutlu ve hüznle biten hikâyeler yer almaktadır. Bu tür kitaplarda bir hikâyeyi okuyan bir insan kötü sonla hüznlenirken; kitapta yer alan diğeri bir hikâyeyi okurken sevinmektedir. BU türden hikâyeler en fazla Doğu ülkeleri halk hikâyelerinde görülmektedir. Ayrıca Türkiye’de de bir çok halk hikâyesi ya hüznle ya da mutlu son ile bitmektedir.

Türkiye’de bilinen en önemli halk hikâyeleri Ferhat ile Şirin”, Aslı ile Kerem”, “Leyla ile Mecnun”, “Arzu ile Kamber” ve niceleridir.

Türk halk hikâyeleri gibi Pakistan’ın resmi dili olan Urduca ile de yazılmış birçok halk hikâyesi vardır. Urdu edebiyatı halk hikâyeleri de aynı Türk edebiyatı halk hikâyeleri ile benzer özellikler taşımaktadır. Urdu edebiyatı halk hikâyelerinde de mutlu ve hüznlü son ile biten hikâyeler yer almaktadır. Urdu edebiyatı halk öyküleri de Türk halk hikâyeleri gibi genellikle aşk teması üzerine kurulmuştur. Urdu edebiyatında “Sassi ve Punnu”, “Sohni Mahinval”, Momal ve Ranu”, “Heer’in Öyküsü” gibi meşhur halk hikâyeleridir.

Her iki ülke edebiyatları dâhilinde yer alan halk edebiyatlarında konular içerisinde birçok benzerlik bulunmaktadır. Sevenlerin aşkları uğruna vermiş oldukları mücadeleler, buldukları yerler, kıskanç ve kötü karakterler, istenmeyen olaylar, hikâyeler içinde öne çıkan objeler ve hüznle biten kötü sonlar. Tüm bunlar iki ülke edebiyatlarında yer alan benze özelliklerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk, Urdu, Halk, Hikâye

### **SIMILAR FEATURES IN TURKISH AND URDU FOLK STORIES**

There are many folk tales with different themes in the literature of many countries in the world. However, folk stories vary from country to country. Countries have various stories according to their cultures. Some stories have funny elements, while others have sadness. In some stories a person becomes a hero; in some stories the number of heroes is more than one.

In world literature, some stories end with a happy ending, while some stories end with sadly. Story books published in many countries of the world contain happy and sad stories. A person who reads a story in such books grieves with a bad ending; reading another story in the book.

Such stories are mostly seen in the folk tales of the Eastern countries. There are many folk tales written in Urdu, the official language of Pakistan as well as Turkish folk tales. Folk tales of Urdu literature have similar features with the folk tales of Turkish literature. The folk

tales of Urdu literature also contain stories ending with a happy and sad ending. Urdu literature folk stories, like Turkish folk tales, are usually based on the theme of love.

There are many similarities in the subjects of folk literature within the literature of both countries. The lovers' struggles for their love, the places they meet, jealous and evil characters, unwanted events, the prominent objects in the stories and the bad ends ending in sadness. All these are similar features in the literature of the two countries.

**Key: Turkish, Urdu, Folk, Story**

## **TÜRK VE URDU HALK HİKÂYELERİNDE YER ALAN BENZER ÖZELLİKLER**

Dünyada birçok ülkenin edebiyatlarında farklı konulu birçok halk hikâyesi bulunmaktadır. Ancak halk hikâyeleri, ülkeden ülkeye değişmektedir. Ülkelerin kendi kültürlerine göre çeşitli hikâyeler vardır. Kimi hikâyelerde komik öğeler yer alırken, kimi hikâyelerde de üzüntü öğeleri yer almaktadır. Kimi hikâyelerde bir kişi kahraman olurken; kimi hikâyelerde kahramanların sayısı birden fazladır.

Dünya edebiyatlarında bazı hikâyelerin sonu mutlu sonla biterken, bazı hikâyelerin sonu da hüznle bitmektedir. Dünyanın birçok ülkesinde yayımlanan hikâye kitaplarında sonu mutlu ve hüznle biten hikâyeler yer almaktadır. Bu tür kitaplarda bir hikâyeyi okuyan bir insan kötü sonla hüznlenirken; kitapta yer alan diğer bir hikâyeyi okurken sevinmektedir.

Bu türden hikâyeler en fazla Doğu ülkeleri halk hikâyelerinde görülmektedir. Ayrıca Türkiye’de de birçok halk hikâyesi ya hüznle ya da mutlu son ile bitmektedir.

Dünya edebiyatı özellikle doğu edebiyatı hikâyelerinde konular genelde aşk üzerine yazılmıştır. Aşk hikâyelerinin sonları da hem hüznü hem de mutlulukla sonlanmışır.

Türk edebiyatında yer alan halk hikâyeleri “Kerem ile Aslı”, “Ferhad ile Şirin”, “Arzu ile Kanber”, “Tahir ile Zühre” vb. gibi hikâyeler, en çok bilinen halk hikâyeleri arasındadır.

Urdu edebiyatı halk hikâyeleri arasında da “Sassi ve Punnu”, “Sohni ve Mahinwal”, “Manjurma”, “Bhelua’nın Şarkısı”, “Heer’in Öyküsü” vb. gibi hikâyeler, meşhur Urdu Edebiyatı halk hikâyeleridir.

### **Türk ve Urdu Halk Hikâyelerinde Kadın Karakterlerin Güzelliği**

Türk Halk edebiyatı hikâyelerinde kadın kahramanların güzelliği hep ön plandadır. Erkek kahramanların, kadın kahramanların güzelliklerini gördüklerinde zaman bu aşkların başlangıcı

olmuştur. “Ferhat ile Şirin” halk hikâyesinde kadın kahraman Şirin, adı gibi kendisi de güzeldi.\* Şirin, güzelliğiyle Ferhat’ın aklını başından almıştır.† Ferhat, Şirin’ e baktığında karşısında bir ay parçası görmüştür.‡

“Hurşit ile Mahımihri” halk hikâyesinde Uçma’an şehrinin beyinin Mahımihri adında çok güzel bir kızı vardır.§ Türk halk edebiyatı hikâyesi “Arzu ile Kamber” de de Arzu 14 yaşında dünya güzeli bir kızdı.\*\*

Urdu edebiyatı halk hikâyelerinden “Sohni ve Mahinval” hikâyesinde Sohni, çok güzel bir kızdı. Pencap dilinde Sohni kelimesi “güzel” anlamında gelirse de bu kız, adının anlatıldığı güzellikten de birkaç kat daha güzeldi.††

Urdu halk hikâyelerinden en meşhur halk hikâyesi “Sassi Punnu”da kadın karakter Sassi, büyüdüğünde güzelliğiyle göz kamaştırıyordu. Sassi, mütevazı şartlarda yetiştirilmesine karşın, bir prenses kadar zarifti.‡‡

“Bheua’nın Şarkısı” isimli hikâyede de kadın karakter Bhelua, on dört yaşında güzeller güzeli bir kızdı.§§ “Adam Durkhane” hikâyesinde de Durkhane, on altı yaşında güzel bir kızdı.\*\*\* “Yabani Çiçeği Mahua” öyküsünde de Mahua, 16 yaşında Çingene Homra’nın kızıydı. O, prenses gibi bir kızdı.††† Manjurma isimli hikâyede ise Manjurma, on beş yaşında hoş bir kız olarak tarif edilmiştir.‡‡‡

### **Türk ve Urdu Halk Hikâyelerinde Yer Alan Müzik Aletleri**

Türk ve Urdu halk hikâyelerinde aşıklar, özellikle erkekler sevdikleri için çeşitli enstrümanlar çalarlar. Türk halk hikâyesinin bilinen en meşhur hikâyelerinden olan “Emrah ve Selvi” de, Emrah, sürekli olarak sevgilisi Selvi için saz çalıp türküler söylemektedir.

Emrah saz çaldığında şu ezgileri söylemektedir,

موسم گرما کے آتے ہی

بہار گل آئے سلوی کے باغ میں

\* Püsküllüoğlu, A. Türk Halk Öyküleri, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2011, s. 45

†Püsküllüoğlu, a. g. e., s. 48

‡Püsküllüoğlu, a. g. e., s. 50

§ Sakaoğlu, S. Halk Hikayeleri, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları, No: 2390, Açık Öğretim Yay. No: 1387, Ed: Alptekin, A. B., Kara, Ç., Eskişehir, 1999, s. 108

\*\* Püsküllüoğlu, a. g. e., s. 125

†† Shaikh, M. A., Modern Pakistan Edebiyatı, Masud Publishers, Pakistan, 2012, s. 91

‡‡ Shaikh, a. g. e., s., s. 99

§§ Abbas, a. g. e., s. 13

\*\*\*Abbas, a. g. e., s. 117

†††Abbas, a. g. e., s. 42

‡‡‡Abbas, a. g. e., s. 32

غنچہ گل کھلتے ہی  
 شہد بکھرے لبِ سلوی ے  
 بلندی کوہسار پر بہار گلِ لالہ  
 خلشِ دل کی روانی  
 گلستانِ عشق میں آہ و نالہ بلبلی  
 جھکی ڈال کو پکڑے سلوی  
 عمرہ کی دلی خواہش ہے کہ اس کی موت پر  
 ائیں اور نماز جنازہ کی لذت لیں  
 قبر بنے لب سڑک  
 شاید کبھی سلوی کی راہ گذر ہو جائے وہ\*

Yaz ayları bu illere gelende  
 Açılır bağında gülü Selvi'nin,  
 Tomurcuk tomurcuk güller açanda,  
 Akar dudağımın balı Selvi'nin  
 Yüce dağ başında laleler biter,  
 Bağrımın ateşi durmadan tüter  
 Gönüller bağında bülbüller öter  
 Eğilir tutanda dalı Selvi'nin.  
 Emrah der ki, öldüğümü bileler,  
 Gelip benim namazımı kılalar,  
 Mezarımı yol üstüne koyalar  
 Belki uğrar diye yolu Selvi'nin.†

\* Hanif, A., Turki Lok Kahanian, N.U.M.L University Press, Karaçi Pakistan, 1999, s. 14-15

† Püsküllüoğlu, a. g. e., s. 27

Urdu halk edebiyatında “Heer ve Ranca” hikâyesinde, Ranca zengin bir ailenin en küçük oğluydu ve flüt çalmaktan başka şeyden hoşlanmazdı.\* Heer, Ranjha’nın her flüt çalışında onu heyecanla dinlerdi.† Diğer bir Urdu halk hikâyesi olan “Adam ve Durkhane” de ise “Rebab” isimli müzik aleti, dikkat çekmektedir. Bu hikâyede Adam Han rebab müzik aletini çalardı.‡ Urdu halk edebiyatı hikâyesi “Manjurma” da hikâyenin kahramanlarından Münir, sevgilisini hatırlattığı için flüt çalmaktaydı.§ “Bhelua’nın Şarkısı” isimli hikâyede ise Sarangi isimli müzik aleti ön plandadır.\*\*

### **Halk Hikâyelerine Etki Eden Kötü Karakterler**

Halh hikâyelerinin en önemli konusu aşktır, iki insanın birbirlerini sevmelerini anlatan hikâyelerde sevenler aşklarını yaşarlarken onların birbirlerini sevmesini kıskanıp ilişkilerini bozmak isteyen kötü karakterli insanlarda vardır. Hikâyelerin çoğu bu kötü karakterli insanlar yüzünden hüznle bitmektedir.

Türk halk hikâyelerinin en önemli hikâyelerinden olan “Ferhat ile Şirin” de Ferhat ile Şirin’in aşkı güzel bir hal almışken onların ilişkilerini öğrenen kötü yürekli cariyeye, iki sevgilinin ilişkisini Mehmene Sultan’a söylemiştir.††

Ancak Mehmene Sultan bu sözlere inanmamıştır. Daha sonra kötü yürekli cariyeye ikinci bir kötülük yaparak kökten çıkan Şirin’i takip etmiş ve olan biteni Mehmene Sultan’a anlatmıştır. O da artık bu sözlere inanarak Şirin’i Ferhat’tan soğutmanın yollarını aradı. Daha sonra şeytanlığı ile bilinen bir kadın buldu ve ona Şirin’i Ferhat’tan caydırmasını istedi.‡‡

O da bir plan yaptı ve Şirin öldü diye yaygara yapıp helvasını yapıp herkese dağıttı, haberi alan Ferhat o acıyla dağa vurdu ve düşen kayalarının altında kalarak can verdi. O taşlardan eytan yürekli kadın da nasibini aldı ve o da öldü. Şirin’de Ferhat’ın ölüm acısına dayanamayarak Ferhat’ın mezarı üstünde öldü.§§

Bir başka halk hikyesi olan “Sürmeli Bey ve Telli Senem” de iki seven birbirlerini çok severlerken iki sevgili uzak yerlere gittiler. Sürmeli Bey’in babası Hızır Ağa, Senem’in yerini öğrendi ve yeğeni Bilal’i Senem’in yanına gönderdi. Bilal Senem’in yanına varınca onu görür

---

\* Abbas, a. g. e., s. 35

† Abbas, a. g. e., s. 36

‡ Abbas, a. g. e., s. 37

§ Abbas, a. g. e., s. 34

\*\* Abbas, a. g. e., s. 40

†† Püsküllüoğlu, a. g. e., s. 65

‡‡ Püsküllüoğlu, a. g. e., s. 70

§§ Püsküllüoğlu, a. g. e., s. 72-73

görmez aşık oldu\* Bilal’de kıskançlığından iki sevenin arasını soğutmak için planlar yaptı, bu arada Senem, Sürmeli Bey’e bir mektup yazdı, ancak Bilal mektubu Senem’e vermedi ve yalan yanlış şeyler söyledi. †

Bilal, Senem’in bir başkasına gönül verdiğini söyleyerek Sürmeli Bey’i kandırdı, o da kendinden geçip bayıldı. ‡ Hikâyenin sonunda ise Sürmeli Bey yaşadığı acıya dayanamaz ve ölür.§

Bir diğer Türk halk hikâyesi “Tahir ve Zühre” de Tahir ve Zühre büyüler ve on beş yaşına gelirler. Padişahın da bir Arap Köle’si vardır. Arap Köle günün birinde Tahir ve Zühre’nin birbirlerine aşık olduklarını Zühre’nin annesinin yanı sıra çevreye de anlatmaya başlar. Baba, dedikodulara inanmak istemezse de gençleri takip ettirmekten de geri kalmaz ve çok geçmeden anlatılanların doğruluğu ortaya çıkar. Baba, kızını Tahir’e vermek isterse de annesi buna razı olmaz ve bir büyücüden yardım alır. Büyü tutunca Zühre, Tahir’den soğur.\*\* Daha sonra dadısı Zühre’ye olan biteni anlatır ve Zühre bayılır. BU arada Tahir ile Zühre tekrar biraraya gelirler ve babası Tahir’i Mardin’e gönderir. Tahir dua ederek Zühre’nin yanında olmak ister ve bu dileği Hz. Hızır’ın yardımıyla gerçekleşir. Sevgililer tekrar biraraya gelince kötü kalpli Arap köle durumu Padişah’a bildirir. Padişah Tahir’i bir sandığa kapatıp nehre bırakır. Bu seferde Zühre bir dua eder göl kızı Tahir’i kurtarır ve ona aşık olur ama Tahir bunu kabul etmez, çünkü o Zühre’den başkasını sevmemektedir. Tahir bir gün gizlice Zühre’nin yanına kılık değiştirerek gelir ama Arap köle yine Padişah’a haber verir ve askerlerine Tahir’i yakalattır ama Tahir artık çektiği bu acılara dayanamaz. Tahir, Allah’tan canın almasını ister. Allah, Tahir’in duasını kabul eder ve Tahir oracıkta ölür. BU durumu gören Zühre’de dua eder ve o da ölür. İki gencin kavuşmasına üzülen Arap köle de üzüntüden intihar eder.††

Türk halk edebiyatının en meşhur halk hikâyelerinden olan “Aruz ile Kamber” de hüznün ile sonlanmıştır. Bu hikâyede işleri karıştıran cadı karısıdır. Nitekim hikâyenin sonunda Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin hikâyelerinde olduğu gibi Arzu ve Kamber kavuşmamaktadırlar. Mezarlarından çıkan güllerin kavuşma anında onları ayıran cadı çalı (diken) olarak yine kavuşmaya engel olmaktadır.‡‡

---

\* Püsküllüoğlu, a. g. e., s. 108

† Püsküllüoğlu, a. g. e., s. 109

‡ Püsküllüoğlu, a. g. e., s. 110

§ Püsküllüoğlu, a. g. e., s. 122

\*\* Sakaoğlu, a. g. e., s. 101

†† Sakaoğlu, a. g. e., s. 101

‡‡ Sakaoğlu, a. g. e., s. 101



Kerem ve Aslı hikâyesinde ise iki seven birçok zorlukla karşılaşır ve hem Aslı hem de Kerem ölürler. Bütün bu olayların sebebi Keşiş olduğunun anlaşılması üzerine Halep Paşasının emriyle, Keşiş ve karısı öldürülür.\*

Pakistan halk edebiyatı hikâyelerinde yaşanan olaylar ile Türk halk edebiyatı hikâyelerinde yaşanan olaylar birbirine çok benzemektedir. Hikâyelerin erkek ve kadın kahramanları aşkları çok güzel bir şekilde sürerken araya giren kötü karakterli insanlar yüzünden sevenleri, aşk maceraları hüznü ile sonlanmıştır.

Pakistan halk hikâyesi, “Sohni ve Mahinval” hikâyesinde ilk kötülüğü Sohnî“nin annesi yapmıştır. İki sevgilinin buluşmasını fark eden Sohnî“nin annesi, sevgililerin konuşmasını duyarak kocasına olanı biteni anlatıp Mahinval“i kovdurtmuştur.† Bu hikâyede diğer bir kötü karakter ise Sohnî“nin görünçesidir. Bir gece Sohnî evden çıkarken, görünçesi uyanmış ve nereye gittiğini merak ederek peşine takılmıştı ve daha sonra Sohnî“nin görünçesi, karanlıkta onları izlemiş ve gerçeği anlayınca çılgın bir halde eve dönmüş ve ondan intikam almaya karar vermişti.‡

“Sassi Punnu” hikâyesinde, Sassi ve Punnu evlenip mutlu bir hayat sürerlerken, babalarının emriyle abilerini gizlice kaçırmaya gelen Punnu’nun kardeşleri ağabeylerini kaçırmaya Sassi’ye acılar yaşatmışlardır.§ Bu hikâyedeki diğer bir kötü karakter ise Sassi, Punnu“yu çölde ararken karşısına çıkan çobandır. Çoban Sassi’yi görüp ona saldırıp ötülük yapmak istemiştir ve Sassi’de kendisinden kurtulup kaçmış ve Sassi’nin peşinden koşmuş ama yakalayamamıştır. Artık acı ve yorgunluğa dayanamayan Sassi oracıkta can vermiştir.\*\* Sassi’yi çöllerde arayan ama orada mezarıyla karşılaşan Punnu’da Sassi’nin mezarına düşerek can vermiştir.††

## Sonuç

Türk ve Urdu Halk Hikâyeleri Doğu edebiyatı çatısı altında yer almaktadırlar. Türk Halk Edebiyatı Hikâyeleri ve Urdu Halk Edebiyatı Hikâyelerinde birçok benzerlikler bulunmaktadır. Benzerliklerin başlangıcı sevenlerin birbirleri ile karşılaştıklarında özellikle erkek kahramanların kadın kahramanlarının güzellikleri karşısında onlara olan aşklarının başlamasıdır. Bunun yanında aşıkların birbirlerine olan aşklarında erkek kahramanların aşık oldukları kadın

---

\* Sakaoğlu, a. g. e., s. 101

† Shaikh, a. g. e., s. 94

‡ Shaikh, a. g. e., s. 95-96

§ Shaikh, a. g. e., s. 104

\*\* Shaikh, a. g. e., s. 105

†† Shaikh, a. g. e., s. 106

kahramanlara müzik enstrümanlarıyla nameler, ezgiler söylemeleridir. Kadın kahramanlar, çalınan ezgiler ile sevgililerine olan aşkları daha da artmıştır. Hikayelerde sevgililer birbirlerini çok büyük bir aşk ile sevmektedirler, ancak araya giren kötü karakterler yüzünden mutlulukla süren aşkları, hüznü ile sonlanmıştır. Halk hikâyeleri bazen hikâyeden hikâyeciye değişmektedir. Kimi hikâyeler hüznü ile biterken kimi hikâyeler ise değiştirilerek mutlu son ile bitmektedir. Ancak hüznü ile biten hikâyeler, mutlu son ile biten hikâyelere göre daha fazladır. Her ne kadar hikâyeler iki farklı ülke ve kültürün edebiyatlarında yer alsalar da içerisinde bulunan birçok şey birbirine benzemektedir.

#### **KAYNAKÇA**

Abbas, Z. G., *Folk Tales Of Pakistan*, Pakistan Publications, Pakistan, 1957

Shaikh, M. A., *Modern Pakistan Edebiyatı*, Masud Publishers, Pakistan, 2012

Püsküllüoğlu, A. *Türk Halk ykleri*, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2011

Hanif, A., *Turki Lok Kahanian*, N.U.M.L University Press, Karaçi Pakistan, 1999

Sakaoğlu, S. *Halk Hikâyeleri*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları, NO: 2390, Açık ğretim Yay. No: 1387, Ed: Alptekin, A. B., Kara, ., Eskişehir, 1999

# MİTOLOJİDEN GÜNÜMÜZE SÜT KÜLTÜ

Havva BALIKCI\*

## ÖZET

Kült, genellikle “tapma, tapınma, din” gibi anlamlarda kullanılan, insanın tabiatüstü güçler veya ilahlarla olan ilişkisindeki çeşitli tutum ve davranışlarını ifade eden bir kelimedir. Geçmişten günümüze bütün inanç sistemlerinde görülen “kült” inancı, Tanrı veya Tanrısal kabul edilen güçlere saygıyı, duayı, tapınmayı ve bağlılığı gerektirir. Dolayısıyla kültür muhtevasında kutsiyet barındırırlar.

Her milletin kutsal atfettiği kültürleri vardır. Türk kültüründe de temelinde saygı ve kutsiyet taşıyan su, ağaç, dağ kültürü gibi önemli kültürler bulunur. Belirtilen kültürlerin yanı sıra Tanrı kutu ile Tanrısal gücü sembolize eden ancak üzerinde çok fazla çalışma yapılmadığını tespit ettiğimiz önemli kültürlerden biri de “süt kültürü”dür.

Türk kültüründe süt, insanlara hayat kaynağı olması ve kendisinden yardım alınan Tanrısal bir güç olarak görülmesinden dolayı kutsal kabul edilir. Süt, insanlığın varoluşundan günümüze kadar kutsallığını ve değerini yitirmez ve hayatın çeşitli safhalarında önemli bir yer edinir.

Sözlü anlatım türlerinden destanlarda süt kültürüne dair veriler bulunmaktadır. Er Sogotoh, Maaday Kara, Er Samır, Ak Biy ve Kan Kapçıkay destanlarında süt gölleri var oluşun kaynağı olmasının yanı sıra su gibi yeniden doğumu da simgeler. Destanlarda süt gölleri ve pınarları, tapınılan bir varlık değil, kutsal bir güç kaynağı olarak tanrısallık çerçevesinde değerlendirilir.

Bu çalışmada Er Sogotoh, Maaday Kara, Er Samır, Ak Biy ve Kan Kapçıkay gibi arkaik kahramanlık destanlarında geçen süt gölleri ve pınarları süt kültürü bağlamında incelenecektir. Bu bağlamda, destanlara yansıyan süt gölleri ve pınarları etrafında oluşan ritüellerin günümüzde de dağ ve ormanlardaki süt pınarları çevresinde yapılan uygulamalarda varlığını koruduğu örneklerle açıklanarak süt kültürünün geçmişten günümüze varlığı ve değişimleri gösterilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Ak Biy, Er Samır, Er Sogotoh, Kan Kapçıkay, Kült, Maaday Kara, Süt Kültü.

---

\* Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, [hayat\\_05\\_havva@hotmail.com](mailto:hayat_05_havva@hotmail.com)

## MILK CULT FROM MYTHOLOGY TO PRESENT DAY

### ABSTRACT

The word “cult” is usually used for referring to “worship, ritual and religion” and signifies people’s various attitudes and behaviours in their relationship with supernatural powers or deities. The “cult” belief seen in all belief systems from past to the present time entails veneration, prayer, worship and devotion to God or powers considered to be divine. Thus, cults involve sanctity and holiness.

All folks have their own sacred cults. Turkish culture also has important cults built on reverence and sanctity such as water, tree and mountain cults. In addition to them, one of the primary cults that symbolizes the “kut” of God and Divine power, but has not been studied much is “milk cult”.

In Turkish culture, milk is considered sacred as it is a life source for people and regarded as a divine power offering help. Milk has not lost its sanctity and value since the beginning of mankind to the present time, and has attained an important place in various aspects of life.

As a type of oral narrative, epics provide information about milk cult. In the epics Er Sogotoh, Maaday Kara, Er Samır, Ak Biy and Kan Kapçıkay, milk lakes are not only the source of existence, but they also represent rebirth like water. In epics, milk lakes and fountains are not considered as a worshipped being, but a sacred source of power in the context of heavenliness.

This study analyses the milk lakes and fountains mentioned in archaic epics such as Er Sogotoh, Maaday Kara, Er Samır, Ak Biy and Kan Kapçıkay within the context of milk cult. In this regard, the study attempts to explain through examples that the rituals created around milk lakes and fountains mentioned in the epics continue their existence today in the practices involving milk fountains in mountains and forests, and to demonstrate the existence of milk cult as well as changes it has undergone from past to present.

**Key Words:** Ak Biy, Er Samır, Er Sogotoh, Kan Kapçıkay, cult, Maaday Kara, milk cult.

### Giriş

Geleneksel inanç sistemlerinde karşımıza çıkan kült “tapma”, “tapınım”, “din”, “ibadet”, “dini tören” gibi anlamlara gelir. Örneğin “atalar kültü” denilince atalar dini veya atalara tapınım; “su kültü” denilince suya tapınım; dağ kültü denilince dağa tapınım akla gelir. Batıda tapma, tapınma gibi kavramlarla açıklanan kült, insanın doğaüstü güçler karşısında dua etme,

kurban kesme, saygı ve hürmet gösterme gibi ritüellerle Türk kültüründe varlığını göstermektedir. Bu inanç çerçevesinde gelişerek ve değişerek çeşitli inanışları ve pratikleri de meydana getirmeye devam eder.

Süt, mitolojide ve Yaratılış destanlarında insanın yaratılışının bir kaynağı olarak karşımıza çıkar. Tanrısal bir güç kaynağı olarak görülen süt etrafında gelişen inanışların ve ritüellerin meydana gelmesi Türklerin inanç sisteminde süt kültürünü oluşturmuştur.

Mitolojide süt kültürüne “Ak süt” gölleriyle rastlarız. Ak sözü Altay Türkçesinde cennet anlamına gelirken cennette oturan tanrılara da “Aklılar” yani rengi ve ruhu ap ak olanlar anlamında “Aktu” ismi verilir. Bu tanrıların oturduğu göğün üçüncü katında “Süt Ak-Köl” yani süt rengi gibi ak bir göl vardır. İnsanların bütün hayatı ve ruhu bu göle bağlıdır. Bir çocuk doğacağı zaman Tanrı Ülgen, oğlu Yayıçı’ye emir verir, o da yaratıcılardan birine bu işi havale ederdi. Yaratıcı, bu Süt Göl’ünden ruh alır ve doğacak çocuğa verir. Başka bir rivayete göre de “Enem Yayıçı” yani Anam-Yaratıcı göğün beşinci katında oturur ve insan ruhlarının tek hazinesi olan Süt Göl’ünün işlerine bakar. Doğacak çocukların ruhunu bu süt gölünden gönderir (Ögel, 2010: 571-572). Yani Altay Türkleri çocuk ruhlarının/ kutunun göğün üçüncü katında bulunan süt gölünden Enem Yayıçı'nın (Yayıçı Ana) aracılığıyla çocuklara ruh verdiği inanırlar.

Birçok Türk boyunda ise bebeklere annesinin ilk sütünün bu gölden alınan bir damlayla Umay Ana tarafından verildiğine inanılır. Yakutlarda ise Ayızıt adlı tanrıça, yeryüzüne gelecek ruhların bulunduğu süt gölünden aldığı bir damlayı çocuğun ağzına damlattır. Bu süt çocuğa verilen ruhtur buradaki süt damlası çocuğun ruhunu simgeler (Uslu, 2014: 170).

Şamanlar tarafından söylenen Şu Şarkı da ruhun semavi cennetteki süt gölünden geldiğini gösterir:

“Anne Yayıçı beşinci gök katında ap ak olanı paklayan süt beyaz gölde Ey Tapkay!  
Göbek bağını çözersin

Sana yalvarıp yakarıyorum ey Yayıçı Khan.” (Çoruhlu, 2000: 43)

Altay Şamanlarının söyledikleri ilahilerde de bu süt gölünün çocuk ruhlarının mekânı olduğu belirtilirken bu suyun bir bengü su olduğu da vurgulanır. Türk mitolojisinde cennetteki göllerin süttten oluşmuş olduğu inancı mevcuttur. Bununla birlikte Altaylılarda Nevruz gibi ilkbahar kutlamalarında süt gölü tapınılacak bir varlık halini almıştır (Harva, 2014: 135-138). Eski Türkler de yağmuru gökyüzündeki bir süt gölünden yağın süt damlaları olarak düşünmüşlerdir. Bu inanç Er-Sogotoh destanının varyantlarında da görülür. İlk insan sıkılır ve

kendisine arkadaş verilmesi için dua eder. Dua sonunda ağaç hışırdamaya başlar ve süt Şeklinde yağmur yağar. Ağaç köklerinden yarı beline kadar çıplak olan bir kadın çıkarak “Ak gence (ilk insan)” gençlik sütü sunar. Sütü içen gencin gücü yüz kat artar (Çoruhlu, 2000: 113).

Umay Ana ile aynılık gösteren Kübey Ana, Yaşam ağacı olan “Ulu Kayın” ağacının içinde yaşayan kutsal bir varlıktır. Kübey Ana, tulumlarla süt gölünden getirdiği sütü doğacak çocukların ağızına damlattır. Bu sütün Tanrı kutunun kaynağı olduğu ve çocukların ruhunun da göğün üçüncü katında yer alan cennetteki bu süt gölünden geldiğini gösterir. Aynı zamanda ayakları ağaç köklerini andıran yarı beline kadar çıplak olan Kübey Ana, Er-Sogotoh destanında olduğu gibi göğsünden sağaltıcı süt akan bir özelliğe sahiptir (Küçük, 2013: 118).

Altay ve Yakut mitolojisindeki Ak-Deniz ile Süt Deniz’i Er-Sogotoh destanında Şu Şekilde anlatılır:

“Ak-Oğlan güneylere, ne var diyerek bakmış, Bir Süt-Denizi görmüş, rengi de süttten akmış Denizin kenarında, beyaz çamurlar varmış Sanki süt ekşimiş de, köpüklenip kabarmış.” (Ögel, 2010: 102)

Ak-Oğlan’ın güneyde gördüğü denizin süt denizi olduğu ve denizin kenarındaki oluşan beyaz çamurların sütün köpüklerinden meydana geldiği ifade edilir. Er-Sogotoh destanındaki bu süt denizi de kozmik ağaçta görüldüğü gibi hiçbir mevsim kurumaz. Burada sütün kutsallığının görülmesinin yanında süt gölünün hiçbir mevsimde kurumaması kaynağının cennetteki süt gölünden gelmesine bağlayabiliriz.

Altaylılar, iyi insanların sevdikleri ve yakınlarıyla birlikte Süt Göl’ünde altın sandallarla gezeceklerine inanırlar. Aynı zamanda Altay efsanelerinde "Pura" adlı boynuzlu atların Süt Gölü'nden çıkması, soylu hayvanların (veya atalarının) sudan çıkarak geldikleri anlayışının en eski kökenini oluşturur (Uslu, 2014: 170). Bu bağlamda Şamanların

yeraltındaki ayinleri sonrasında arınmak için süt gölünde yıkandıkları; atlarının da bu göllerde yıkanıp su içtikleri rivayet edilmektedir. (Alekseyev, 2013: 111, 230).

Altay Türklerinin ekşi süttten yaptığı peynire “kurut” denir (Patopov, 2014: 49). Maaday-Kara destanında karşımıza çıkan kurutun anne sütünden yapılmış olduğunu ve bir güç kaynağı olarak kullanıldığını görürüz. Kögüdey-Mergen’in anne sütünden yapılmış kurutu yuttuğunda gücüne güç, kudretine kudret geldiği ilgili bölümde Şu Şekilde ifade edilmiştir:

“İki parça kurut çıktı. Annesi Altın-Targa’nın ilk sütünden. Altay’ın ruhu yaşlı kadın İki sarma kurut edip Torbasına koymuştu. Büyük kurutu tam ortadan bölüp Kögüdey-Mergen

yuttu. Gücüne güç geldi, Kudretine kudret geldi. Öncesinden iki kat daha güçlü Kögüdey-Mergen olup çıktı. Öncekinden on kat daha güçlü Bahadır oğlan yiğit olup çıktı.” (Bekki, 2007: 441)

Maaday-Kara anne sütünden yapılmış kurut ile güç-kudret kazanması anne sütünün besleyiciliğinin yanında tanrısal bir güç ve hüviyet kazandığı gösterir. Süt göllerinden alınan bir damla sütün çocuklara ruhlarının verilmesiyle ilişkili olarak anne sütünün de bu kutsal gölden annelere bahşedildiğini düşünebiliriz. Çünkü annenin vücudu çocuğunun ihtiyacını karşılayabilmek için süt üretmektedir. Bu da mitolojik olarak çocuğun doğumuyla anneye süt göllerinden süt bahşedilmesiyle oluşur.

Süt göllerinin insan ruhlarının bulunduğu kutsal göller olmasının yanında yeryüzünde de bulduklarına da inanılır. Er Samır destanında Er Samır, üç derin süt gölünün bulunduğu bir yerde yaşar. Kutsal kabul edilen bu süt gölünün bulunduğu mekânı kutsal kılmaları Şu ifadelerde görülür:

“Üç sivri gümüş dağlı Üç derin süt göllü

Üç derin süt gölüyle Gürüldeyerek akan ak denizli Ayrı ayrı üç boynuzlu Ak-Bora ata binen Ak- Bökö bahadır kişi Ermen-Çeçen hatunuyla Huzurlu rahat yaşadı.” (Dilek, 1995: 79)

Süt gölünün kahramanın ailesinin yaşadığı yurda, huzurlu, rahat bir yaşam sunduğu ve yurtlarını kutsal kıldığı görülmektedir.

Sütün Tanrı kutunu taşımasından dolayı diriltme özelliği de vardır. Kan-Kapçıkay destanında sütün diriltme özelliği işlenir. Kan-Kapçıkay, bir çocuğu taş mezardan çıkarır ve çocuğun cesedini çakmak taşına dönüştürerek yanına alır. Kan-Kapçıkay, kutsal kitaptan bağışlanmış çocuğun birbirine eş yedi kızıl kısırağın sütünü duayla sağıp, çocuğun ağzına damlatırsa diriltileceğini öğrenir. Daha sonra çocuğu diriltmek için yedi kısırağı tutarak sütünü sağır ve çocuğun ağzına damlatır. Kan-Kapçıkay çocuğa üçüncü göğün dibindeki altın nehirden aldığı köpüğü sürüp onu pınar suyunda yıkadığında çocuğunun dökülmüş tüyleri ve çürümüş etleri iyileşir. Bahadırdan daha iyi bahadır olarak ayağa kalkar (Dilek, 2007: 307). Destanda çocuğun ağzına damlatılan süt ile çocuğun ruhu yani kutu Tanrı tarafından tekrar ona verilmiş olur. Birçok işlevi olan kutsal köpüğün ise Kan Kapçıkay destanında iyileştirici bir işlevi vardır.

Köpükle iyileştirme Ölöştöy destanında da karşımıza çıkar. Bu destanda esir alınarak kaçırılmış ve hasta düşmüş bir genç kız Katan Mergen tarafından Şifalı pınar köpüğü iyileştirir (Dilek, 2007: 242). Türk destanları içerisinde köpüğün işlevi açısından bakabileceğimiz diğer

bir destan da Koroğlu'dur. Destanda Ruşen'nin Aras Nehri'nden gelen üç köpüğü içmesiyle bu köpükler sayesinde yiğitlik, uzun ömür ve ozanlık kabiliyeti kazanır (Ekici 2004: 128, 350).

Maaday-Kara destanda ise iyileştirici özelliğe sahip Şifalı dokuz benzer süt gölünden bahsedilir. Erlik beyin kızı büyü ile Kögüdey-Mergen'in atını takatten düşürür. KögüdeyMergen ise sadık atını bırakıp al donlu bir ata biner. Bu at da Kögüdey-Mergen'i Erlik Bey'in kızana götürür. Erlik Bey'in sevimli kızı kendisini istemediği için kinlendiği Kögüdey Mergen'i öldürüp onun ruhuyla yaşamak istediğini söyler. Erlik Bey'in kızının yaptığı büyü ile aklını kaçıran Kögüdey Mergen hastalanır. Kögüdey-Mergen'in atı dört kanatlı kara bir kartal Şeklinde gelir ve Kögüdey Mergen'i kurtarır. Değerli koyu kır atı Kögüdey Mergen'i

Güneş ile ayın altında bulunan dokuz benzer süt gölüne batırıp çıkarıldığında genç bahadırın çıkıklarını yerine oturur, kırılan kemikleri kaynar ve kutsal sütün iyileştirici gücü ile sağlığına kavuşur:

“Güneşin ve ayın altındaki Dokuz benzer süt gölüne Kögüdey-Mergen genç bahadırı Batırıp çıkardı. Birbirine benzer dokuz ak göl Kaynayıp duruyordu. Üçü soğuk, üçü sıcak, Üçü ılık göl idi. Çıkıkları burada yerine geldi Kırık kemikleri burada kaynadı. Ağrıyan yerlerini şifalı pınarın suyu iyileştirdi” (Bekki, 2007: 501)

Kөгüdey Mergen'in süt gölüne batırılıp çıkartılması bedeninin sütle temas anı ve sütle dokunuşu ile başlangıç noktasına geri dönmesinin sembolik halini olmuştur. Sütün iyileştirici ve diriltici gücü Kögüdey-Mergen'i ilk haline dönmüştür.

Yine Er Samır destanında Er Samır ve Katan Mergen, yolda kıyısı olmayan su üzerinde kıldan yapılmış bir köprü görür. Bu köprü kötülüğü tuttuğunda incecik, tek tane bir kıl olup geçit vermezken iyiliği tuttuğunda geniş bir köprü olup kıyıya kadar uzanır. Er Samır ve Katan Mergen köprüyü geçmek için sırayla ak bez bağlayıp ak süt saçarak dua ederler. Kıl geçit geniş bir geçit olup kıyıya kadar uzanmıştır (Dilek, 2002: 97). Süt ile saç yapılarak dua edilmesi sütün kutsallığından faydalanıldığını gösterir.

Süt çocuklara ad verilirken de kutsal bir nesne olarak karşımıza çıkar. Ak-Biy destanında da Ak-Biy oğluna yakışır bir ad arar. Daha sonra yaşlı bir kadın çocuğa benzersiz ak atın ak sütünün sağılması ve ak kayın ağacını yere saplanmasıyla dolunayda çocuğa ad vereceğini söyler. Destanda ilgili bölüm şu şekilde ifade edilmiştir:

“Benzersiz ak süttten süt sağıp verin. Ak kayın ağacını getirip saplayın. Ben dolunay zamanı gelip ad Veririm, dedi.



Benzersiz ak atı tutarak Sütünü sağıp getirdi, Ak kayın ağacını saplayıp, Ak bezi bağladı. Ayın dolunay olduğu günde İhtiyar kadın oturarak, Oğlana şimdi ad adadı.” (Dilek, 2007: 378)

Göğün beşinci katında bulunan Ak-Göl“de doğacak çocukların ruhları olduğunu ve vakti geldiğinde de çocuklara gönderildiklerini daha önce belirtmiştik. Bundan dolayı çocuklara ad verme merasiminde benzersiz eŞi benzeri olmayan bir ak atın sütünün sağıp getirilmesi ve bu sütün saçılması bu olgunun tekrar canlandırmak istenmesi, için yapılan bir ayın olduğunu söylenebilir. Aynı zamanda sütün kutsama ve dua içerikli ritüeller de kutsal bir madde olması dolayısıyla burada kullanılmıştır.

Destanlardan günümüze kutsiyetini koruyarak gelen sütün “süt pınarları” çevresinde geliştiği ve buna bağlı olarak burada çeşitli ritüellerin de yapıldığı görülür. Erzurum“da bulunan birisi Tortumun Uzun Kavak Köyünde bir diğeri ise Uzunpınar köyüne 3 km mesafede olan bu süt pınarları ormanlık bir yerde bulunmaktadır. Bu süt pınarlarına gelen kadınlar bu pınardan su içip burada göğüslerini yıkadıktan sonra arkalarına hiç bakmadan ve konuşmadan evlerine dönerler (Başar, 1972: 63-64). Bu uygulama sütü olmayan kadınların sütünün gelmesi için ve sütü az olanların ise sütlerinin çoğalması için yapılır.

Tekirdağ Kumbağa yakın Sütlice denilen düzlükte kuvvetli akan bir pınardan hıdrellez günü sabah su yerine süt aktığı söylenir. Sütü yetersiz olan anneler bu süttten içtikleri zaman devamlı sütlerinin olacağına inanırlar (Artun, 1983: 176). Bu ritüelin temelini yaradılıştta ruhun cennetteki süt gölünden verildiğine dayandırılabilir.

Süt pınarlarına ek olarak anne sütünü artıran süt taşlarının varlığı da bilinmektedir. Sütü gelmeyen ve sütleri yetersiz olan annelerin Şifa bulmak için süt pınarlarından süt içip göğüslerini yıkaması dışında boyunlarına süt taşları taktıkları görülür. Çankırı“da Veysel Karani“nin kabri civarından alınan süt rengindeki beyaz taşlar, “süt taşı” olarak lohusanın boynuna takılır (HacıŞeyhoğlu, 1932: 156) ve böylelikle annenin sütünün artacağına inanılır.

Aynı zamanda bu süt pınarları çocuklar için Şifa kaynağı olarak da karşımıza çıkar. Sivas“ın ilçesi olan Zara“nın doğusundaki BenarŞeyh Köyünde anne sütünün fayda etmediği için bundan dolayı çelimsiz ve zayıf olan çocukların cuma günleri süt pınarına götürülerek bu pınardan akan sudan içirilerek Şifa bulurlar (Acar, 1978: 85).

Bu ritüelistik uygulamalar geçmişten beri süre gelen bir anlayışın yansıması olarak değerlendirebiliriz. Türk kültüründe ve inanışlarında karşımıza çıkan bu inancın insanların sosyal yaşantısına sirayet ettiği görülür. Aynı zamanda geçmişten günümüze kadar çeşitli inanışlar toplumsal bilincimizde de yer alır. Örneğin Nasreddin Hoca'nın gölü süt olarak

düşünüp maya çalması Süt Gölü'nün toplumsal bilincimizde varlığının süt kültüründen geldiğini gösterir. Sinemaya aktarılan kurgusal metinler de sütün Şifa kaynağı olmasının yanında arınmayı, dirilmeyi, öze dönmeyi temsil ettiği de görülür. Örneğin Darren Aronofsky'nin yönetmenliğinde çekilen Kaynak filminde eşini kaybeden Tommy'nin eŞinin bir yaradılış efsanesini anlattığı romanı tamamlarken yaşadığı kurgusal gerçeklik içinde süt kültürüne değinilir. Tommy, Hayat Ağacını bularak bu ağaçtan çıkan süt ile yaralarının iyileştiğini görmesi sonucu bu ağacı yarararak elde ettiği sütü içmesiyle cenneti görür. Elde ettiği bu ölümsüzlük sütünden fazla içtiği için toprağa karışır. Burada bir nevi ilk insana dönüşümün ve bir yaradılış efsanesinin anlatıldığı görülür.

### **Sonuç**

Türk kültüründe süt, sadece bir besin kaynağı olmayıp bir inanç çerçevesinde çeşitli sınırlar barındırmıştır. İnsan ruhlarının cennetteki süt göllerinden bir damla süt olarak verilmesi mitolojik olarak Tanrı'nın insana ruhunu nasıl verdiğinin kökenini oluşturur. Bu bağlamda süt gölleri kutsal kabul edilmiş ve Şifa kaynağı olarak görülmüştür. Aynı zamanda ruhların cennetteki süt göllerinde bulunduğu inanılması, ölen kahramanların süt ile ruhlarının tekrar verilerek diriltileceğine inanmışlardır.

Kültürümüzde ve inançlarımızda da yaşatılan süt kültürü mitolojiden günümüze kadar varlığını koruyarak gelmiştir. Süt gölleri çerçevesinde gelişen bu inancın memleketimizin çeşitli yerlerinde süt pınarları ve süt taşları ile varlığını koruduğunu görürüz. Sütü gelmeyen veya az gelen annelerin Şifa bulmak için süt pınarlarında göğüslerini yıkamaları ve doğum yapan kadının boynuna süt taşlarının asılması süt kültürünün halen yaşatıldığını gösterir.

Geleneksel halk biliminde karşılaştığımız süt pınarları, süt taşları ve kurgusal metinlerimizle sinemaya yansıtılan, süt kültürünün toplumsal bilincimizde hala yaşatılarak korunduğunu gösterir.

### **KAYNAKÇA**

ACAR, İsmail (1978). Zara Folkloru, Emek Matb. Sivas, s.85.

ALEKSEYEV, N. A. (2013). Türk Dili Sibiryaya Haklarının Şamanizmi (çev. Metin Argun), Kömen Yayınları, Konya.

ARTUN, Erman (1983). Tekirdağ Folkloru'ndan Örnekler, Tekirdağ Folklor Araştırması (2), Taner Matbaası, s. 176

BAĞAR, Zeki (1972). Erzurum'da Tıbbi ve Mistik Folklor Araştırmaları, Atatürk Üniversitesi Yayını, Sevinç Matbaası, Ankara.

BEKKİ, Salahaddin (2007). Maaday-Kara Destanı, Manas Yayıncılık, Elazığ.

ÇORUHLU, Yaşar (2000). Türk Mitolojisinin Anahatları, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

DİLEK, İbrahim (2002). Altay Destanları I, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 804, Ankara.

DİLEK, İbrahim (2007). Altay Destanları II, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

DİLEK, İbrahim (2007). Altay Destanları III, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

HACİİEHYOĞLU, Hasan (1932). Çankırı Tarih ve Halkiyat Notlarından, Vilayet Matb. Çankırı, s.156.

HARVA, Uno (2014). Altay Panteonu Mitler, Ritüeller, İnançlar ve Tanrılar (çev. Ömer Suveren), Doğu Kütüphanesi, İstanbul.

KÜÇÜK, Mehmet Alparslan (2013). Geleneksel Türk Dini'ndeki „Ana/ Dişil Ruhlar“a Mitolojik Açıdan Bakış, Iğdır Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Nisan, s. 105-134.

ÖGEL, Bahaddin (2010). Türk Mitolojisi ( Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) C.I., Türk Tarih Kurumu, Ankara.

PATOPOV, Leonid Pavlaviç (2014). Altaylılar- Etnik Yapıları ve Kültürel Varlıkları- Makaleler (çev. Atilla Bağcı), TKAE Yay., Ankara.

USLU, Bahattin (2014). Türk Mitolojisi: Mitolojisiz Bir Halk, Mitsiz Bir Ülke Olmaz, Kamer Yayınları.

## GALSAN TSCHİNAG'IN TÜRKÇEYE ÇEVİRİLEN İLK ESERİ “KERVAN”DA YER ALAN TUVA HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

Dicle DEMİRBAŞ\*

### ÖZET

Bir toplumun başka toplumlar arasındaki yerini belirleyen ve onu diğer toplumlardan ayıran en önemli özelliği kültürüdür. Belirli bir yerde, en az bir ortak faktör vesilesiyle bir araya gelen halkın yaşantısını, hayat görüşünü, dini ve ahlâkî değerlerini, geleneklerini, inanışlarını, ritüellerini yansıtan da halk kültürüdür. Halk kültürünün yaşatılması insana bağlıdır, onu nesilden nesile aktaran da insandır. İnsanlar kültürlerini kimi zaman sözlü, kimi zaman da yazılı olarak edebî metinler yoluyla aktarırlar. Geçmişten günümüze pek çok şair ve yazarın, mensubu olduğu kültürün izlerini eserlerine yansıttığı görülmektedir. Bu eserler, bir yandan farklı kültürler hakkında bilgi sahibi olmayı sağlarken bir yandan da o kültürün aktarımına vesile olmaktadır.

Tuvalı yazar Galsan Tschinag da mensubu olduğu kültürü başarılı şekilde eserlerine yansıtan bir isimdir. 1944'te Batı Moğolistan'daki Bayan Ölgii eyaletine bağlı Tsungel Sum'da doğan yazar, Şaman, Oba Beyi, Akademisyen, Oyuncu ve Göçebe gibi unvanlara sahiptir. Kendi kültürünü tanıtmak için çabalayan yazarın İngilizce ve Almanca olarak yayımladığı eserlerde Tuva kültüründen izler görülür. Yazarın pek çok eseri bulunmasına karşılık Türkçeye çevrilmiş iki eseri (Kervan, Bir Tuva Hikâyesi ve Yeni Öyküler) bulunmaktadır. İki eser de Aralık 2018'de Nurettin Demir çevirisi ile Nobel Yaşam yayınlarından yayımlanmıştır.

Yazar, Kervan adlı eserinde 1995 yılında 130 deve, 330 at, 30 köpek, 16 tavuk, 1 kedi, 140 Tuvalı ile 6 kişilik kamera ekibinden oluşan ve kendisinin obanın beyi olarak başında bulunduğu kervanla 62 gün süren Moğolistan yolculuğunu anlatmaktadır. Eser, göçebe yaşamı gözler önüne sermesi, insanların geleneklerini, inançlarını, ritüellerini göstermesi yönüyle dikkat çekmektedir. Eserin bu özelliğinden yola çıkılarak bu çalışmada, Tschinag'ın “Kervan” adlı kitabında yer alan halk kültürü unsurları incelenip Tuva halk kültürü tanıtılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Galsan Tschinag, Halk Kültürü, İnanç, Kervan, Tuva.

---

\* Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, [dicledemirbas@hotmail.com](mailto:dicledemirbas@hotmail.com)

## ABSTRACT

The most important feature of a society that determines its place among other societies and separates it from other societies is its culture. It is also the folk culture that reflects the life of the people, the view of life, religious and moral values, traditions, beliefs and rituals that come together in at least one common factor in a particular place. The survival of the folk culture depends on the human being, and it is the human who conveys it from generation to generation. People sometimes communicate their culture through oral and sometimes literary texts. From the past to the present, it is seen that many poets and writers reflect the traces of the culture they belong to in their works. These works, on the one hand, provide information about the different cultures, while on the other hand it is instrumental in the transfer of culture.

The Tuva writer Galsan Tschinag, is a name that reflects the culture of his member successfully in his works. The writer is born in Tsungel Sum, West Mongolia in 1944, has titles such as Shaman, Gentleman of Nomad Tent, Academician, Actor and Wandering. In his works, which are published in English and German the writer that striving to promote their culture are seen traces of Tuva culture. Although the author has many works, he has two works (Caravan, A Tuva Story and New Tales) translated into Turkish. Both works were published in December 2018 with the translation of Nurettin Demir from Nobel Yaşam publications.

The writer in Caravan is telling, trip to Mongolia which lasting 62 days with Caravan formed 130 camels, 330 horses, 30 dogs, 16 chickens, 1 cats, 140 Tuva people with 6 people camera team and headed his own captain. The work attract attention with showing the nomadic life and showing people's traditions, beliefs and rituals. In this study, Tuva folk culture elements in Tschinag's book "Caravan" will be examined and Tuva folk culture will be introduced.

**Key Words: Galsan Tschinag, folk culture, belief, Caravan, Tuva.**

### 1. GİRİŞ

#### 1.1. Tuva Sahası ve Tuvalılar

Tuva Cumhuriyeti, Güney Sibirya'da özerk bir Türk Cumhuriyetidir ve 1991'de SSCB'nin dağılmasından bu yana Rusya Federasyonu içinde özerk cumhuriyet olarak varlığını sürdürmektedir.

Güneyinde Moğolistan, kuzeyinde Krasnoyarsk ve Hakas Cumhuriyeti, doğusunda Buryat Özerk Cumhuriyeti, batısında Altay Özerk Cumhuriyeti bulunan Tuva Cumhuriyeti 170 bin metre karelik alana ve son verilere göre tahmini 350 bin nüfusa sahiptir. Güneyi Tannu-Uula

sıradağları, kuzeyi Sayan dağlarıyla çevrilidir. Ülke toprakları Yenisey'in üç ana kolu; Kaa-Hem, Bii-Hem, Hemçik nehirlerinin çıkıp birleştiği nokta üzerindedir. Başkenti Kızıl şehri olan Tuva, 16 bölgeye ayrılmıştır (URL-1).

20. yüzyılın ilk yarısına kadar çoğunluğu konargöçer olan, yazları yaylalarda, kışları kışlaklarda hayvanlarını besleyerek geçimlerini sağlayan Tuvalılar, yoğunlukla Stalin devrinde olmak üzere, günümüzde yerleşik hayata geçmişlerdir (Dolgar-Ool, 2004: 19). Tuva ülkesi dağlık bir alanda ve soğuk iklim bölgesinde yer almaktadır ve kendine özgü doğaya, hayvan ve bitki türlerine sahiptir. Bölgenin dağlık olmasından dolayı hayvancılık ve yem bitkiciliği gelişmiştir. Halkın büyük çoğunluğu hayvancılıkla uğraşmaktadır. Göçebelik ve hayvancılık Tuva'nın tüm dağlık-bozkır alanlarında yaygındır. Hayvancılıkla birlikte halk az da olsa tarım, avcılık ve el sanatları ile uğraşmaktadır (Dolgar-Ool, 2004: 15).

Ekonomisi esasta köy ekonomisine dayanan Tuvalılar, başlıca besicilikle uğraşmaktadır. Koyun, sığır ve domuz gibi hayvanların dışında at, deve ve Ren geyiği beslenir. Ülkenin ormanlık olması kürk hayvanlarının avlanması için gayet uygundur. Az miktarda tarım yapılır ve buğday, arpa gibi ürünler yetiştirilir. Yeraltı zenginlikleri yönünden önemli bir yere sahip olan Tuva'da asbest, kobalt, nikel, bakır, civa, çinko, kurşun, demir, taş kömürü ve maden tuzu çıkarılır (Devlet, 1997: 43).

Tuva'nın birinci resmi dili Tuva Türkçesidir. Tuva Türkçesi, Türkçenin Sibiryaya koluna aittir. Tuvalıların ilk ulusal alfabesi, Göktürk ve Orhun gibi isimlerle de bilinen eski Türk alfabesidir. 1941'den bu yana ise Kiril alfabesini kullanmaktadırlar (Gedikli, 2013: 36).

Tuvalıların çoğunluğu Budist ve Şamanisttir. Şamanizm, Tuva Türklerinin tarihi dinidir ve halen bunu korumaktadırlar. Resmî dinleri ise Budizm'dir. Bugün Türk dünyasında Budizm'i resmî din olarak tanıyan tek Türk topluluğu Tuvalılardır. Tuva Budizmi, Tibet Lamaizmi'ne benzemektedir. Lamaizm, Tuva'ya 17. Yüzyılda girmiştir (Gedikli, 2013: 37-38).

## **1.2. Galsan Tschinag Kimdir?**

Tuva sahası, kültürel unsurların fazlaca bulunduğu bir sahadır. Gerek yaşayışları, gerekse dini inançları ve ritüelleri, gelenekleri yönüyle araştırmacıların ve yazarların ilgisini çeken bir özelliğe sahiptir. Gerek Tuva içinden gerekse Tuva dışından pek çok araştırmacı Tuva kültürü üzerine yazılar, hikâyeler kaleme almış, hem Tuva kültürünün yaşatılmasında hem de farklı topluluklara tanıtılmasında önemli görev üstlenmişlerdir. Tuva kültürünün yaşatılması ve tanıtılması noktasında çalışmaları bulunan bir isim Galsan Tschinag (Çinag)'dır.

Galsan Tschinag'dan ilk bahseden kişi Alman dilbilimci Erika Taube'dir (Bekki, 2000: 40). Türkiye'de Tschinag'dan bahseden ilk isim ise Prof. Dr. Salahaddin Bekki'dir.

Moğolistan'daki Altay Tuvalarından olan Tschinag'ın asıl adı Şınıkbayoğlu Curukuvası'dır. Ancak bu ad, Moğolistan Halk Cumhuriyeti'nde resmî ad olarak alınmadığı için, okula başlamasıyla birlikte adı Çinag'ın Galsanı olarak değiştirilmiştir. Tschinag, 1944 yılının Şubat ayının sonlarında doğmuştur. Ailesi, geçimini hayvancılıkla sağlayan göçebelere aittir. Tschinag, Çengel ve Ölgij'de okula gitmiş, 1961'den itibaren bir yıl süreyle Ulanbatır'da Mongolostik okumuş ve daha sonra Leipzig'deki Herder Enstitüsü'nde Almanca öğrenerek 1968'e kadar Leipzig'de Germanistik tahsili yapmıştır (Taube, 1998: 278).

Leipzig'deki öğrenimini Erwin Strittmatter'in Eserlerinde Trajik Olan adlı çalışmasıyla tamamlayan Tschinag, Moğolistan'a döndüğünde ilk önce Ulanbatır'daki Moğolistan Devlet Üniversitesinde Almanca okutmanı olarak çalışmaya başlamıştır. Bir süre sonra bu görevden ayrılmak zorunda kalan Tschinag, 1976'dan 1987'ye kadar Sendika Gazetesi'nde dış politika yorumcusu olarak çalışmış, daha sonra Setgütle (Haberci-Journalist) dergisinin yayın yönetmenliğini yapmıştır. Tschinag ayrıca 1990-1991 yıllarında Moğol sinemasında metin yazarı olarak çalışmıştır (Taube, 1998: 279).

Yazar, Şaman, Oba Beyi, Oyuncu, Akademisyen, Göçebe gibi unvanların sahibi olan Tschinag, meşhur Şaman Pürvü'den 5 yaşında şamanlık öğrenmeye başlamıştır. Tschinag şairlik serüvenini Kervan adlı kitabında şu şekilde anlatır: Büyük kadın şamanın yakıcı yakınlığında ilk dizelerimi keşfetmeyi öğrenirken herhalde dört yaşındayım; sekiz, dokuzunda sözlerimi kitaba yazılmış gördüm, kendim onlara şiir diyordum, on sekizinde artık eyaletten ibaret bir dünyada kabul görmüş bir şairdim. (Tschinag, 2018: 86).

Tschinag, ortaya koyduğu çalışmalarla “Adelbert-von-Chamisso, Puchheim Okuyucu Ödülü, Heimito von Doderer Edebiyat Ödülü, Almanya Liyakat Nişanı, Alman Endüstri Birliği Edebiyat Ödülü, Avrupa TREBBIA Ödülü, Margburg Şehri Edebiyat Ödülü” gibi ödüllerin sahibi olmuştur (Tschinag, 2018: 5).

Tschinag, Tuva kültürünü ve yaşantısını yansıttığı eserlerini çoğunlukla İngilizce ve Almanca olarak kaleme almıştır. Toplam 32 eseri bulunan yazarın, yalnızca iki eseri (Kervan, Bir Tuva Hikâyesi ve Yeni Öyküler) Türkçeye çevrilmiştir.

### **1.3. “Kervan” Hakkında**

Bu eser, Galsan Tschinag'ın 1997 yılında Almanca olarak yayımladığı Die Karawane adlı eserinin çevirisidir. Eserin Türkçeye çevirisi Nurettin Demir tarafından yapılmış ve Aralık

2018’de Nobel Yaşam Yayınlarından yayımlanmıştır. 159 sayfadan oluşan eser, yazar ve çevirmen hakkında verilen bilgilerden sonra Prolog (9) adlı bir girişle başlar. Daha sonra bu bölümü “Öykü Gecikmeli Başlıyor (10-15), Öncesi (16-26), Günlük Hayat Tarih Yazıyor (27-29), Öncesine Ek (30-37), Öykü Akıyor (38-44), Karşı Tarih Başlıyor (45-47), Ak ve Büyü, Öykü (48-59), Tarih Kumdan, Soğuktan Sızıyor (60-67), Bir Tugrik Milyonerinin Öyküsü (68-74), Bir Çulsuzun Öyküsü (75-85), Günlük Notları (86-154) ve Epilog (155-156) bölümleri takip eder. Daha sonra eser boyunca okuyucunun karısına çıkan Tuvaca ve Moğolca kelimelerin Türkiye Türkçesindeki karşılıkları Sözlük (157-158) başlığı altında verilir. Kitabın sonunda ise kısaca Tuvalar ile ilgili bilgilerin verildiği Tuvalar Hakkında (159) adlı bir bölüm yer alır.

Bu kitap, Tschinag’ın uzun yıllar hayalini kurduğu bir göçün hikâyesidir. Kitabın başında 1990’lı yılların Tuvasında günlük yaşam ile ilgili kimi konulara değinilir ve göçün başlatılabilmesi için devam eden yazışmalar hakkında bilgi verilir. Yazışmaların halledilip gerekli belgelerin alınmasıyla başta az sayıdaki kişi ve Almanya’dan gelen televizyon ekibiyle göç başlar. Kervanın başında Oba Beyi olarak Galsan Tschinag bulunur ve bu kervana insanlar eşyaları ve hayvanları ile birlikte katılır. Yolculuğun anlatıldığı kimi bölümlerde bir isim üzerinden geriye dönüşler olur ve onunla ilgili bilgiler verilir. Yolculuk, belli bir yerden sonra tarihlendirilerek (3 Mayıs-11 Temmuz 1993) günlük şeklinde anlatılır.

Tschinag’ın önderliğinde yoluna devam eden kervana, geçtikleri yerlerden insanlar ve hayvanlar dahil olur, kimi zaman kervanı büyütme için para karşılığı hayvanlar alınır. Sayısı çoğalarak dağ, bayır ve yağmur, kar gibi zorlu şartları 130 deve, 330 at, 30 köpek, 16 tavuk, 1 kedi, 140 Tuvalı ve 6 kişilik kamera ekibiyle aşan kervan, 62 gün sonunda (kitap içerisinde bu sürenin 105 gün olduğu söylenir) Moğolistan’ın doğusundan batısına 2000 km yol katetmiştir ve bu Tschinag için büyük bir başarıdır. Tschinag bu durum karşısındaki memnuniyetini şu şekilde ifade eder: Bazıları kanla tarih yazar bazıları gözyaşıyla. Bizimki terle yazıldı, umarım öyle de kalır. Feleğin sillesinin farklı yönler saçıdığı halkımı toplayıp köklerinin bulunduğu ana yurda geri getirdim. Gelecek kuşakların zihninde bu beni İncil’deki Musa’yla bir akrabalığa yerleştirecek. (Tschinag, 2018: 155).

Bu eserde göçebe hayat gözler önüne serilmekte, yolculuk sırasında Tuva halk kültürünü yansıtan kimi gelenek, inanç ve ritüel örneklerine rastlanmaktadır. Bu çalışmada, eserin bu özelliğinden yola çıkılarak Tuva halk kültürü unsurları Türk kültüründeki benzerleri ile birlikte ele alınacaktır.



## 2. “KERVAN”DA YER ALAN TUVA HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

Günümüzde insanların beslenme ve barınmasından eğlence, müzik ve okumalarına varıncaya kadar yaptıkları her şey kültür kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Temelde “maddi kültür (somut kültür)” ve “manevi kültür (somut olmayan kültür)” şeklinde iki gruba ayrılan kültür, sosyal hiyerarşilere bağlı bir şekilde “ulusal kültür”, “halk kültürü”, “üst kültür”, “grup kültürü” ya da “alt kültür”, “popüler kültür” ve “kitle kültürü” gibi çeşitlemeleri içermektedir (Aça, 2017a: 15).

18. ve 19. yüzyıl aydınlarınca okuma-yazma bilmeyenlerin, köylerde yaşayanların, seçkin olmayanların kültürü ve geleneği olarak ifade edilen halk kültürü, günümüzde kırsalda doğan ve yaşayan, şehir topluluklarının geliştirdikleri kültürlerden etkilenmemiş doğal, saf ya da öz kültür olarak nitelendirilmemektedir. Başka bir deyişle halk kültürü, sadece kırsalda yaşayan eğitimsiz ve teknolojiden uzak geniş kitlelerin kültürü değildir. Daha çok, gelenekler üzerine kurulu “baskın kültür” olarak da nitelendirilebilecek halk kültürünü şehirlerden, halkı oluşturan gruplardan, şehirle kırsal arasındaki etkileşimi sağlayan araçlardan bağımsız bir şekilde düşünmek mümkün değildir (Aça, 2017a: 15).

Bu çalışmada, Kervan adlı kitapta yer alan barınma, misafirperverlik, giyim-kuşam, gelenekler, inanç ve ritüeller gibi unsurlar ele alınıp Tuva halkının yaşantısı ile ilgili ipuçları veren, onların kültürünü yansıtan halk kültürü unsurları tespit edilecektir.

### 2.1. Barınak-Eşya-Yerleşim Birimi

İnsanların, göçebe olarak yaşadıkları dönemlerden itibaren çevre ve hava şartlarından korunmak ve günlerinin büyük bir bölümünü geçirmek için kullandıkları yapılar barınak ve konutları oluşturmaktadır.

Kervan, göçün anlatıldığı bir eserdir ve barınak olarak karşımıza çadır, otağ, yurt gibi yapılar çıkmaktadır. Çadır, otağ ve yurtlar, kolay kurulup sökülmesi ve taşınmasının kolay olması sebebiyle göçebe toplulukların en çok tercih ettiği yapılardır. Eserde bu yapılar ile ilgili detaylı bilgiler bulunmama ile birlikte, bir bölümde çadırların sivri şekilde olduğunu belirten bir ifadeye rastlıyoruz:

Panik halinde, aceleyle sivri çadırlar kuruluyor çünkü bir fırtına yaklaşıyor, üstüne üstlük muazzam biçimde bize ulaşıyor, sonra bir çisentiye dönüyor ancak nihayet sabaha doğru kesiliyor. (2018: 133)

Eserde karşımıza çıkan bir başka barınak ise yurttur. Yurt ile ilgili de detaylı bilgiler bulunmamaktadır fakat çadır, otağ, yurt gibi barınaklarda nasıl ısındığına dair bilgi verilmektedir. Isınma için tezeklerin yakıldığı sac soba ve ocakların kullanıldığı belirtilmektedir:

Yarım saat sonra erkekler bir yurttan, tezek ateşinin yavaş yavaş yandığı ocağın başında oturuyorlar. (2018: 42)

Tezeğin ateş alması, önce küçük, yuvarlak sac sobanın, sonra is bağlamış yurdun ısınmaya başlaması biraz zaman alıyor. (2018: 83)

Eserde karşımıza çıkan bir başka yapı ise otağdır. Oba beyinin olduğu ifade edilen ve tasvirinin yapılmadığı görülen otağda, beyin tahtta oturduğu ifade edilmektedir. Bu durum beyin statüsüyle ilişkilendirilebilecek bir durumdur:

Bey otağında tahtta oturuyor, defter tutuyor, zamanının çoğunu, daha sabahın köründe gelip güneşin batışıyla çekilen yabancı adamların, bazen de kadınların meraklı bakışları altında geçiriyor. (2018: 60)

Eserde çadır ve yurtların bir arada bulunduğu yerleşim birimleri ile ilgili bilgiler de bulunmaktadır. Ayl ve Bag şeklinde ifade edilen yerleşim birimleri şu şekilde karşımıza çıkar:

Gezici öğretmen ayl dan ayla gidiyor, insanları topluyor ve halkı politik içerikli iki üç soru ve yazılıdan ibaret olan bir sınava tabi tutuyordu.(2018: 32)

İtiraf edelim ki bu, benzerleri arasında cücelerden biri çünkü alt tarafı bir Bag 'ın muhtarı, taş çatlasın 60 yurt onun idaresinde. (2018: 45)

## **2.2. Beslenme**

İnsanların hayatını devam ettirebilmesi için en temel ihtiyaç beslenmedir. İnsanlar, buldukları coğrafyaya ve yaşadıkları koşullara göre beslenme ihtiyaçlarını karşılamıştır. Göçebe kültürlerde hayvansal ürünlerin ağırlıkta olduğu besinler tercih edilmiştir.

Tuva halkı için hayvancılık en önemli geçim kaynağıdır. İnsanlar göç sırasında da, hayvanlarını yanlarına almışlar, hayvanlardan hem taşıma hususunda hem de yiyecek ve içeceklerini sağlama hususunda faydalanmışlardır.

Eserin geneline bakıldığında et ile birlikte süt ve süt ürünlerinin temel besin kaynağı olduğu görülmektedir. Özellikle uzun süren yolculuk göz önüne alındığında etin kokmaması

için kurutma yönteminin seçildiği, bu sayede uzun süre bozulmadan kalmasının sağlandığı dikkat çekmektedir:

En fakir altı aileye her gün un, tuz ve kuru et vermek zorundayım. (2018: 117)

Eserde, içecek olarak çiğ, pişmiş ve ekşimiş olarak farklı şekillerde tüketilebildiğini gördüğümüz süt tercih edilir. Süt ile birlikte süttten yapılan peynirin de tüketilen besinler arasında olduğunu söylemek mümkündür:

Geçtiğimiz yerlerde, en azından çay, çörek ve kesilmiş süt peyniriyle karşılanıyoruz, sütü nasıl istediğimiz soruluyor: çiğ, pişmiş veya ekşimiş. (2018: 122-123)

Eserde sıklıkla karşımıza çıkan bir içecek türü de çaydır. Karşılıklı çay içmek, çok eski zamanlardan beri Tuvalıların bir geleneğidir. Tuva insanı hangi şart altında yaşarsa yaşasın çadırına gelen misafirine muhakkak çay ikram eder. Ekrem Arıkoğlu, çadıra gelen kişiye bir bardak çay ikram edilmezse bunun en kötü yol olarak görüldüğünü ve bunun çok büyük cimriliğe işaret olduğunu ifade eder. Ayrıca çadırda çayın bulunmasının, gelen misafire bu çaydan ikram edilmesinin Tuvaların eskiden beri kutsal saydığı gelenekleri arasında olduğunu sözlerine ekler (URL-2).

Konuk düşünceli bir şekilde doğruluyor, ev sahiplerine ışık, sıcaklık, çay, et için uzun uzun teşekkür ediyor. (2018: 44)

Eserde son olarak karşımıza çıkan içecek, esritici gücü olan arhi'dir:

Akşam da şefin vekili uğruyor, yanında dağ gibi bir hediye yığını taşıyan iki çalışan: seksen somun ekmek, seksen şişe limonata ve on şişe arhi . (2018: 124)

Daha önce belirttiğimiz gibi Tuva coğrafyası sert karasal iklimin hâkim olduğu soğuk bir coğrafyadır. Yolculuk sırasında da kimi zaman olumsuz hava şartlarıyla karşılaşıldığı ve zor durumda kalındığı görülmektedir. Halkın bu zor şartlar için de bir çözümünün olduğu ve soğuğa karşı uygun olduğu belirtilen ve içerisinde pirinç, süt, et ve çayın bulunduğu farklı yemeğin pişirildiği dikkat çekmektedir. Burada halkın, belki de elinde olan malzemelerden bir yemek çıkarmaya çalıştığı şeklinde çıkarımda bulunabiliriz:

Soğuğa karşı uygun pirinç, et, süt ve çay karışımı bir şey pişiriyor. (2018: 132)

### **2.3. Misafirperverlik**

Arapçadan dilimize geçen misafir ya da Türkçeleştirilmiş haliyle konuk, kısa süre için bir başkasının evine giden ve ağırlanan kişiye verilen addır. Bu nedenle misafirlikte geçicilik söz

konusudur (Altunbay, 2016: 359). Misafiri ağırlamak, kapıda karşılama ile başlar, misafiri en iyi şekilde ağırlayarak devam eder. Sonunda da misafir kapıya kadar geçirilerek uğurlanır. Özellikle Türk kültüründe misafire çok büyük önem verilir.

Misafirperverliğin belki de en güzel örnekleri Dede Korkut Hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır. Hikâyelerde genellikle toyların yapıldığı ve bu toylarda davet edilen misafirlerin en iyi şekilde ağırlandığı görülür. Attan aygırlar, deveden buğrular, koyundan koçlar kesilip kımızlar sunulur. Oğuz boyları içinde en fazla toy düzenleyen Bayındır Han ve Kazan Han konuklarına izzeti ikramda kusur etmezler. Üstelik bir de uğurlarken at, kaftan, harçlık, çadır, otağ, cüppe, katar katar deve vb. gibi değerli hediyeler bağışladıkları görülür (Altunbay, 2016: 367).

Dede Korkut'ta olduğu gibi Tuva halkı da misafire büyük önem vermiş, onları en iyi şekilde ağırlamaya çalışmıştır. Kitapta misafirperverlikle ilgili karşımıza çıkan ilk durum misafirin karşılanmasıdır. Kervan, yolculuk boyunca pek çok yerden geçmiş ve bazı yerlerde konaklamak durumunda kalmıştır. Konakladıkları ya da geçerken uğradıkları yerde de farklı şekillerde karşılanmışlardır. Bu karşılama çoğu zaman igil eşliğinde yiyecek-içecek ikramı şeklinde olurken kimi zamanda yine müzik eşliğinde yiyecek-içeceklere ek olarak canlı bir koyunun hediye edilmesi şeklinde gerçekleşir:

Kervanımızı çay, yemek ve bir igil ile karşılıyorlar. (2018: 102)

Yirmi kişilik bir Tuva heyeti yolumuzu gözlüyor; kurulmuş bir yurt, canlı bir koyun, süt, kımız, arağı, şarkı ve müzik, saygın bir karşılamada olması gereken her şey var. Heyet çirpi çekilmiş gibi dümdüz sıra halinde hadak ve sütle bekliyor, arabadan inip onlara doğru yöneldiğimde yüzler gülüyor, gözler yaşlı. (2018: 148)

Tuva halkı yurtlarına gelen misafirleri en iyi şekilde ağırlamaya özen gösterir, misafirler için özel yemekler hazırlanır hiçbir şey kısılmaz:

Konuk düşünceli bir şekilde doğruluyor, ev sahiplerine ışık, sıcaklık, çay, et için uzun uzun teşekkür ediyor. (2018: 44)

Göçebeler bir taraftan kimsenin olmadığı kadar cömert. Hiç tanımadıkları biri gelir, koyun kesilir, masaya içki üstüne içki getirilir, binlerce tugrik palas pandiras harcanır. (2018: 123)

Tuva halkı, misafirin karşılanması ve ağırlanması kadar uğurlanmasına da önem verir. Özellikle Tuva kültüründe önemli yere sahip süt ve hadaklar sunularak misafirlerin uğurlandığı görülür:

Takım, sessiz ve çevik bir biçimde toplanıyor. Bu geride kalanların gözünde onun değerini daha da arttırmış olmalı ki ona hadak ve sütle veda ediyorlar. Misafir ise kendisini bununla onurlandırılmış hissediyor. (2018: 44)

#### **2.4. Giyim-Kuşam**

Eski çağlardan itibaren insanlar doğa şartlarından korunmak ve örtünmek için ağırlıklı olarak hayvanların derilerinden diktikleri kıyafetleri giymişlerdir. Başta basit olarak tasarladıkları kıyafetleri, zamanla öğrendikleri metotlarla süslemişler, renklendirmişler kendi kültürlerini yansıtan kıyafetler oluşturmuşlardır.

İncelediğimiz eserde Tuva halkının giydiği kıyafetlerle ilgili detaylı bilgiler bulunmamaktadır. Sadece bir yerde geleneksel bir kıyafet olan deel den, bir yerde de ipek pantolon giyen bir beyden bahsedilmektedir:

Köpek orada başıboş geziniyordu, bir zaman sonra bize sokuldu ve sırayla deellerimizin kıvrımlarını kokladı. (2018: 28)

İpek pantolon, kendisini üstün gören, Tuvalıları aşağılamaktan geri durmayan bir beyin giydiği, statü belirten bir kıyafet olarak değerlendirilebilir:

“Size bakınca ben, sizi aptal, zavallı Tuvalılar, ipek pantolon giyiyorum; gündüzleri rahvan ata, geceleri ise Halha Moğol'una biniyorum!” (2018: 97)

#### **2.5. Müzik Âletleri**

Eserde, Tuvalıların geleneksel çalgısı igile yer verildiği görülür. İgilin telli bir çalgı olduğunun belirtildiği bölümde, dumanla karartılmak suretiyle farklı bir igilin ortaya çıkarıldığı ifade edilmektedir:

Borhüü göç sırasında yeni bir igil yonttu, bugün telleri takılıyor. Dumanla karartılmış başka bir igil ortaya çıkarılıyor, her ikisi de zamana ve mekâna uygun ağır melodiler çıkarıyor. (2018: 120)

Eser içerisinde Tuva halkının, igilin telinin kopmasının iyiye yormadığına da şahit oluruz:

“İyi değil telin kopması...” notunu düşüyor yaşlı yüzü çok güzel çizgiler almış Orulmaa, “Ama hepimiz tekrar görüşeceğiz!” (2018: 104)

## 2.6. Halk Veterinerliği

Eski zamanlardan itibaren insanlar, hayatlarının büyük bir bölümünde hayvanlardan faydalanmıştır. Hayvanlar, kimi zaman beslenme ihtiyacının karşılanması için kullanılmış, kimi zaman ulaşımda faydalanılmış kimi zaman da doğadan gelebilecek tehlikelere karşı koruma olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla insanların hayatında böylesine önemli yere sahip hayvanların sağlığı da insanların önemseydiği konular arasında yer almıştır.

Çeşitli sağaltma yöntemleriyle kendi hastalıklarını tedavi etmeye çalışan insanoğlu, sahip olduğu hayvanları tedavi edebilmek amacıyla benzer sağaltma uygulamaları geliştirmiştir. Hayvancılığın küçük veya büyük ölçekte bir geçim aracı olduğu geleneksel çevrelerde halkın, veteriner olmadığı zamanlarda hayvanlarını hastalıklardan korumak veya hayvanlarını tedavi etmek için başvurdukları uygulama ve pratiklerin tümü halk veterinerliği adı altında değerlendirilmiştir (Aça, 2017b: 412).

Tuva halkı hayvanlarıyla birlikte uzun süre zor şartlarda göç etmiş ve ister istemez hayvanlar yorulmuş ya da ayaklarıyla ilgili sorunlar yaşanmıştır. Yolculuk sırasında bazı hayvanlar kurtarılamasa da halk, hastalanan ya da yaralanan hayvanları geleneksel yöntemlerle tedavi etmiştir.

Eserde ilk olarak Ayançin adlı köpeğın nasıl tedavi edildiğini görürüz. Çok uzun süredir yolda olan Ayançin güçsüz düşer ve hareket edemez duruma gelir. Bunun üzerine köpek arabaya alınır ve eritilmiş koyun kuyruk yağı ile ovalanmak suretiyle ayağı tedavi edilir:

Ayağının tabanlarını eritilmiş koyun kuyruğu yağıyla ovup dört ayağını da sarıyor. (2018: 125)

Eserde karşımıza çıkan bir başka tedavi yöntemi ise, kervan için oldukça büyük öneme sahip deveye uygulanan yöntemdir. Kervan bir çölden geçmek zorunda kalır ve çoğu insan ile birlikte çoğu hayvan sıcağa dayanamaz, özellikle toynakları ve tabanları yıpranır. Mola verilir verilmez tüm kervan, develeriyle ilgilenir ve tedavileri için çeşitli yöntemler denenir. Sonunda ise katran sürülmüş paçavraların ayaklara sarılması suretiyle tedavi edilmelerine karar verilir:

Birileri deve tabanını erimiş katranla yağıyor, bu deney, daha önce üç defa olumsuz sonuçlanmakla birlikte dördüncü defa yapılıyor. Diğerleri tabanı yün ve deriyle sarıyor. Üçüncü bir grup ayakları giydiliyor. Yaralar, kızartılmış kuyruk yağıyla yağlanıp yakılıyor. Birinci deney yine başarısız olunca, onu üçüncü deneyle birleştiriyoruz. Paçavralar ve yün parçalarına katran sürülüyor, bu iyi sonuç veriyor. (2018: 139)

## 2.7. Halk Hukuku

Kervan'da, göç durumunda dahi topluluk arasındaki huzuru sağlamak için hukuki yollara başvurulduğu görülür. Toplum düzenini bozan kişiler, ihtiyarlar tarafından oluşan bir heyetin karşısına çıkarılır ve önceden toplum tarafından belirlenmiş kurallar, cezalar göz önünde bulundurularak cezaları kesilir.

Yabancıların yanında kavga etmesi hoş karşılanmayan iki kişi ihtiyar heyetinin huzuruna çıkarılır ve bir daha böyle bir şey olduğu takdirde topluluktan atılacakları yönünde ikaz edilir. Böylece hem bu kişilerin bir daha böyle bir davranış sergilemeleri engellenir hem de olası kavgaların önüne geçilmiş olur:

Dün bir yaşında bir tay yüzünden yabancıların önünde kavga etmeye kalkan iki adamı ihtiyar heyetinin huzuruna getiriyorum. Adamların biri, bir daha böyle bir şey olursa topluluktan atılacağı yüzüne söylenen pinti Paavay. (2018: 142)

## 2.8. Halk Edebiyatı

Kervan'da halk edebiyatının inceleme konusu olan yemin, şarkı, deyim ve atasözlerinden örnekler görülmektedir.

Sedip'in, bir toplantıda konuştuğu şeylerden dolayı, başkan tarafından söz hakkı elinden alınır ve bu durumun kontrol organlarına götürüleceği ifade edilir. Bunun üzerine telaşa kapılan Sedip, söylediklerinin yanlış anlaşıldığını ifade ederken inandırıcılığı arttırmak için ölmüş annesinin ve babasının başı üzerine yemin eder:

“Ama Darga , benim Dargam, şimdi, yani ben öyle demek istemedim, inanın bana, lütfen, ölmüş anamın babamın başı üstüne yemin ederim!” (2018: 21)

Eserde şarkı olarak ifade edilen parçalar, Düvüdün adlı bir Tuvalının develerle ilgilendiği bölümlerde karşımıza çıkar:

Çünkü olduğun yerde, olduğumuz yerde / Ey sevgili ana, ey zavallı çocuk / Yel gelir, karşıdan eser... (2018: 48)

Artık çobanın kalmamış / Göğüs cebi boş asılmış / Mangır aklını almış... (2018: 51)

Bugün ne kadar aptal ve insafsızdın / Sonra seni yine de sevecenleştireceğim (zart) / Yemin ederim, yosma, bekle... (2018: 55)

Eserde karşımıza çıkan ve deyim olarak ifade edilen bir söz ise şu şekildedir: İnsan ve köpek aklıktan ölmezmiş. (2018: 81)

Göçebeler tarafından söylendiği belirtilen bir söz ve açıklaması da eserde şu şekilde yer almıştır: “Dert gezmiş derman birlikte gezmiş” der göçebeler. Bununla vakti gelince her şeyin bir çaresinin bulunacağını kastederler. (2018: 82)

Kervanda kimi zaman hayvanların arkada kaldığı olur. Özellikle deve sahipleri, geride kalan ve oturan develerini hareket ettirmek için bir hayli uğraşırlar. Vaziyet bu duruma geldiği zaman hiçbir şeyin yararının olmayacağını düşünen Tuvalılar şu sözü söyler: İt ayağı sürçmez ama bir sürçerse bin sürçer... (2018: 113)

## **2.9. Gelenekler-Âdetler**

Bir toplumda kuşaktan kuşağa geçen kültür mirasları, alışkanlıklar, bilgiler, beceriler ve davranışlar gibi durumlar gelenek içinde değerlendirilir. Gelenekler geniş anlamıyla, bir kuşaktan ötekine geçirilebilen bilgi, tasarım, boş inanç, yaşantı biçimi; daha geniş anlamıyla maddi olamayan kültürdür (Örnek, 2016: 178).

Eserde karşımıza çıkan ilk geleneksel davranış, misafir olarak bir eve gelen kişilerin kafalarının üzerinden ateş gezdirilmesidir. Ateş, Türkler için pek çok öneme sahiptir ve bunlardan biri de arındırıcı özelliğidir. Türk halkları ateşin sihirli bir temizleyici gücü olduğuna inanmaktadır. Türk kamlarının farklı hastalıkları ateşle tedavi etmeleri, hastayı ateşin üzerinden geçirmeleri, vücutlarındaki kötü güçleri temizlemek için közün üzerinde yalın ayak yürümeleri ateşin saflaştırıcı gücüne inançla ilgilidir (Kara Düzgün, 2016: 156).

Ateşin arındırıcı rolü düşünüldüğünde misafirlerin kafasında gezdirilen ateşin, kişilerin kötü ruhlardan arındırılması için uygulanan bir yöntem olduğu şeklinde tespitte bulunabiliriz:

Gelenler, onlar için bir kapta tezek yakılması ve kafalarının üzerinde tutulup sallanmasının tedirginliğini hala üzerlerinden atabilmiş değiller. (2018: 42)

Türk kültüründe nazar için uygulanan üzerlik yakılması ve kurşun dökülmesi gibi uygulamalar da Tuvalıların ateş ritüelinin benzeri olarak düşünülebilir.

Tuva halkının, taşınma ile ilgili de bazı âdetleri vardır. Bir âdete göre taşınırken her türlü kavgadan sakınmak gerekmektedir. Öyle ki insanlar bu inançtan dolayı, kendilerine beddualar edip hakaret eden insan karşısında sessiz kalırlar. Hatta arkasından süt saçarak dualar ederler ve kötü bir durumun gerçekleşmesinin önüne geçmeye çalışırlar:

Âdet böyle buyuruyor çünkü taşınırken her tür kavga yasaktır... Kadınlar, uzun seyahatin başında söylenen çirkin sözlerden tedirgin olmuş durumdalar, bu yüzden uzaklaşıp gitmekte olan öfkeli adamın arkasından süt saçıp yüksek sesle “Dualarla karşılıyoruz beddualarını Sarı



Arıpsıl'ın oğlu. Sen ve ailen iyi olun; yurdunun üzerinde binlerce, on binlerce yıl barış olsun!” demek suretiyle olası bir felaketin önüne geçmeye çalışıyorlar. (2018: 96-97)

Geleneklerin içinde hediyeleşmenin de ayrı bir yeri vardır. Daha önce misafirperverlik başlığı altında değindiğimiz Dede Korkut Hikâyeleri, hediyeleşme bakımından da zengin kaynaklardandır. Özellikle misafirler uğurlanırken çeşitli hediyeler verildiği görülmektedir. Kervan'da da Tuva halkının misafirleri karşılarken ve uğurlarken çeşitli hediyeler verdikleri görülmektedir. Bu hediyeler kimi zaman yiyecek-içecek şeklindeyken kimi zaman da hadak gibi değerli eşyalardır:

Akşam da şefin vekili uğruyor, yanında dağ gibi bir hediye yığını taşıyan iki çalışan: seksen somun ekmek, seksen şişe limonata ve on şişe arhi. (2018: 124)

Önde ipekler, kadifeler içinde genç bir kadın hadakla; öteki altı el ise öne uzatılmış, çeşitli hediyelerle geliyor. Sonra öğreniyorum ki Songino ilçesinin heyeti. (2018: 133)

Kervan'da çeşitli vesilelerle insanların birbirlerine hediyeler verdiklerini görürüz. Bu, kimi zaman bir doğum günü hediyesi, kimi zaman da olumlu bir davranıştan ötürü takdiri ifade eden bir hediyedir.

İlk olarak karşımıza çıkan hediye, bir çocuğun doğum gününde verilen “aşık kemiği”dir. Aşık kemiği, dört ayaklı memelilerin arka ayaklarının diz kısmında bulunan bir kemiktir. Çift toynaklılardan koyun, keçi, geyik gibi hayvanların aşık kemiği, altı yüzlü, köşeli, küçük ve çok düzgün biçimlidir (Bozbay, 2013: 147). Dolayısıyla avuç içinde ve parmaklar arasında rahatça tutmaya uygun bir kemiktir ve bu özelliğinden ötürü eski dönemlerden itibaren özellikle çocukların oyun oynamak için kullandığı maddelerdendir. Aşık, bir oyun aracı olarak kullanılmakla birlikte, falda, kumarda, rüyada bir unsur olarak rol oynamıştır. Falcılıkta kullanılan aşık, Şamanizm unsurlarından biridir ve fena ruhtan koruyucudur (Elçin, 1988b: 403).

Kitapta, 27. doğum gününü kutlayan Heme'ye o günü hatırlatması için verilen aşık kemiğinin, oyun için verilmiş olmakla birlikte, Heme'nin yeni yaşında kötü ruhlardan korunması için de verilmiş olabileceği düşünülebilir:

Doğum günü çocuğuna akşam tertemiz kemirdiğim bir aşık kemiği zarını hediye ediyorum. (2018:129)

Kitapta karşımıza çıkan bir başka hediye ise obanın beyi (Tschinag) tarafından güzel şarkı söyleyen 7 yaşındaki Adsa'a verilen gömlektir. Tschinag tarafından sembolik olduğu

belirtilen hediyein, güzel şarkı söylemesinden dolayı çocuğu takdir etmek ve aynı zamanda kendisi de Şaman olan Tschinag'ın, çocuğun da büyüyünce kendisi gibi olmasını, iyi bir Şaman olmasını dilediği için verdiği bir hediye olarak değerlendirebiliriz. Bu, kısaca el vermek olarak da ifade edilebilir. Burada şamanın kendisine ait bir hususu başkasına gömlek vasıtasıyla aktardığı düşünülebilir:

Ona sembolik olarak bir gömleğimi hediye ediyorum: Büyüsün ve serpilsin. (2018: 132)

## **2.10. İnanışlar ve Ritüeller**

Daha önce belirttiğimiz üzere Tuvalıların resmî dini Budizm olmakla birlikte Şamanizm inancı da yaygın olarak görülmektedir. Kitapta da karşımıza sıklıkla şamanlar çıkmaktadır. Şamanlar kimi zaman bir büyücü olarak nitelenirken kimi zaman bir destan anlatıcısı kimi zaman da kehanette bulunucu olarak karşımıza çıkmaktadır:

Hatta bir keresinde, meşhur Şaman Şashınbay'a gitmiş, usulca, cehenneme gitme korkusundan söz etmiş ve karşılığında kızgın, muzip bir kahkaha atmıştı. “Korkma be, senin cehennemini hayatındı, arkanda kaldı!” diye alay etmişti büyücü. (2018: 30)

Kitapta dikkat çeken bir başka durum da kehanette bulunmadır. Gasan adlı bir kişi, hasta yatmakta olan bir kızın yanına gider ve 41 taşla kehanette bulunduktan sonra, onu hasta eden şeyin uzun bir zaman önce kendisine hediye edilen bir saç tokası olduğunu, atılması gerektiğini belirtir. Saç tokasını alıp kızın üzerinden üç defa döndürerek yurdun uzağına atar. Böylece kız hasta eden kötü ruh uzaklaştırılmış olur:

Söz konusu yurdun solunda, yatakta yatan on beş yaşlarında bir kız. Gasan ona uzun uzun, bir dakika kadar bakıyor. Kız içine işleyen bu bakışlar altında kızarıyor. Sonra 41 taşla kehanette bulunuyor, tıka basa doldurulmuş bavula işaret edip şöyle diyor: “Orada parlak, sert, sarı bir şey var. Uzun olmayan bir zaman önce yabancı biri verdi sana, o atılmalı!” ... “Bu olmalı!” diyor Gasan kararlı bir biçimde, kalkıp kadının yanına gidiyor. Saç tokasını (sarı şey) alıp yataktakinin üzerinde üç defa döndürüyor, yurttan çıkıp biraz uzaklaşıyor ve gözleriyle görmese insanın ondan kolay kolay beklemeyeceği güçlü bir atışla uzağı fırlatıyor. (2018: 121-122)

Tuva Türkleri, Tanrı'ya Gök adını vermişlerdir. Bu aslında Gök Tanrı inancının Tuva Türkleri arasında hâkim olduğunun göstergesidir. Tuvalılara göre Gök, insanın atası, babasıdır ve hayat da insanların Gök'ten türeyip yeryüzüne dağılmasıyla başlamıştır (Küçük: 2005: 204).

Kervan'da Tuva halkının dualarında ve yeminlerinde tanrıları olan Gök'ü eksik etmedikleri görülür:

Mektup gönderilmeden kalıyor, gökler adına yemin eden adam, karşılaştırılan zamana uymasa da sözünü, onun gözünde sözü edilmeye değmez bir gecikmeyle, yine de yerine getirdi. (2018: 15)

“Biz ona inanıyoruz.” diyor bizden biri, yukarıyı gösteriyor, “O da bize yardım ediyor!” “Aslında biz de!” diye bağıyor karşıdan biri. “Aslında ne demek oluyor? Gökler söz konusuysa fazla söze gerek yok!” (2018: 148)

Kitabın bir bölümünde de bir babanın “mavi gök”e serzenişine şahit oluruz:

Bir keresinde sarhoş olup da söylenen babanın kendisiydi: “İhiiy, ey mavi gök, beni neden Sarı Sedip'in oğlu olmaya mahkûm ettin?!” (2018: 41)

Tuva Türkleri; dağların, ırmakların, ağaçların ve bütün dünyanın canlı olduğuna ve insanlar gibi ruhları bulunduğu inanmaktadır. Bu yüzden de onlara kutsallık atfetmişlerdir ve Tanrı'ya şükür amacıyla ağaçlara, ateşe ve suya hediye takdimlerinde bulunmuşlardır (Küçük, 2005: 205).

Kervan'da, obanın beyi kervanın ırmağın karşısına sorunsuz geçmesi için göklere, ırmaklara yalvarıp iyi ruhları yardıma çağırır:

Orada dikiliyor, titriyor ve göklere, ırmağa yalvarıyorum, bütün iyi ruhları çağırıyor, sonunda da yine tahta gibi kurumuş bir ağız hissediyorum. (2018: 147)

Eserde, sürekli yardıma çağrılan iyi ruhların, yağmurla gelip yağmurla gittiği yönünde bir inancın olduğunu da görürüz:

Geceyi uğurlayan çisenti sevinçle karşılanıyor: İyi ruhlar yağmurla gelip yağmurla gider. (2018: 151)

Tuva halkının doğaya atfettiği kutsallıkla bağlantılı olarak bir de ovoo kültü vardır. Steplerde meydana getirilmiş suni tepeler olarak ifade edilen obo (incelediğimiz eserde ovoo), Tuva Türklerinde mukaddes dağ ve tepelerin yerini tutmaktadır (Küçük, 2005: 206). Ovoolar çoğunlukla taşların üst üste konulması suretiyle oluşturulmaktadır. Kitapta, kervanın her geçtiği yerde bulunan ovoolara her seferinde taşlar konmakta ve dileklerde bulunmakta, dualar edilmektedir. Ovooların genellikle yüksek tepelerde bulunması dikkat çekicidir. Bu durum ovooya atfedilen kutsallıkla ilgili olarak değerlendirilebilir:

Yüksek bir tepede, yüz otuz taşlık bir ovoo yaptılar. Taşlar her iki taraftaki yükseklerden taşınıp getirildi... Gobi toprağının ve üstündeki göğün, geride kalanın ve önlerinde duranın önünde saygıyla eğiliyorlar, iyi ruhların hepsine kendilerine yardım etmeleri için dua ediyorlar. (2018: 63)

Kervan'da karşımıza çıkan ovoolar ile ilgili dikkat çeken bir başka nokta ise yolculuk ile ilgili ritüellerin esas unsuru olmasıdır. Yolculukları boyunca birçok dağ aşip nehir geçen Altay ve Tuva Türkleri (daha önce de belirttiğimiz gibi bu dağ ve nehirlerin ruhları olduğuna inanmaktadırlar) bu kutsal yerlerde özenle, saygı ve teslimiyetle dua edip ikramda buldukları takdirde, anılan ruhlardan iyilik göreceklarine ve yolculuk süresince izlenip korunacaklarına inanmaktadır (Güner Dilek, 2015: 46).

Kervan'da, obanın beyi yola çıkmadan önce Ayz Geçidi'nde bulunan bir ovooya taş ile birlikte hadak götürür ve yolculuğun sorunsuz geçmesi için göğe ve dağların ruhuna dualar eder:

Ayz Geçidi'ndeki ovooya, kervanın ileriki yüz beş günde bozkırda karşılaşacağı yüz yetmiş iki ovoodan ilkinde, Bey yumruk büyüklüğünde akciğere benzer bir taşı ve bir parmak eninde beyaz, ağır ipek şerit yanında, başlamakta olan öğle arasının serin sessizliğine söylenmiş birkaç dörtlüğü de getirdi. Bunlar, yüreğinin derinlerinden kopup gelmiş şeyler, başka yerlerde ise dua denilen itiraflar... Endişelerini, ümitlerini; fırtınayla suyun yusuvarlak törpülediği zirvelerin sahibi, engebeli dağların ruhlarına, üzerindeki buz grisi göğe, kendi dağlarının kendi göğünün devamı oldukları inancı içinde açıyor. Onlara şu dileğini gönderiyor: Tehlike altındaki halkının yazgısını görüp bunun acısını çeken o insana iyi ruhların hepsi, rüzgârda koruyucu, soğukta ısıtıcı, sıcakta serinletici el olup yardım etsin. Bunun sonucunda da yüce dağlardan, uçsuz bucaksız bozkırlardan, kuru çöllerden, taze çayırlardan aşan uzun, bilinmez yolları yumak hâline getirebileceğini, o yumakla niyetlendiği ağır yükü sıkıca bağlayıp hedefe götürebileceğini işittiğine inanıyor. (2018: 27-28)

Kitapta, yolculuğa çıkmadan önce ve yolculuk sırasında olduğu gibi yolculuğun sona ermesiyle de ovooya gidip dua edildiği görülmektedir. Obanın beyi, hedefledikleri yere ulaşınca hedefe ulaşmanın ve yolculuğu sorunsuz geçirmenin mutluluğu ve minnet duygusuyla ovooya dua etmeye gider. Elinde de üç farklı zamanda üç ayrı yerden topladığı üç taş bulunmaktadır:

Öğle saatinde kervan Haaktığı ovoo bayırını tırmanıyor. En önde ben yürüyorum, sol elimde bir devenin yuları, sağ elimde ise farklı yerlerden alınmış parlak üç taş: yuvarlak, içyağı beyazlığındaki Gobi'nin ortasında bir siper tepesinden; oval, üzerinde kızıla çalan çizgiler olanı

büyük, yumuşak Höh Hötöl'ün doğu bayırından ve yassı, mavimsi lekeleri olanı küçük, vahşi Şiver'in batı kıyısında rüzgar ve su tarafından. (2018: 153)

Ovoolara taş koyarak dilekte bulunmak ve dua etmek, Türk kültüründeki dilek ağaçlarını hatırlatmaktadır. İnsanlar kutsiyet atfettikleri bu ağaca dileklerini dilerken bez parçaları bağlamaktadır. Son zamanlarda buna benzer bir ritüel de Prof. Dr. Salahaddin Bekki tarafından Hacı Bektaş Veli heykeli etrafında tespit edilmiştir. Bekki'nin tespitine göre insanlar, heykeldeki küçük çukurlara taşlar yapıştırmak suretiyle dilekte bulunmakta, taşı çukurda durdurmanın dileğinin kabul olacağına inanmaktadır.

Kitapta karşımıza çıkan ve dikkat çeken ritüellerden biri de süt saçmadır. Tuva Türklerinde kanlı kurban geleneği yanında kansız kurban geleneği de görülmektedir. Kansız kurban gelenekleri “saçı” olarak ifade edilmektedir. Tuvalılar, ateşin, göğün, ormanın ve dağın sahiplerine saçı olarak süt ve rakı serpmektedirler. Onlara göre süt temizliğin sembolü olup dokuz gözlü kaşıkla serpilmektedir. Buradaki dokuz göz, dokuz evreni, dokuz geçidi ve dokuz nehri temsil etmektedir. Onlara göre süt saçmak yol açmak demektir. Tuva Türklerinde, süt saçanların çocuklarının geleceğinin parlak olacağına dair bir inanç da vardır (Küçük, 2005: 207).

Kitapta, kervanın hedefe ulaşmasıyla birlikte oba beyinin kardeşi Galkaan, bir ardıç dalıyla ruhlara süt saçar:

Onun yarım halat önünde kardeşimi, Galkaan'ı fark ediyorum. Yüzünü yaklaştırmakta olan kervana dönmüş, gür bir ardıç dalıyla anne babamızın hayatları boyunca süt saçtığı küçücük bir tahta kupadan ruhlara süt saçıyor. (2018: 154)

Ritüelin adı “süt saçmak” olarak ifade edilse de kitabın başka bir bölümünde süt yerine çayın kullanıldığı görülür. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi çayın Tuva kültüründe önemli bir yeri vardır ve kimi zaman ruhlara saçı olarak sunulmaktadır. Burada dikkat çeken başka bir nokta da çay saçılan saçı kaşığının on üç delikli olarak ifade edilmesidir:

Dönüş yolunda, yurdun önünde durup yemek kaşığıyla alüminyum tastan ruhlara çay saçan Mıstad'ı görüyor. Yavaş yavaş ona yaklaşıyor ve işini bitirmesi için bekliyor. Sonra şöyle diyor: “Görüyorum ki saçı kaşığını yine bulamadın. Sence o neden bizde? Neden onu ardıç kökünden kestik ve üzerinde on üç delik açtık?” (2018: 84-85)

Belli ki on üç sayısının Tuva halkı için bir önemi vardır. Kitabın bir bölümünde de on üç dağ ve ovoodan bahsedildikten sonra on üç sayısının kutsal olduğu ifade edilir. Yine her obanın

kurban dumanının on üç gözden göğe yükseldiği ifade edilir. Buradan yola çıkılarak saçı kaşığındaki on üç göz bu durumla ilişkilendirilebilir:

On üç dağı var Altay'ın, on üç ovoosu her yıl kutsanır, her obanın kurban dumanı on üç gözden göğe yükselir. On üç kutsal sayıdır. (2018: 29)

Tuva halkının kutsal eşyalara ve tapınaklara büyük önem verdiği görülmektedir. Kitapta, tapınakları yıkıp kutsal eşyalara zarar veren dedeleri yüzünden çocukların ve torunların sürekli hasta olduklarına dair bir inanış vardır:

“Demek ki hastalıkla yaşamak bizim kaderimiz.” dedi bir keresinde anne, “Bunu, bir tapınağı yıkan ve kutsal eşyalara saldıran dedenize borçluyuz!” (2018: 41)

Kitapta son olarak karşımıza çıkan durum bir köpeğe isim verme ile ilgilidir. Moğollar arasında köpekten çoğaldıklarına dair bir inanış vardır. Bu inanıştan dolayı köpeğe önem verdiklerini düşündüğümüz Tuvalıların, köpeğe isim verirken kulağına 3 kere fısıldamak suretiyle verdikleri, etraftakilerin ellerini göğe kaldırarak dua ettikleri şeklinde bir çıkarımda bulunabiliriz:

Köpeğe yaklaşıyor, sıkı, yuvarlak boynundan dikkatlice yakalıyor, tüylerini okşuyor ve kulağına üç defa “Ayançin! Ayançin! Ayançin!” diyor; aşağı yukarı gezgin anlamında. “Ayançin! Ayançin! Ayançin!” diye tekrarlıyor çobanlar ve göğe açılmış ellerini saat yönünde döndürüyorlar. (2018: 29)

Daha sonra bu köpeğin kurt olarak ifade edildiği bölümde ise, Gök Tanrı tarafından bir çocuğa rehberlik etmek üzere gönderildiğinden söz edilir. Bu bahis bize Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz'a yol gösteren gök yeveli erkek kurdu hatırlatmaktadır:

Buzul kadar açık renkli kurt, gök tanrısı tarafından henüz burnu sümüklü oğlana rehberlik edecek binek hayvanı olarak gönderilmiş görünüyor. (2018: 29)

## **SONUÇ**

Galsan Tschinag, yazdığı eserlerle Doğu ve Batı arasında köprü kurmuş bir isimdir. Onun İngilizce ve Almanca olarak kaleme aldığı eserlerinde Tuva kültüründen izler görülmektedir. Yazarın, “Kervan” adlı eseri Türkçeye çevrilen ilk eser olması yönüyle dikkatimizi çekmiştir.

Yazar, bu eserinde Moğolistan'ın doğusundan batısına yapılan bir yolculuğu günlük şeklinde anlatmıştır. Eser incelendiğinde hem göçebe yaşamdan hem de Tuva halkının kültüründen izler olduğu görülmüştür. Özellikle barınma ve beslenme hususunda göçebe hayata uygun besin ve materyallerin tercih edildiği dikkat çekmektedir. Bunun dışında eser boyunca,

Tuva halkının ağırlıklı olarak inancını ve ritüellerini yansıtan durumlar görülmektedir. Yapılan inceleme sonucu Tuva halkının pek çok geleneğe, âdete, geleneksel eşyalara, sözlere sahip olduğu görülmekte aradaki binlerce kilometrelik mesafeye rağmen Türk kültürü ile olan benzerlikleri dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak, Türk kültürüne oldukça yakın bir kültüre sahip Tuvalıları anlatan bu eseri edebiyatımıza kazandırdığı için Prof. Dr. Nurettin Demir'e teşekkür ettiğimizi ve Prof. Dr. Salahaddin Bekki'nin ifadesiyle "ikinci bir Cengiz Aytmatov" olan Tschinag'ın diğer eserlerinin de Türk edebiyatına kazandırılmasını dört gözle beklediğimizi ifade edelim.

### **KAYNAKÇA**

Aça, M. (2017a). "Toplumlaşma ve Toplumsallaşma Eşiğinde Kültür". Editör: Mustafa Aça. Halk Bilimi El Kitabı (ss. 15-22). İstanbul: Motif.

Aça, M. (2017b). "Halk Bilgisinin Takvim, Mevsim/İklim, Çevre, Sağaltma, Ölçme ve Hukuka Dönük Temsilleri". Editör: Mustafa Aça. Halk Bilimi El Kitabı (399-418). İstanbul: Motif.

Altunbay, M. (2016). Temel Bir Değer Olarak Dede Korkut'ta Misafirperverlik ve İzzeti İkrâm. Akademik Bakış Dergisi. 56, ss. 359-371.

Bekki, S. (2000). Galsan Çınag ve Eserleri Hakkında. Bilge. 23, ss. 40-42.

Bozbay, H. (2013). Geçmişten Günümüze Aşık Oyunları. Folklor / Edebiyat. 73, ss. 147-161.

Devlet, N. (1997). Sibiryadaki Halkların Demografik ve Ekonomik Potansiyelleri. Editör: Emine Gürsoy Naskali. Sibiryaya Araştırmaları (ss. 25-46). İstanbul: Simurg.

Dolgar-Ool, Ç. (2004). Altay-Sayan Kaya Resimlerine Göre Tuva Geleneksel Kültürünün Kaynakları. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Kırgızistan.

Düzgün Kara, Ü. (2016). "Türk Mitolojisinde Ateş Kültü". Editör: F. Ahsen Turan, Meral Ozan. Türk Mitolojisine Giriş (147-160).

Elçin, Ş. (1988b). "Türklerde Aşık Oyunu ve Bu Oyunla İlgili Âdet ve Ananeler ". Halk Edebiyatı Araştırmaları II. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. ss. 398-404.

Gedikli, O. (2013). Tuva Özerk Cumhuriyeti. Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi. Aralık 2013, ss. 36-45.

Güner Dilek, F. (2015). Altay Türklerinde Yolculuk ile İlgili İnanışlar ve Ritüeller. Folklor / Edebiyat. 84, ss. 45-56.

Küçük, M. A. (2005). Altay ve Güney Sibiryaya Bölgesindeki Türk Topluluklarının Dinî İnanışları. Dinî Araştırmalar. 23, ss. 191-218.

Örnek, S. V. (2016). Türk Halkbilimi. Ankara: BilgeSu.

Taube, E. (1998). Galsan Çınag'ın Eserlerinde Altay Tuvalarının Hayatı ve Tarihi Üzerine. Çev. Mustafa Özdemir. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. 10, ss. 277-293.

Tschinag, Galsan (2018). Kervan. Çev. Nurettin Demir. Ankara: Nobel Yaşam.

URL-1: <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=358185&/Tuvanin-XX.-Asir-Siyasi-Tarihi-/-Yrd.-Doc.-Dr.-Ekrem-Arikoğlu>

URL-2: [https://www.academia.edu/8306639/Tuvalar%C4%B1n\\_Gelenekleri\\_I](https://www.academia.edu/8306639/Tuvalar%C4%B1n_Gelenekleri_I)



# HALK İNANIŞLARI BAĞLAMINDA HATAY NUSAYRİLERİNİN GEÇİŞ DÖNEMLERİ VE YAPILAN UYGULAMALAR: SAMANDAĞ ÖRNEĞİ

**Prof. Dr. Nedim BAKIRCI\***

**Dr. Öğretim Üyesi Hüseyin Kürşat TURAN†**

**Rabia SEKİTMEN‡**

## ÖZET

Folklor, halkın geleneksel yapılara bağlı maddi ve manevi kültürünü kendine özgü metotlarla araştıran, sınıflandıran, çözümleyen ve halk kültürü üzerinde muhakeme gücünü de kullanarak değerlendirmeler yapan bir bilimdir. Kültürel bir ürünün folklor malzemesi sayılabilmesi için halka ait olması, icra edenlerinin yani oluşturanlarının belli olmaması, sözlü geleneğe dayalı olması, nesilden nesile aktararak günümüze kadar varlığını devam ettirmesi gerekmektedir. Bilineceği üzere folklor çalışmaları içinde inançlara bağlı kültürü tespit etmek, aktarmak belli bir birikim ve ciddi bir çalışma metodolojisi gerektirir. Hatay, geçmişten bugüne bünyesinde barındırdığı birçok millete ev sahipliği yapmış ve farklı inançları potasında eriterek kültürlenme ve kültürlenme süreçlerine zemin hazırlamıştır. Söz konusu kültürler içerisinde Hatay’da Nusayrîlerin, yani Arap Alevilerin sayısı azımsanmayacak orandadır. Daha çok Hatay’ın “ Samandağ, Antakya, Harbiye, Arsuz, İskenderun, vd. ” il ve ilçelerinde yaşamlarını sürdüren Nusayrîlerin sosyokültürel yapılarından hareketle geçiş dönemlerinden “ doğum, evlilik, ölüm ” ile ilgili farklı uygulamaların olduğu bilinmektedir.

Hatay merkezi ve merkeze bağlı ilçe, köy ve beldeleri bakımından Arap Aleviliğinin Türkiye’nin tamamını temsil gücüne sahip bir ilimizdir. Hatay / Antakya, hem coğrafi hem de yöresel özellikleri bakımından Nusayrîlik inanç sisteminin somut olmayan kültür unsurlarını yoğun bir biçimde çevrelediği görülmektedir. Bu çalışmada öncelikle evren olarak seçilen Hatay’da örneklem olarak Nusayrîlerin yoğun olarak yaşadığı Samandağ ilçesi ele alınmıştır. Söz konusu bağlamda Samandağ ilçesinde yaşayan Nusayrîlerin geçiş dönemlerinin öncesi ve sonrasında yapılan uygulamalar, saha çalışması yöntemi ve katılımlı/katılımsız gözlem yoluyla tespit edilmiştir. Elde edilen bulgular, teori çerçevesinde değerlendirilip söz konusu zümrenin uygulamalarından hareketle kültürel kodları çözümlenerek sonuca ulaşılabilecektir.

---

\* Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi,

† Mustafa Kemal Üniversitesi, [khturkan@gmail.com](mailto:khturkan@gmail.com)

‡ Mustafa Kemal Üniversitesi, [rabiasekitmen@gmail.com](mailto:rabiasekitmen@gmail.com)

Çalışmanın ilk oluşum aşamasından son aşamasına kadar kullanılmış olan yöntem, teori ve alan araştırması sırasında karşılaşılan sorunlar hakkında bilgi verilecektir. Söz konusu çalışma, temelde alan araştırmasına dayalı olarak alandan elde edilen sesli ve görüntülü kayıtların yazıya geçirilerek ortaya çıkan metinlerin incelenmesi bağlamında oluşturulmuştur. Kaynak çalışmasının arşivlenip incelenmesiyle beraber söz konusu çalışmamızla ilgili “ nasıl, neden, niçin, niye, ne zaman, nerelere, vb. ” gibi sorulara kendimizce cevap bulmaya çalıştık. Hiyerarşik bir düşünme sistemine sahip olunduktan sonra cevap bulmaya çalıştığımız en önemli konulardan birisi, “ Çalışmamızda çağdaş folklor teorilerinden hangisi ya da hangilerini kullanmamız gerekiyor? ” sorusuydu. Bu bağlamda çalışmamızın bizzat alan araştırmasına bağlı olduğu, alanda elde edilecek sesli ve görüntülü malzemelerin çözümlenme hususu, her daim göz önünde bulundurulmuştur.

Modern folklor araştırma yöntem ve araçları ile tespit edilen malzemelerle, adı geçen yörenin zengin kültür çeşitliliği içinde, Nusayri (Arap Alevi) kültürünün yerini ve önemini somut verilerle ortaya çıkarmak.

Akdeniz’in doğusunda yer alan Hatay/Antakya, dinsel hoşgörünün harmanlanmasından mütevellit farklı din ve mezheplerin pek çok araştırmacı tarafından konu edinildiği bir saha olmuştur. Yöredeki farklı din ve mezhepler üzerinde yapılan çalışmalar, adı geçen yörenin asırlardan beri dinsel hoşgörü çerçevesinde barışçıl bir tutumla günümüze kadar sorunsuz bir biçimde geldiğini kanıtlamıştır. Ayrıca yörenin gerek coğrafi gerekse de nüfus yapısı, Arap Alevileri için son derece hassas bir önem arz ettiği ortaya çıkarılmıştır.

Buradan hareketle kendi içlerinde bir sosyal grup olarak kabul edebileceğimiz Nusayri zümresinin somut ve soyut kültürel mirası bu güne kadar çalışılmamış; ne yazık ki göz ardı edilmiştir. Bu durumun hazin bir sonucu olarak Arap Alevileri, sosyal yapısı, inanç dinamikleri ve ayinsel icraları bakımından gerek bölgede gerekse ülkede hassas bir inanç kültü olması bakımından hem sosyal hem de siyasi bir sorun olarak günümüze kadar devam edegelmiştir. Nusayriliğin geçmişten günümüze uzanan geleneksel uygulamalarının ve bünyesinde barındırdığı somut olmayan kültürel mirasının tespiti ve kayıt altına alınması, Arap Alevilerinin sadece sosyal boyutuyla değil psikoloji, antropoloji, etnoloji, etik ve kendilerine özgü kültürel boyutuyla da devam etmesinde etkili olacaktır. Bilhassa geçiş dönemleri teori kapsamında incelendikten sonra söz konusu uygulamalar, ilgili zümrenin kültürel kodlarını gözler önüne koyacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Nusayrî, Samandağ, Doğum, Ölüm, Evlilik, Uygulama.

# TRANSITION PERIODS OF HATAY NUSAYRİS IN DISCOURSE OF FOLK BELIEFS AND PRACTICES: SAMANDAĞ SAMPLE

## ABSTRACT

Folklore is a science that investigates, classifies, analyzes and evaluates the material and spiritual culture of the people based on traditional structures by using the power of reasoning on the culture of the people. In order for a cultural product to be considered folklore material, it is necessary to belong to the public, that is, to be based on oral tradition, to be transferred from generation to generation and to continue its existence to the present day. As it is known, it requires a certain accumulation of knowledge and a serious working methodology to identify and transfer the culture of beliefs within folklore studies. Hatay has hosted many nationalities that it has hosted from the past to the present and has prepared the basis for cultural and cultural processes by dissolving different beliefs in its pot. Among these cultures, the number of Nusayrılar (Nusayrılar) and Arab Alevi (Alevi) in Hatay is negligible. It is known that there are different practices related to " birth, marriage, death "from the transition periods of the Nusayris who live in the provinces and districts.

In this study, Samandag district, where Nusayris live extensively, was studied as a sample in Hatay, which was first chosen as the universe. In this context, the practices of the Nusayris who live in samandağ District before and after the transition periods were determined by field study method and participatory/unattended observation. The findings will be evaluated within the framework of the theory and cultural codes will be decoded from the applications of the mentioned Group.

**Key words:** Nusayrî, Samandağ, birth, death, marriage, practice.

## 1. GİRİŞ

Türkiye'nin en eski yerleşim merkezlerinden biri olan Samandağ, birçok medeniyete ev sahipliği yapmış bir ilçemizdir. Geçmiş köklü olan bu ilçemizde halk, büyük oranda Arap-Alevi hüviyeti göstermektedir.

İlçe adını, kuzey doğusundaki St. Simon (Sen'an) Dağı'ndan almıştır. Samandağ, Akdeniz Bölgesinin Doğu Akdeniz Bölümünde, Hatay iline bağlı bir ilçedir. Amanos dağlarının güneye inen kolları arasında genç bir kara parçası üzerinde kurulmuştur. Doğusunda Antakya, batısında Akdeniz, kuzeyinde İskenderun, güneyinde Yayladağı ile çevrilidir. Yaklaşık 30 km uzunluğunda bir kıyı şeridine sahip olan ilçenin kumsal uzunluğu 14 km' den daha uzundur. İlçe ekonomisinin temeli tarıma dayanmaktadır. Narenciye çeşitleri, açık alanlarda üretilen

sebze ve meyve çeşitleri, sera altı turfanda sebzeleri bol miktarda yetiştirilmektedir. Organik tarım, balıkçılık, ticaret, ulaşım ve nakliyecilik geçim kaynaklarındandır. Ayrıca ilçe halkının %15 – 20’si yurt dışında, özellikle Arap ülkelerinde çalışmaktadırlar (URL-1).

İlçede, kıyı şeridinde Hz. Hızır Türbesi bulunmaktadır. Hz. Musa ile Hz. Hızır’ın buluşma noktaları olduğuna inanılan bu türbe, birçok ziyaretçiyi ağırlar. Sadece Samandağ halkından değil şehir dışından da ziyaretçi kabul eden türbe, Samandağ halkı için son derece önemlidir.

### **1.1. Geçiş Dönemleri**

İnsan hayatında doğum, evlenme ve ölüm olmak üzere üç önemli geçiş dönemi vardır. Nusayrilerin söz konusu unsurlara çok büyük önem verdikleri bilinmektedir. Bu bağlamda her toplumda insan davranışlarını düzenleyen birtakım kaideler vardır. Sosyo-kültürel anlamda bu kaideler, bazı kimseler tarafından maksatlı olarak planlanmış ve ortaya konmuş olmayıp, cemiyetin tarihi boyunca yaşadığı hayat içinde gelişmiş ve benimsenmiştir. İşte gelişen ve benimsenen bu yapılar, geçmişten bugüne nesilden nesile aktarılarak örf ve âdet şekline dönüşmektedir. Âdetler de örfler de bir toplumda önceki nesillerden gelen ve fertler tarafından ortaklaşa benimsenen hareket tarzlarıdır. Dolayısıyla yaşam sürecinin neredeyse tamamı âdetlere göre şekillenerek varlığını devam ettirir (Türkan, 2015: 412).

Âdetler, yalnızca toplumdaki bireylere değil, toplulukların davranış ve tutumlarına da yön verir. Diğer taraftan bir şeyin âdet olabilmesi için toplumda birçok kuşağı etkilemiş olması gerekir. Yani bir şeyin âdet olması için geçmiş kuşaklardan günümüze gelmesi ve yaygın olması gerekmektedir. Toplumun tamamının kabul etmediği bir şey âdet olamaz. Toplumdaki bazı bireyler, bu âdetlere karşı çıkarlarsa o zaman âdetin yaptırım gücü ortaya çıkmaktadır. Örneğin; düğün âdeti ele alınacak olursa, düğün âdetinde birçok tören ve etkileşimler vardır. Bunlar, adeta bir sistematiğe göre düzenlenir. Örneğin; gelinin kıyafeti. Damadın kıyafeti ve yapılan törenler belli âdetler çerçevesinde devam eder. Bireyler, bu âdetlere uymadığında yaptırımlar devreye girer. Böylece birey zor durumda kalmış olur. Âdetler, tıpkı örfler gibi birçok sosyal içerikli ilişkiyi düzenlemekte, yönetmekte ve denetlemektedir. Toplumsal yaşamın düzenli gitmesinde, kuralların uygulamasında âdetler etkili olmaktadır. Örneğin; karşılama ve uğurlamalar; yemek ve sofranın düzenleri; geçiş dönemleriyle ilgili kutlama ve kutsamalar; kız isteme, nişanlık ve evlenme usulleri; selamlaşma, hatır sorma sırasında uyulması gereken kurallar; bayramlar, mevsimler, önemli günlerle ilgili davranış biçimleri; “*yas alma*” (yas tutma), “*baş sağlığı dileme*” gibi durumlarda söylenecek sözler, takınılacak tavırlar ve tutumlar âdetlerin alanına girer (Artun, 2010: 121-122).

### 1.1.1. Doğum

İnsan hayatındaki geçiş dönemlerinden ilki doğumdur. Dünyaya gelen her çocuk sadece anne ve babasını değil, tüm yakınları da sevindirmiştir. Çünkü her doğum soyun sayısını artırmakta ve bir anlamda gücün artmasını sağlamaktadır. Özellikle küçük topluluklar, nüfusun çokluğu oranında kendilerini güçlü hissederler. Diğer yandan doğum, anne ve baba olan bireylere karşı duyulan saygınlığı artırır. Eğer bir sorundan dolayı çocuk olmuyorsa, hem kadın hem de erkek toplum tarafından küçümsenir (Örnek, 2000:131). Her toplumda olduğu gibi bizim toplumumuzda da çocuğa büyük değer verilir. Çoluk çocuğa karışmak; erkek çocuk özellikle de kadın için çok önemlidir. Dünyaya getirilen her çocuk aile kurumunu güçlendirir. Akrabalık ilişkilerini ve bu ilişkilerden doğan dayanışmayı pekiştirir. Aile kurumunun temel işlevi de budur. Aile, toplumu ayakta tutan temel öğelerdendir. İnsan türünü üretmek ve sürdürmek geleneklerinden doğmuştur (Tezcan, 2000: 13).

Her kültürde olduğu gibi Nusayri kültüründe de çocuk sahibi olma yeni evlenen bireylerin en başta gelen arzularından biridir. Söz konusu olgu, günümüzde olduğu gibi eski zamanlarda da böyleydi. İnsanlar, geçmişten bugüne zürriyetlerini devam ettirmeyi büyük bir sorumluluk olarak görmüş ve özellikle kısırlık hususunda kadınlar, toplumda her zaman marazlı bir kişi olarak hor görülmüşlerdir (Türkan, 2015: 413). Çocuk sahibi olmaya verilen önem birçok inanç ve uygulamaları da beraberinde getirmiştir.

“Çocuk ocağı tüttürür.” Sözü de toplumun bu konudaki değer yargısını bize açıkça göstermektedir. Çağlar boyu doğuma ve onun kendi bünyesi içindeki evrelerine birtakım geçiş töreleri ve törenleri eşlik eder. İnançlar ve gelenekler, insanları gebelik öncesinden başlayarak birtakım âdetlere uymaya ve bu âdetlerin gerektirdiği işlemleri yerine getirmeye zorlamaktadır. Doğumun çevresinin yüzlerce âdet, inanç ve büyüsel özlü işlemlerle örtülü olduğunu görüyoruz (Artun, 2010: 126).

Kırklama, doğum olayından sonra anneyi ve çocuğu, maddi manevi kirlerden arıtmak, topluma katılmalarını sağlamak, hastalıklardan, uğursuzluklardan, kırk basmasının tehlikelerinden korumak amacıyla yapılan bir halk uygulamasıdır. Anadolu’da yaygın olarak uygulanan bu âdete genelde kırklama denir. Bunun dışında “kırk dökme”, “kırk çıkarma” isimlerine de rastlanır. Kırklama uygulaması genellikle doğumdan sonraki kırkıncı günde yapılır. Ancak yedi, yirmi, otuz, otuz yedi, otuz dokuz ve kırk birinci günlerde yapıldığı yöreler de mevcuttur. Bu günlerde yapılan kırklama işlemi, kırkıncı günde yapılan kırklama işlemiyle aynıdır (Erk, 1976: 101). Bunun yanı sıra, söz konusu geçiş döneminde Samandağ Nusayrilerinde 40 sayısının ön plana çıktığı başka uygulamaların da varlığı dikkati çekmiştir.

Bunlar genel manada, çocuksuzluğa karşı alınan önlemler, başvuru yöntemleri ve çocuk doğduktan sonra onu korumak adına yapılan uygulamalardır. Sahada söz konusu tespit edilen uygulamalar ise şöyledir:

*Çocuk olması için 40 hiddemden (türbe görevlisi) para toplanır onunla kurban kesilir. 40 hamileden para toplamayı tercih edenler de bulunur (KK6, KK9, KK10, KK14).*

*Çocuğu olmayan kişiler çocuk sahibi oldukları durumda 40 evden dileneceklerine dair adak adarlar. (KK1, KK5, KK9) O çocuk eğer erkek olursa yedi yıl saçlarını uzatırlar. Çocuk, yedi yaşına geldiğinde ise uzatılan saçı keserler. Kesilen saç o türbedeki ağaçlardan birine bağlanır. O çocuklar kutsal kabul edilir. Saç uzatmayı sadece erkek çocuklar için yaparlar (KK1, KK2, KK6, KK7, KK15, KK16, KK17).*

*Bebek doğduktan sonra 40'ı çıkmadan o bebeği çocuğu olmayan bir kadının görmemesi gerektiğine gördüğü takdirde uğursuzluk olacağına dair inanç vardır (KK1, KK2, KK4, KK5, KK12, KK13).*

*Lohusa ve bebek 40 güne kadar ziyarete gidemez (KK3, KK4, KK10, KK11, KK12, KK17, KK18).*

*Lohusayla ilgilenen lohusaya dokunan kişi de ziyarete (türbe) gidemez (KK5, KK11).*

*Lohusanın 40 gün bir ayağının içerde bir ayağının dışarda olduğuna dair bir inanç vardır. Dolayısıyla kötü ruhların musallat olmaması için lohusa yalnız bırakılmaz (KK7, KK8, KK11).*

*Nusayrilerde anne ve bebeğin kırkı çıkana kadar başuçlarına altın, kömür ve kuru ekmek parçası koydukları da görülmektedir (KK15, KK16, KK20).*

Bahsi geçen uygulamaların dışında çocuksuzluğa, hamileliğe ve doğum sonrasına ait farklı uygulamaların da bulunduğu araştırma sonucu tespit edilmiştir.

*Nusayrilerde hamile kalınmadan önce yatırlara gidilerek dua edilir, dilek dilenir ve adak adanır (KK1, KK2, KK3, KK14, KK16, KK19).*

- 1. Kadınların çocuk doğurmak için yaptığı bütün büyüsel ve dinsel pratiklerin (Yatırlara, türbelere, ziyaretlere gidip dua etme, kurban kesme, adak adama, hoca ve büyücülere gidip muska alma, vb.) temelinde erkek çocuk sahibi olmak için adaklar ve dilekler adama yatmaktadır (KK5, KK11, KK13, KK14, KK16).*

*Çocuk olması için türbeye gidilip dua edilir ve adak adanır. Bazı kişilerin türbede kan akıtmayı ve türbede erzak dağıtmayı tercih ettiği de görülür. Türbenin etrafını yalın ayak dönmek, uzak bir mesafeden türbeye kadar yalın ayak yürümek, türbenin bir ihtiyacını karşılamak, yardıma muhtaçlara yardımda bulunmak adaklardan bazılarıdır (KK1, KK4, KK7, KK8, KK9, KK14).*

*Doğum esnasında kullanılan bezler şeritler halinde kesilir yumak haline dönüştürülür (KK2, KK3, KK4).*

*Yeni doğum yapmış olan bir kadının bayramlarda iş yapması ve yapılan işlere yardım etmesi yasaktır (KK1, KK2, KK3, KK12, KK20).*

*Adanan adaklar arasında dikkati çeken adaklardan biri çalı süpürgesidir. Söz konusu adağın durumu iyi olmayan fakat adaksız da dilek dilemek istemeyen kişiler tarafından adandığı tespit edilmiştir (KK4, KK6, KK7). Süpürgelerin sayıca fazla olması türbenin atmosferini olumsuz etkilediğinden türbe görevlisi tarafından kaldırılıp başka yerde muhafaza edilmektedir (KK5, KK6). Tercih edilen adağın kolay elde edilebilir olmasının yanında bir temizlik aracı olması da türbeye gösterilen saygıya bağlı olarak türbeye faydalı olunması amacı güdüldüğü söylenebilir.*

*Nusayrilerde bir kadın hamile kaldığında çocuğu olmayan birine hamile olduğunu söylemez (KK1, KK6, KK7, KK14). Yeni evlenen çiftler evlendikten sonra yedi gün boyunca çocuğu olmayan ailelere görünmezler. Bunların temelinde çocuksuzluktan kaçınma yatmaktadır (KK1, KK8, KK15).*

*Kuzu veya dana ciğerini bol kimyonla ve soğanla yiyen lohusanın sütü bol olur (KK3, KK4, KK7, KK8, KK20).*

*Lohusaya yağ ile pekmez ve bal karışımı yedirilirse sütü bol olur (KK3, KK4, KK7, KK8, KK20).*

*Arap Alevilerinde çocuğun göbek kordonu düşünce evin damına atılır veya içine gömülürse evine bağlı olur. Türbe avlusunun duvarı üzerine bırakılırsa dindar olur (KK1, KK2, KK10, KK11, KK12).*

*Un, zeytinyağı ile dövülerek bebeğin bütün vücuduna sürülürse bebeğin büyüyünce teri kokmaz (KK1, KK8, KK11, KK16). Bu uygulamaya 'reyhanlama' denilmektedir.*

*Kaşları ve gözleri güzel olsun diye bebeğe sürme çekilir, sürme de defne yaprağından elde edilen sürmedir (KK1, KK5). Bu uygulamanın amaçları arasında bebeğin gözünde çapak oluşumunu engellemek de vardır (KK15, KK18).*

*Bebeğin gözleri sağlıklı ve parlak olsun diye kırklı bebeğin gözüne limon damlatılır (KK9, KK12, KK13, KK14, KK17).*

*Çocuğa nazar değerse türbeye yeşil bez konulur veya Cuma akşamı evde mum yakılır. Bu mumun sarı renkte olması gerekmektedir (KK1, KK3, KK4, KK7, KK8).*

*Çocukların hasta olmaması hastaysa iyileşmesi ya da başarılı olması için türbedeki buhurun dumanının çocuğun yüzüne temas etmesi sağlanır (KK5, KK6, KK11).*

*Bebeğin sarılığı geçsin diye annenin alyansı bebeğe takılır, bebeğin üstüne sarı tülbent örterler (KK6, KK12). Tatlı yemenin de bebeğin sarılık olmasını engellediği düşünülmektedir (KK3, KK4).*

*Gelinin çok çocuğu olması için kendi evinde kaldığı ilk akşam yemeğinde, kızartılmış yumurta yemesi lazım (KK7, KK8).*

#### **i. Evlilik**

İnsanın hayatındaki en önemli dönüm noktalarından birisi evliliğdir. İnsan doğarken kendi aile ve çevresini seçme şansına sahip olmazken evlilik yoluyla eşini ve yeni aile çevresini seçme şansına sahiptir. Fert ve toplum için hayati önem taşıyan evlilik olayının gerçekleşmesinden önce, toplumumuz tarafından belirlenen eş seçme kıstasları ve evlilik merasimleri vardır. Bu merasimler söz kesme, nişan, kına, nikâh ve düğün gibi uygulamalardır. Türk toplumu millî ve manevi bakımdan aile kurumuna mukaddes bir değer yüklemiş, buna göre de eş seçiminde ve tercihinde çeşitli kıstaslar belirlemiştir. Bu kıstaslara bakıldığında kadında ve erkekte soy, sop, aile, ekonomik durum, fiziki güzellik (kadında), dinî inanç ve meslek gibi özellikler aranmaktadır. Ayrıca bu özelliklerin yanında kırsal bölgelerde kadınların çalışkanlığı, iş becerileri, el becerileri, misafir ağırlama, hizmet ve saygı gibi özellikler önem taşırken erkeklerde çalışkanlık, dürüstlük ve güvenilirlik aranır (Gelenekten Geleceğe, 2009: 128-129).

Yaşamın ikinci geçit dönemi olan evlenme, gerek kızın ve erkeğin sosyalleşme sürecinin önemli bir aşamasını oluşturması, gerekse aileler arasında kurulan dayanışmayı, toplumsal ve ekonomik ilişkiyi belirlemesi ve düzenlemesi bakımından her zaman ve her yerde önemli olay gözüyle görülmüştür. Ailenin, toplumsal yapının temeli olması, bu birliği sağlayan evlenme olayına evrensel bir nitelik kazandırmıştır. Dünyanın her yerinde her aşaması, bağlı bulunduğu



kültür tipinin öngördüğü belirli kurallara ve kalıplara uydurularak gerçekleştirilen evlenme olayı, özellikle tören, töre, âdet, gelenek ve görenek bakımından zengin bir tablo çizmektedir (Örnek, 2000: 185; Artun, 2010: 147).

Kız istemeye gidilmeden önce, nişanlanacak gençlerin birbirlerini görmeleri ve fiziki yönden de olsa beğenmeleri esastır. Nişandan sonra birbirlerini daha yakından tanıma fırsatını elde edip karşılıklı eksikliklerini gidermiş olacaklardır. Nişanın amacı, gelecekte yuva kuracak olan gençlerin, yuvalarını sağlam kurmalarına ortam hazırlamaktır. Nişanlı gençler, birbirlerinin hakkında araştırma yaparak ruhen birlik sağlayıp sağlayamayacaklarına karar verirler. Aralarında derin bir uçurum var ise, vakit henüz erken iken ayrılmaya karar verirler. Birbirlerini önceden gören erkek ve kız, kendi aralarında söz almaya karar verirler. Kararlarını ailelerine açarlar. Erkek tarafı kızın görmek dileği ile önceden kız ailesini ziyaret ederek kızlarını istemeye geleceğini duyurur (Kaya, 1995: 19).

Alevilik denildiği zaman akla ilk gelen kurum, evliliğdir. Alevilik evlilik kurumunun üzerine kurulmuştur. Evlilik, alenidir Alevilikte. Meşrudur. Alevilerde evlilik en kutsal kurumdur. (Öztürk, 2005: 202). Anadolu halk geleneğinin tüm özelliğini taşıyan Alevilikte, kız isteme genellikle “*görücü usulle*” olur. Oğlan anası ve yakını bir kadın, isteyeceği bir kızın önceden sınırlarını belirler. Temizliğine, düzenliliğine, vücut yapısına, güzelliğine, ahlâkına, becerisine dikkat eder. Boyu boyuna, huyu huyuna, suyu suyuna uygun ise, durum kız tarafına bildirilir. Onlar da uygun görürler ise, kız ile oğlanın “*konuşukluğuna*” izin verilir. Gençler birbirini kabul ederlerse bu kez devreye erkekler girer. Oğlan tarafı kız tarafına konuk olur ve niyetlerini açıklar (Kaleli, 1995: 330).

Gelenekler hızla çözülsün de günümüzde daha çok düğünlerde yaşatılmaya devam etmektedir. Eski renkliliği bulmak kolay olmasa da Nusayri toplumunun düğünleri başlı başına bir kültürel hazine niteliğindedir. Eskiden kız verilmesi uygun görülse dâhi dünürün üç veya yedi kez, kız babasının kapısını çalması gerekirmiş. Kız istemek için vekil tayin edilir. Söz kesilir ve mekli (kızın kardeşine verilen harçlık), mehir (genellikle altın) verilirdi. Artık mekli yok ama mehir varlığını sürdürmektedir. Başlık parası (mehir), tümüyle gelinin çeyizine harcanmaktadır (Yenipınar, 2010: 322).

Nusayriilerde, geçiş dönemlerinden “*doğum*” da olduğu gibi “*evlilik*” te de birtakım inançsal uygulamalara başvurulduğu görülmektedir. Bu uygulamalar, yeni evlenecek çiftin mutluluklarına ve huzurlarına dair olmaktadır. Aynı zamanda evin bereketli olması, çocuklarının olması gibi maksatlarla da bazı uygulamalara başvurdukları görülür.

*Kına gecesinde geline kınayı evli, mutlu ve çocuk sahibi bir kadının yakması gerekir. Aynı zamanda mutlaka erkek çocuğu olmalıdır (KK3, KK7, KK11, KK12).*

*Gelinle damadın dini nikâhı şeyhin önünde gerekli sorular sorularak kıyılmaz. Bahtları bağlanmasın diye gelinin babasıyla damadın babası kimsenin haberi olmadan gider nikâhı kıyar. Çünkü nikâhta düğüm atılır. O düğümü onlardan önce başkasının atmaması lazımdır (KK5, KK6, KK10, KK11, KK15, KK20).*

*Gelin tekrar baba evine dönmesin diye kapının önünde tabak kırar (KK1, KK3, KK4, KK9, KK16, KK18).*

*Gelin yeni evine gireceği zaman kapıya hamur yapıştırır (KK1, KK5, KK6, KK8, KK9, KK10, K16, KK18). Bu uygulamanın amacı; evden bereketin hiç eksik olmamasıdır.*

*Gelin yeni evine taşındığı zaman hâlâ evlenmemiş olan genç kızlar da gelir. O bekâr kızların da bahtı açılsın diye ekmek dağıtılır, ekmek yerler (KK1, KK5, KK6).*

*Çeyiz taşıma esnasında, gelinin eşyalarının kutsanması ve her şeyin yolunda gitmesi için eşyaları taşıyan araç türbenin etrafında döner ve bu uygulamadan sonra gelinin yeni evine götürülür. Gelinin eşyaları evine giderken kamyonun içinde eşyalardan bazıları kırılırsa uğursuzluk getirir. Eşyalar taşınırken bir şeyler kırılmasın diye çok çaba sarfedilir (KK5, KK6, KK10).*

- 2. Nusayrilerde, gelin çeyizinde yalnız genç kızlar yardım eder. Çeyizde genç kızlar haricinde erkeklerin veya yaşlı bayanların yardım ettiği takdirde boşanma olacağına inanılır (KK9, KK12, KK18, KK20).*

*Gelinle damat evliliğin ilk haftası nazar değmemesi için dışarıya çıkmaz (KK1, KK2, KK3, KK6, KK7, KK8, KK16).*

*Gelin, evine girmeden önce evin içine pirinç atar. Bunun sebebi, evin bereketinin artmasıdır (KK7, KK8, KK9).*

*Gelin, düğünden sonra yedi gün evinden çıkmaz. Yedinci gün önce kayınvalidesi ve kayınbabasına sonra da anne ve babasına gider (KK7, KK9, KK16).*

## **i. Ölüm**

Arap lüğatinde ölüm (mevt), en genel anlamıyla “hareketsizlik” (sükûn) olarak tanımlanmıştır. Hareketsiz olan her şey cansızdır. Akli ve hareketi izale ettiği için, temsili ve teşbihi olarak uyku da ölüm olarak nitelendirilmiştir. Bu anlamda uykunun hafif ölüm, ölümün

ise ağır uyku olduğu söylenmiştir. Ayrıca mevt (ölüm) kelimesinin “*mevât*”, “*mevtân*” ve “*muvtân*” şeklinde kullanımları da mevcuttur. Bütün bunların daha ziyade kendisinde ruh olmayan şeyleri ifade etmek için “*meta*” anlamında mevt olarak kullanıldığı ifade edilmiştir. Özetle ifade etmek gerekirse, Arap dilinde en genel anlamıyla hayatın zıttı olarak tanımlanan ölüm (mevt) “*insanlar, hayvanlar ve bitkilerde var olan büyüme, gelişme gücünün yok olması, insandaki canlılık özelliğinin kaybolması*” anlamına gelmektedir. Kur’an-ı Kerim’de “*el-mevt*” kelimesi 25 defa kullanılmakta, türevleriyle birlikte bu sayı 173’e ulaşmaktadır. Ölüm anlamına gelen “*vefat*” kelimesi de 24 defa geçmektedir (Altaytaş, 2009: 12-13).

Cenaze, Arapça kökenli bir kelimedir. Çoğulu “*Cenaz*”dır. Daha çok insan naaşı için kullanılır. Ruhun bedeni terk etmesi haline ölü ya da cenaze denir. İslam geleneğinde ölmek üzere olan kişiye “*muhtazar*”, öldükten sonraki haline “*cenaze*”, cenaze için yapılması gereken hazırlıklara “*teçhiz*”, yıkanmasına “*gasil*”, yıkandıktan sonra kefenlenmesine “*tekfin*”, tabuta konulup namazının kılınacağı yere ve daha sonra kabrine nakledilmesine “*teşyi*”, kabre konulmasına da “*defin*” denilmiştir (Karaman, 1999: 21).

Ölü yıkamak için kullanılan gerekli araç-gereçlerse şunlardır: Sabun, gülsuyu, kazan, şaplı, maşrapa, kulplu tas, kova, köpürtme leğeni, kepçe, ibrik, teneşir tahtası, ölü lifi (kendirden ya da yapağı yünden), kese, peşkir (havlu), eldiven (lastikten ya da patiskadan), peştamal (önlük), kuruluk, terlik, takunya, tülbent, yazma, sıtır (Örnek, 2000: 216).

Yıkama işi bittikten sonra ölünün kefenlenmesine başlanır. Kefenlemede dinin ön gördüğü usullere göre hareket edilir. Bu bakımdan kefen Anadolu’nun hemen her yerinde genellikle erkekler için üç, kadınlar için beş kat olarak yapılır. Erkekler için yapılan kefenin en alttaki parçasına “*gömlek*”, üstteki parçasına “*izar*”, en üstteki parçasına “*lifafe*” adı verilir. Kadınlar için yapılan kefenin ilk üç katı erkeklerin kefeniyle aynıdır. Kefenin başa örtülen kısmına “*himar*”, göğüsünüstüne örtülen kısmına “*dir*”, göğüsten diz kapaklarına kadar örtülen parçaya da “*hırka*” adı verilir (Artun, 2010: 191).

Yaşamla birlikte ölümün de farkına varan insan, ölümün karşısında hissettiklerini ölü gömme pratiklerine yansıtır. Bu yansıtma bilim adamları tarafından, ölü gömme geleneği olarak tanımlanır. Bunlar, kültürlerin cenaze ritüellerini, mezar şekillerini, ölü gömme ve ölünün mezar içindeki pozisyonlarını kapsar (Aydın, 2003: 343-344).

Sürekli iç içe, karşı karşıya olunmasına rağmen üzerinde zorunlu kalınmadıkça konuşulmayan bir konudur ölüm. Ölüm ile yaşam arasındaki bağlantı bu iki kavramın tanımlarında kendini çok iyi sergilemekte; yaşamı tanımlamadan ölüm tanımlanamamaktadır.

Ölümü genel anlamıyla “yaşamın olmaması” biçiminde tanımlamak çok pratik bir çözüm gibi görünmesine rağmen detaylı bir tanımın yapılamaması da bu konunun gizeminden kaynaklanmaktadır (Türkan, 2012: 3026). Her toplumda ciddi bir hassasiyet içeren “ölüm” olgusu Samandağ Nusayrileri için de aynı hassasiyeti barındırır. En ağır uykusuna geçmiş bulunan insan için düşünülecek en doğru yaklaşım, onun gittiği yerde huzur bulması amacıyla birtakım uygulamaları yerine getirmektir.

*Ölüm hadisesi olmak üzereyken aile, bağlı olduğu hocasına bilgi verir (KK7, KK14, KK18).*

*Ölünün ruhu rahat etsin diye yedinci gün yemek dağıtılır (KK5, KK6, KK8, KK10, KK14, KK17, KK20).*

*Ölü mezara konulduktan sonra kefen açılır içine bir avuç toprak atılır (KK1, KK3, KK4, KK5, KK15).*

*Cenaze dönüşü eve girmeden önce kapının önünde yüzler yıkanır. Cenaze toprağa verildiği günün ertesi gün sabaha “hadira” denir. Akrabalar genelde sabah gider dualarını okur ve buhurunu yakarlar. Sabahın erken saatleri olduğu için mezarlığa gelenlere, aile yakınları tarafından kahvaltı amacıyla poğaçaya ve simit verilmektedir. Mezarlıkta dağıtılan simit ve poğaçaya, bir gelenek olmakla beraber ölen kişiyi yalnız bırakmamak ve onun manevi ruhuyla kahvaltı yapmak olarak da algılanmaktadır (KK6, KK8, KK16, KK19).*

*Aynı günün öğleden sonraya rastlayan bir saatinde cenaze evinde Kur’an okunur ve hatim duası yapılır. Bu toplantıya çok sayıda din adamı ve diğer davetliler katılır (KK9, KK10, KK20).*

*Mezarlık dönüşü dönüp geriye bakılmaz. Bakılırsa yakında yine birinin öleceğine inanılır. Cenaze gömüldükten sonra üç tur mezarın etrafında dönülüp mezara bir avuç toprak atılır. Bu, dünyanın önemsizliğini anlatır. Bir avuç toprak da ölünün ağzına atılır. Ölü gömüldükten sonra ilk üç gün güneş doğmadan ziyarete (türbe) gidilir. Dua okunur, buhur yakılır (KK1, KK11, KK13).*

*Şubat ayı yaşlıların en çok öldüğü aydır. O ay yaşlı olan evlerin hepsi bizim yöresel yemeğimiz olan içli köfteyi yapar. Mutlaka yaşlıların öleceğine inanıldığı için ölmeden önce yesin diye yapılır (KK5, KK6).*

3. Ramazan ayında ölen kişinin cennetlik olduğuna inanılır (KK3, KK15, KK18, KK20) .

4. Ölen kişinin evinden sular dökülür, bununla ölen kişinin temizlendiğine inanılır (KK5,

KK17, KK20).

5. *Cenaze çıkan evde 40 gün ışık yakılır* (KK4, KK5, KK10, KK15).

*Nusayrilerde “himlen” olarak da adlandırılan ölünün eşyalarını dağıtma eylemi, ölünün ruhunu rahatlatmaya yöneliktir* (KK5, KK6, KK7, KK15, KK16).

## **SONUÇ**

Toplumları var eden geçiş dönemleri, “*doğum, evlilik, ölüm*” olmak üzere o toplum için birçok ritüeli de beraberinde getiren hayatın dönüm noktalarıdır. Toplum, bu geçiş dönemleri üzerine çeşitli düşüncelere ve akabinde genellikle inanç temelli uygulamalara yönelmektedir. Bu uygulamaların ortak paydasını “*koruma, korunma ve iyi olma*” oluşturmaktadır. Her geçiş döneminin kendine has inanç ve uygulamalarının olmasıyla birlikte hepsinin amacı kötü olandan korunmak, iyi olana yönelmek, istenilene ulaşmak için çareler üretmektir.

Hatay’ın Samandağ ilçesi Nusayri (Arap Alevisi) nüfusunun yoğun olduğu bir ilçedir. Burada yaşayan Nusayri halkı için geçiş dönemlerinin önemi ve kutsiyeti, gerçekleştirilen uygulamalara yansımıştır. Özellikle ilçede bulunan Musa Peygamber’in ve Hızır’ın buluşma noktası olduğuna inanılan Hz. Hızır Türbesi’nin, bu uygulamalarda yeri ve değeri oldukça fazladır. Bu bağlamda Samandağ’daki Nusayri halkın, geçiş dönemlerine ait inanç uygulamalarının çoğunda bahsi geçen türbeye rastlamak mümkündür.

Yapılan çalışma sonucu Samandağ Nusayrilerinin geçiş dönemleri incelenmiş ve bu dönemlere yönelik uygulanan pratikler kayıt altına alınmıştır. Elde edilen verilerden hareketle diğer topluluklarda da görüldüğü üzere Samandağ’da varlık süren Nusayriler için, geçiş dönemlerinin her biri tek başına ayrı bir önem arz etmektedir. Geleneklerin çözülme tehlikesine karşı Samandağ halkı, gelenek ve buna bağlı uygulamalara sıkı sıkıya bağlı kalmaları konusunda bir gelenek koruyucuları olma özelliğini de göstermektedirler.

## **KAYNAKLAR**

ALTAYTAŞ, M. (2009). Varoluşsal Açıdan İslâm İnancında Ölüm. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.

ARTUN, E. (2010). Türk Halk Bilimi. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ERK, Z. (1976). Anadolu’da Kırklama. 1. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri (C. 4). Ankara.

Gelenekten Geleceğe Örf ve Âdetlerimiz. (2009). İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı

Yayımları.

KALELİ, L. (1995). Binbir Çiçek Mozaigi Alevilik. İstanbul: Can Yayınları.

KARAMAN, F. (1999). Cenaze Defni ve Kabir Ziyareti Üzerine Bir İnceleme. Diyanet İlmi Dergi, Cilt: 35, S. 2, Nisan-Mayıs-Haziran, Ankara, ss. 21-34.

KAYA, H. (1995). Alevilik Kuralları, İstanbul: Engin Matbaacılık.

ÖRNEK, S. V. (2000). Türk Halk Bilimi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÖZTÜRK, Ü. (2005). Alevilerin Büyük Sırrı, Ankara: Yurt Kitap Yayınları.

TEZCAN, M. (2000). Türk Aile Antropolojisi, Ankara: İmge Kitabevi.

TÜRKAN, H. K. (2012). İskenderun Mezar Taşı Sözleri üzerine Bir İnceleme. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 7/4, Ankara-Turkey, pp.3025-3044.

TÜRKAN, H. K. (2015). Hatay Yöresi Arap Alevileri Folkloru. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Isparta.

YENİPİNAR, U. (2010). Hatay İnançlar Yollar Kentler ve Kültürler. İzmir: Etki Matbaacılık.

### **ELEKTRONİK KAYNAKLAR**

URL-1: <https://hataytarhihi.wordpress.com/ilce/samandag/> adresinden 20 Nisan 2019 tarihinde alınmıştır.

### **KAYNAK KİŞİLER**

KK1. Mesrur Kuh, 47 yaşında, Öğretmen.

KK2: Nihat Çay, 48 yaşında, Öğretmen.

KK3: Leyla Derviş, 51 yaşında, Okur-yazar.

KK4. Nazmiye Tükenmez, 55 yaşında, Okur-yazar değil.

KK5. Mehmet Ali Dönmez, 40 yaşında, Türbe Görevlisi.

KK6. Meysem Aladağ, 35 yaşında, Esnaf.

KK7. Hülya Yıldız, 53 yaşında, Okur-yazar.

KK8. Nurten Gümüş, 54 yaşında, Esnaf.

KK9. Fuat Gümüş, 57 yaşında, Şoför.

- KK10. Kezban Topal, 79 yaşında, Okur-yazar değil
- KK11. İbrahim Baltacı, 81 yaşında, Okur-yazar.
- KK12. Mustafa İlhanogulları, 75 yaşında, Okur-yazar değil.
- KK13. Fatma Tuzcu, 71 yaşında, Okur-yazar.
- KK14. Songül Derebaşı, 79 yaşında, Okur-yazar değil.
- KK15. Ali Reyhan, 61 yaşında, Okur-yazar.
- KK16. Seval Soylu, 71 yaşında, Okur-yazar.
- KK17. Deniz Dişli, 58 yaşında, Okur-yazar.
- KK18. Nurgül Boğaz, 56 yaşında, Okur-yazar.
- KK19. Abdullah Binnur, 68 yaşında, Okur-yazar.
- KK20. Esra Örgülü, 51 yaşında, Okur-yazar.

# CADI VE HORTLAK İNANIŞLARININ TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ YANSIMALARI

Deniz Şule ÇALIŞKAN\*

## ÖZET

Türk kültüründeki diriliş efsaneleri cadı ve hortlak inanışlarına karşılık gelmekte ve bugün bile bazı bölgelerde benimsenmektedir. Tarihi kaynaklarda ve folklor araştırmalarında birçok cadı, hortlak hikâyesi karşımıza çıkmaktadır. Bu inanışlar kaynağını eski inanışlardan mı almaktadırlar? Sorusu ile yola çıkılmış ve bu araştırmada eski inanışların genel yapısından bahsedilmiştir. Bu inanışların gelenekler ve efsaneler üzerindeki etkisi aktarılmıştır. İnanışların bugünkü yansımaları ise yazılı ve görsel basından elde edilen verilerle sunulmuştur.

Cadı ve hortlak inanışları kaynağını eski inanışlardan mı almaktadırlar? Sorusu ile yola çıkılmış ve bu araştırmada eski inanışların genel yapısından bahsedilmiştir. Bu inanışların gelenekler ve efsaneler üzerindeki etkisi araştırılarak aktarılmıştır. İnanışların bugünkü yansımaları ise yazılı ve görsel basından elde edilen verilerle sunulmuştur.

Eski Türklerde din yeryüzünün ve gökyüzünün yaratıcısı olan yüce bir varlığa inanma biçiminde şekillenmiştir. Türkler bu varlığı Tengri olarak isimlendirmişlerdir. Dinleri de Gök Tanrı olarak nitelendirilmiştir. Şamanizm de bu din içinde şekillenen sihri bir sistem olarak eski zamandan kalma bir inanış olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkler 10. yüzyılda İslamiyet'le buluşana dek birçok dinden ve inanıştan etkilenmiştir. Tüm dinler ve inanışlar Türk halk kültüründe izler bırakmış ve bugün batıl inanç olarak kabul edilen olguların zeminini oluşturmuşlardır. Cadı ve hortlak inançları da bu inanışların bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ruh kavramı, animizm inanışının benimsendiği dönemden itibaren insanları etkileyen en önemli unsurdur. Ölümden sonra diriliş, cadı, hortlak, vampir gibi inanışların kökenini oluşturan olgu, öldükten sonra ruhun yaşamaya devam etmesi inanışından kaynaklanmaktadır. Teknolojinin ilerlemesi ile her dönem bu inanışlar şekil değiştirmiş ve cadı, hortlak, vampir gibi varlıkların kan emme özellikleri değişmiş yerlerini, cin ve periye bırakmışlardır. Bugün bile ülkemizde özellikle Giresun bölgesinde hortlak inancı devam etmektedir. Diyebiliriz ki eski dinlerden ve inanışlardan köklerini alan olağanüstü varlıklar İslamiyet'le birlikte yeni bir şekle bürünmüşlerdir. Osmanlı ve Türk kaynaklarında karşımıza çıkan vakalar 21. yy

---

\* Hacettepe Üniversitesi, [denizsulecaliskan@gmail.com](mailto:denizsulecaliskan@gmail.com)



Türkiye'sinde değişiklik göstermiş ve yerini eski inanışların etkisinde, farklı gerçeküstü olaylara bırakmıştır. Fakat olağanüstü varlıkların olduğu inancı devam etmiş ve bugüne bile yansımaları olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** İnanış, Cadı ve Hortlak İnanışları, Dinler

## **GİRİŞ**

Tarihi toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada sonraki nesillere iletmede kullanılan insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü kültür olarak adlandırılmaktadır. Kültürün şekillenmesinde coğrafya, ekonomik ve sosyal yapı etkilidir. Din ve inançlar ise kültürün kaynağını oluşturmaktadır. Din ve inanç birbirinden farklı kavramlardır. Bu yüzden tanımlamalarının doğru yapılması çok önemlidir. İnanç, kişice ya da toplumca, bir düşüncenin, bir olgunun, bir nesnenin, bir varlığın gerçek olduğunun kabul edilmesi demektir. Dünyanın bütün toplumlarında inanç vardır. En ilkel topluluklarda dahi kutsal sayılan, gönülden bağlanılan ve saygı gösterilen, belirli örf adet kuralları, düşünce sistemleri bulunmaktadır. Din ise genel tanımıyla; doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara, tanrıya inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurumdur. Din, bir disiplin olarak insanların hayatlarında önemli rol oynamaktadır. Toplumsal düzeni sağlamak için oluşmuş vicdani kural sistemi olarak din, inananların zihninde şüphe bırakmamaktadır. Din kuralları içinde kesinlik vardır ve bu kesinliği kabul etmek inanç ile adlandırılmaktadır. İnanış ise inanılan bir olayın anlatısı, inanılan şeydir. İnanışlar efsanelerle belgelenmekte, onlar aracılığıyla anlatım yeteneğine erişmektedirler.

Türklerin eski inançları Gök Tanrı dinine dayanmaktadır. Gök Tanrı dinini ve sistemini kabul etmek inanış, Gök Tanrı dininin şartlarını kabul edip yerine getirmek ise din olarak adlandırılmaktadır. Gök Tanrı dininde yer ve su kültleri önemli bir yere sahiptir. Türklerin inanışlarında Şamanlık/Kamanlık'a dayalı unsurlar bulunmaktadır. Bu unsurlar İslamiyet'i kabul eden Türklerde de bulunmakta, bugün de gelenekler içinde yaşatılmaktadırlar. Hıdrellez ve Nevruz gibi bayramlarda ateş yakıp üstünden atlamak, kötü ruhlardan, hastalıklardan arınmak anlamına gelmektedir. Her toplum gibi Türkler de farklı inanç aşamalarından geçmiş ve nihayetinde İslamiyet'le buluşmuştur. Totemizm, Animizm, Natürizm, Dinamizm, Budizm, Manihaizm, Zerdüştilik, Musevilik, Hristiyanlık, Türk halklarının etkilendiği dinlerdendir. Bu dinlerden etkilenmeler olsa da Türklerin karakterine uydurulamadığı için kalıcı olmamış kök salamamışlardır. 7.yy'dan itibaren İslamiyet Türkler arasında yayılmaya başlamış ve 10.yy'da yayılma tamamlanmış, Türkler arasında İslamiyet kabul edilmiştir.

Türklerin eski inanışlarındaki yer, su, ağaç, ateş kutsiyetinin doğa unsurlarına karşı gelişen korku ve hayretten kaynaklandığına inanılmaktadır. Bu kutsiyetin nedeni kutlu olarak adlandırılan objenin bir izi olduğu düşüncesidir. Doğa unsurlarının tümünün bir ruhu olduğu düşüncesi eski yazılı kaynaklarda da yer almakta ve eski inanışların yanlış olduğu vurgulanmaktadır. Örneğin, Kaşgarlı Mahmud'un 11.yy'da yazdığı Divan-ı Lügati't Türk eserinde; "Yere batası kâfirler göğe Tengri derler. Yine bu adamlar büyük bir dağ, büyük bir ağaç gibi gözlerine ulu görünen her şeye Tengri derler. Bu yüzden bu gibi şeylere yükünürler." Bilgisi verilmektedir. Bu tip inanışlar, konargöçer kültür nedeniyle benimsenen dinler nedeniyle Türk topluluklarında görülmüştür. Bu inanışlar az da olsa bugün de bazı topluluklarda benimsenmektedir fakat İslam dinini kabul etmiş insanlar için "batıl inanç" olarak isimlendirilmektedirler. Batıl inanç denilen olgu, Türklerin eski dinlerine dayanan inanışlarıyla doğrudan alakalıdır.

Türklerin inanışları hemen her toplumun inanma aşamalarıyla paralel olarak ilerlemiştir. Semavi dinler çağına gelene kadar toplulukların inançları, inanışlar ve bu inançlara bağlı olarak gerçekleştirdikleri ritüeller toplumlar üzerinde iz bırakmıştır. Bu izler farklı topluluklarca batıl olarak adlandırılırken, inanışlar bugün bile hala insanları etkilemekte ve gerçek olduğunu düşündürmektedir. Türk ve Osmanlı kaynaklarına göre Türklerde, ölümden sonra dirilme unsurunu içinde barındıran cadı, hortlak, obur anlatıları bulunmaktadır. Bu durum birçok kişi tarafından Türk batıl inançlarının etkisine dayandırılrsa da, bu dayanak cadı, hortlak vb. inanışların var olduğu gerçeğini değiştirmemektedir. Hortlak-Cadı inanışları bugün Türkiye'de özellikle Giresun yöresinde devam etmektedir. Hortlak inanışlarına ve bu inanışlarla alakalı derlenen gazete haberlerine geçmeden önce bu inanışların kökenini oluşturan dinlerin ve inanışların açıklanması yerinde olacaktır.

## **TÜRKLERİN İNANÇLARI, TÜRKLERİN DİNİ**

Hemen hemen tüm eski inanışlarda, evreni yaratan ve toprağa bereket veren göksel bir varlığın mevcudiyeti olgusu vardır. Göğe bakmak aydınlanmak demektir. Gök yücedir, sonsuzdur, güçlüdür. Bu yüzden dualarda Gök Babamız şeklinde tezahür edilmektedir. Gök Tanrı inancı Türklerde de uzun süre benimsenmiş ve bu tek tanrı inancı Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinde büyük etken olmuştur. Türkler diğer toplumlar gibi çeşitli inançları benimsemişlerdir. Bu inançların en önemlileri ve en fazla topluluk tarafından benimsenenleri; Animizm, Totemizm, Natürizm, Dinamizm'dir. Coğrafyaları ve kültürel etkileşimleri sonucunda etkilenen dinler ise; Budizm, Şamanizm, Manihaizm, Zerdüştilik, Hıristiyanlık, Musevilik ve İslamiyet'tir. Gök tanrı inancından itibaren farklı coğrafyalarda benimsenen bu

inançların bir iz bırakmaması düşünülemez. Bu yüzden bugün batıl olarak adlandırdığımız inançların kökeninin bu inançlara dayandığı düşünülmektedir. Eski inanışlar kültür içerisinde varlığını koruyarak İslamiyet'in kabulünden sonraki dönemlerde de kendini göstermiştir. Cadı-Hortlak inanışları da bu dinlerden ve inançlardan kalma bir düşünce olarak varlığını korumuş ve bugün bile karşımıza bazı hikâyelerde çıkmaktadırlar. Cadı ve Hortlak inanışlarının köklerini dayandırabileceğimiz ruhun ön plana çıkarıldığı inanışlar/ dinler arasında en önemlileri: Animizm ve Şamanizm'dir.

### **Animizm**

İlkeller, çevrelerinde bulunan her şeyin, ağaçların, hayvanların, taşların, bir ruhu olduğuna inanmaktaydılar. Bu inanca göre, ruh canlıdır ve bedenin dışındayken de bedeni etkileyebilir. Ölen kişinin ruhu ölümden sonra da cesede bağlı kalmaktadır. Örneğin bugün Flaman geleneğinde, yaşayan ölümlere inanılmaktadır. Katolik gelenekte, geri dönen ölümler genellikle, yaşamak için, "yaşamın yardımına ihtiyaç duyan yoksul ruhlar" olarak tasvir edilir. Bu, aynı zamanda, Flaman geleneksel diriliş efsanesi özetlerinde de açıkça ifade edilen bir fikirdir. Ölen kişi yaşayanları kıskanabilir, öç almaya çalışabilir. Ölümler yaşamaya devam ederler ve saygı beklerler. Yiyip içmek isterler. Bu nedenle ölenlerin mezarlarına sevdikleri yiyecekler ve sevdikleri eşyalar konulur. Ölümlerin dünyası yeryüzündeki dünyanın tersidir. Yeryüzünün gündüzü öteki dünyanın gecesidir. Kısaca animizm inancı, ölenlerin ebediyen dünyadan yok olmasına değil, mezarlığın çevresindeki ağaçlarda, çiçeklerde böceklerde ve tüm doğada yaşadığı inancına dayanmaktadır. Böylelikle doğa da canlı olarak algılanmaktadır.

Eski Türklerde canlıların ruhunun genellikle kuş olduğuna inanılmaktadır. İnanışa göre İnsanlara can vermeden önce bu ruhlar gökyüzünde kuş olarak yaşamaktadırlar. İnsanlar ölünce de ait oldukları yere, gökyüzüne uçmaktadırlar. Dede Korkut'ta da bu inancın bir temsili karşımıza çıkmaktadır:

(...) Kara kılıcını sıyırdı, eline aldı. Azrail'e vurmak için saldırdı. Azrail Güvercin oldu, pencereden uçtu, gitti. Adam azmanı Deli Dumrul elini eline vurdu, Kahkahayla güldü (...)

Animizme göre ölü kutsaldır. Ruh ise ölümsüz ve kutsaldır. Öteki dünyada da bu dünyadaki gibi bir yaşam olduğu düşünülmektedir. Bu yüzden ölümlerin eşyalarının ölenle birlikte gönderilmesi gereklidir. Bugün, ölen kişinin eşyalarının yakılması ya da fakirlere dağıtılması ölümlerin ruhunun geri gelmemesi için yapılmakta ve bu inanışın kökleri animizme kadar dayandırılmaktadır. Ayrıca animizm inanışına göre kişinin ruhunun bir parçası, vücudundadır. Kişinin gölgesi, sudaki yansıması, onun ruhunun bir parçasını taşımaktadır. İslamiyet'te resim

yapılmasının yasaklanması bu inancı ortadan kaldırmaya yönelik bir tutumdur. Animizm'de büyü ve fal geleneğinin Türkler arasında yaygın olduğu da bilinenler arasındadır.

### **Şamanizm**

Şamanizm tipik olarak Sibiryaya ve Orta Asya'ya özgü dinsel bir olgudur. Genellikle Sibiryaya Halkları tarafından dinsel inanışlarını anlatmak için Şamanizm kelimesi kullanılırken, Kuzey-Orta Asya halkları arasında büyücü, sihirbaz anlamına gelen Şaman kelimesi türemiştir. Türk-Moğol Kültür Tarihinin önemli bir bölümünü oluşturan Şamanizm sihre ve büyüye dayalı bir dindir ve insanlığın en eski inanışlarından biridir. Şaman sözcüğü Mançu-Tunguz dilinden gelmektedir. Şaman dininin ayin ve törenlerini yapan, ruhlarla fani insanlar arasında aracılık eden eski Türk din adamlarına Türk Kavimlerinde Kam denilmektedir. Kam kelimesi Şaman kelimesinin Altay Türkleri arasında kullanılan eş anlamlısıdır. Ziya Gökalp, Şamanizmin bir din değil sihir olduğuna vurgu yapmaktadır. Gökalp'a göre Avrupalılar Türklerin bütün dini sistemlerine Şamanizm demekle büyük bir hataya düşmektedirler. Çünkü Şamanizm eski Türk dini değil, sihri bir sistemdir. Ziya Gökalp eski Türk dinleri üzerine yaptığı ilk araştırmalarda eski Türk dinine Toyonizm ya da Nom denilmesini uygun görmüştür. Nom kelimesi Tarih-i Cihan Güşa 'da Türk dininden olanlara Nomiyan denilmesine bağlanmaktadır. Bu kitapta verilen bilgiye göre Nomilerle Kamlar imtihan olmuş ve Nomiler Kamları mağlup etmiştir. Şamanizmin Orta Asya ile birlikte anılmasının nedeni bu bölgedeki kültürü etkilemiş bir inanış olmasından kaynaklıdır. Şamanizm birçok kavmin inanışı halini almıştır.

Bir din, bir sihri sistem ya da bir inanış olgusu olarak adlandırıp ele alabileceğimiz Şamanizm, falcılık, büyü, halk hekimliği, aşıklık konularının tümünü içinde barındırmaktadır. Bu özelliklere sahip kişilere Hakas Türklerinde Kam, Yakut Türkleri arasında erkek kamlara Oyun, kadın kamlar için Ödegen, Kırgız Türklerinde Baksı, Kazak Türklerinde Baksi denmektedir. Şaman sözcüğü kâhin, gizli şeyleri bilen, kayıptan haber veren anlamına gelmektedir. Kam'ın görevi olan ruhlar ile yaşayan insanlar arasında iletişim kurmanın amacı iyi ruhları hoşnut etmektir. Kam olabilmek için önemli bir Kam'ın soyundan gelmek gereklidir. Fakat Eliade'ye göre bir insan kalıtım yoluyla Şaman olabileceği gibi, kendi isteğiyle de olabilmektedir. Sadece bunun için uzman bir Şamandan uzun süre ders alınması gereklidir. Bu eğitim süreci 3-4 yıldır. Şamanlık güçlerinin elde edilmesine dair bilinen bir diğer bilgi de kişiye rüya, hastalık veya herhangi bir özel durum vesilesiyle seçildiğinin haber verilmesidir. Bu haberi veren çoğunlukla ata şamanlarının ruhlarıdır. Söz konusu Şaman atalar da zamanın başlangıcında tanrısal varlıklar tarafından seçilmişlerdir. Kamların toplum içinde ayrılıklarını sağlayan kendilerine özgü giyim tarzları vardır. Şamanların özel giysisi kendi başına bir

kutsallığın görünürleşmesi ve dinsel bir kozmografya oluşturmaktadır. Giysi, bazı kozmik sembelleri ve izlenecek meta-psişik yolları da açığa vurmaktadır. Şaman kıyafetlerinde her şeklin, sembolün bir manası vardır. Her kamın kendine has özel cübbesi, külahı, davulu ve maskesi mevcuttur. Cübbe ve davulun vasıfları ve biçiminin kamın hizmetinde bulunduğu ruh tarafından bildirildiğine inanılmaktadır. Şamanlar ruhları koymak için kıyafetlerine küçük zil ve çingiraklar takmaktadır. Ruhları korkutan bu eşyalar şamanın zırhı olarak adlandırılmaktadır. Bu giyim tarzı yüzyıllar sonra Anadolu'da farklı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. 14.yy'da babalar diye anılan dervişlerin giyim ve kuşamı Kamlara benzemektedir. Şaman kültüründe ruh inancı oldukça yoğundur. Animist bir unsur olarak canlı cansız her şeyin bir ruhunun olduğuna inanılmaktadır. Şaman inancına göre evren; gök, yeryüzü ve yer altı olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Gök; 17 katlı, iyiliğin, güzelliğin ve mutluluğun olduğu yer, yeryüzü; insanların yaşadıkları yer ve yer altı; karanlık olandır. Yeraltı kötülüklerin, çirkinliğin hüküm sürdüğü 14 katlık yerdir. Korkunç bir tanrı olan Erlik, ailesi ve ona bağlı kötü ruhlar burada bulunmaktadır.

Şamanizm inancı içeriğine göre bir din olarak kabul görmese de din kadar etkili olmuş ve Türklerin yaşamlarında da büyük rol oynamıştır. Altay Türklerinin uzun süre Şamanizm etkisinde kaldığı bilinmektedir. Türklerde de diğer Şaman toplumlarının inandıkları gibi, Şamanların tanrılarla konuştuğuna, hekimlik yaparak hastaları iyileştirdiklerine, bitkisel ilaçlarla şifa dağıttıklarına inanılmıştır. Şamanizm'de birden fazla tanrı bulunmaktadır. Bu tanrıların sayısı boylara ve dönemlere göre değişmektedir. İsimleri ise yağmur, ağaç, kış, yaz, ırmak, rüzgâr gibi doğaya ilişkin adlardır. Şamanizm'de demir, toprak, ateş, su ve toprak olmak üzere beş kutsal unsur vardır. Altay Şamanlarında en büyük tanrı Ülken'dir. Kırgızcada büyük, ulu anlamına gelen Tanrı Ülken, güneşin ve ayın ötesinde yıldızların üstünde yaşamaktadır. Varlığı oluşturan, güneşi ve ayı hareket ettiren odur.

Tarihin tüm dini inançları değişikliklere uğramış bazen zenginleşmiş bazen fakirleşmiş ama içinde şamanik unsurlar barındırmıştır. Şamanizm'in etkileri İslamiyet'in kabulünden sonra da kendini bazı Türk toplumlarının ritüellerinde göstermiştir. Türk yaşayışlarında bu eski inanışlara dair gelenek ve görüşlerin izleri hala bulunmaktadır. Kitabelerden yola çıkılarak Türklerin dini diyebileceğimiz din Kök Tengri inancıdır. Gökyüzündeki tabiat varlıklarının büyük rol oynadığı eski halk dinlerinde, güneş, ay ve yıldızların ayrı ayrı tanrı sayılmalarına karşılık, Türkler göğü bütün olarak sembolleştirmişler ve Kök Tengri itikadı ortaya çıkmıştır. Bu yüzden bu inanç sistemi Türklere özgüdür. Hunlar devrinde Tanrı kelimesi hem göğü hem de ulûhiyeti temsil etmektedir. Devrin hükümdarlarına verilen Tanrı Kutu unvanı da Türklerin

ilahi güç tanımının başlangıcının gökle alakalı olduğunu ve tek Allah inancına doğru bir eğilimin olduğunu göstermektedir. Kök Tengri inancının esaslarını Orhun Kitabelerinde tespit etmek mümkündür. Bu yazıtlarda Tanrı, Türk milletinin geleceğini belirleyen en yüce varlıktır.

Kök Tengri inancının temelinde ölmüş atalara saygı vardır ve insanların ruhu, öldükten sonra da yaşamaktadır. Atalar Kültü denilen bu inancın izlerine Kuzey Asya ve Orta Asya kavimlerinde rastlanmıştır. Mezara hakaret edilmesi durumunda uygulanan yaptırım Atalar'a saygının ne denli büyük olduğunu göstermektedir. Kuzey Asya ve Orta Asya kavimlerinde Atalar kültürünün bulunabileceğini ortaya koymuşlardır. Araştırmalara göre Asya Hunları her ayın mayıs ayında Kutlu Atalar Mezarlığı'nda kurban keserlerdi. Türkler öbür dünyaya, ölümden sonra ikinci bir hayatın varlığına inanmaktaydılar. Bu yüzden de ölümler eşyalarıyla birlikte gömülürlerdi. Hun hükümdarlarına ait mezarların Hıristiyan papazlar tarafından soyulması bu yüzdendir. İbn Fadlan'a göre, Hazarlar ve Oğuzlar mezarlarının bulunmaması için ölümleri ırmak yataklarına gömmüşlerdir.

Eski Türklerin, doğada bir takım gizli güçlerin varlığına inanmaları, doğa unsurlarına karşı duydukları korku ve endişe, kâinatı ruhlarla dolu bir âlem olarak kabul etmeleri, objelere ruh ve anlam verme düşünceleri çeşitli dönemlerde ve kültürlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu inanışların yansımaları farklı kültürlerle ait eserlerde de karşımıza çıkmaktadır. Bu inanışların yok olması beklenirken dikkat çeken nokta, İslamiyet'in kabulünden sonra da varlıklarını sürdürmesidir. Gelenek, görenek, örf ve adetler İslamiyet'in kabul edilmesinden sonra da devam ettirilmiştir. Doğu Türkistan'daki Baksıların pirleri Hazreti Fatıma olarak görmeleri, Altay Kamalarının bir işe başlarken "işe başladım bismillah" demeleri, dualarında peygamber ve evliya isimleri zikretmeleri gibi inanışlar günümüze kadar gelmiş olan eski inanış kalıntılarıdır. Değişip günümüze kadar gelen eski inanışlardan biri de Cadı-Hortlak inanışıdır. Dünyanın birçok yerinde farklı kültürlerde karşımıza çıkan bu inanış, vampir inanışı ile doğrudan alakalıdır. Bu yüzden vampir inanışına değinmek yerinde olacaktır.

## **VAMPİR İNANCI**

Kan içici yaratık inancının insanlık kadar eski olduğu bilinmektedir. Mitolojik ve folklorik varlık olarak adlandırılan kan içiciler dünyanın farklı bölgelerinde farklı isimlerle anılmaktadırlar. Doğu Avrupa çıkışlı Vampir kavramı en yaygın ve ünlü olanıdır. Sözcük Güney Slavlardan gelmez ve araştırmacılara göre Vampir mitinin kökeni pagan inanışına dayanmaktadır. Vampir, yeniden yaşama dönen, geceleri canlıların kanını emerek beslenip güçlenen bir cesettir. Ortaya çıkışı bir şiir aracılığıyla olmuştur. Esin kaynağını Habsburg monarşisi yönetimindeki Sırbistan'da, Arnout Paole isimli bir Sırp köylüsünün öldükten sonra

dirilip başka köylülerin kanını emerek onları öldürdüklerine dair efsanelerin Batı Avrupa'ya kadar yayılmasından almıştır. Bu tarihten önce de bölgede farklı olaylar gözlemlenmiş ve dönemin Avusturyalı subayları yaşanan olayları resmi kayıt altına almıştır. Avusturyalı ve Sırp bilim adamları, felsefeciler, tıp doktorları vampirlerin varlığına dair tartışmalar yürütmüş ve makaleler yazmışlardır. Vampir zannedilip öldürülenler ve vampir olmaması için cesedinde delik açılan ölümler gibi örnekler bu dönemde yaşanmıştır.

Vampir Sözcüğünün farklı dillerin sözlüklerine girmesi 18.yy'da olmuştur. Doğu Avrupa'daki fantastik vampir öyküleri Aydınlanma Çağı Avrupa'sını etkilemiştir. 1841 yılında Tolstoy ilk modern vampir öyküsü olan Upir'ı kaleme almıştır. Sözcüğün kökeninin ise Türkçe "uber, cadı" olabileceği belirtilmiştir. Rus araştırmacı Perkowski Türkçe kökeni reddetmiş ve vampir kavramına Slavca bir köken ararken Doğu Avrupa dillerindeki Upir kavramına dek iz sürmüştür fakat devamını getirememiştir. Tarih boyunca köken arayışı sürmüştür ve 1047 yılındaki ilk biçimi Upir kabul edilmiştir. Bugün sözcük Başkurlarda Ubir, Gagavuzlarda Habur, Nogaylarda Obir, Çuvaşlarda VuBır biçimlerinde kan emici, vampir anlamlarıyla yaşamaktadır. Türkiye'de özellikle Doğu Karadeniz çevresinde Hortlak olarak adlandırılmaktadır. Vampir inancının izleri bugün de karşımıza çıkmaktadır. Hatta bugün bile bu inanişe sahip topluluklar bulunmaktadır. Bulgaristan'da Karadeniz kıyısındaki Szpol şehrinde 2012 yılında yapılan kazıda kalbine demir kazık saplı olan iskelet buluntularına rastlanmıştır. Bu bir dönem o bölgede vampir inancının bulunduğunu somutlaştırmaktadır. Aynı tür örnekler Romanya, Sırbistan, Polonya gibi dünyanın farklı coğrafyalarında karşımıza çıkmaktadır.

### **TÜRKLERDE OBİR, OBUR, HORTLAK, CADI İNANIŞI**

Kökeni hakkında kesin bilgiye ulaşılamayan fakat en eski Rus kaynaklarda Obir, Kuzey Türkçesinde de Uber olarak adlandırılması sebebiyle Ubir ya da Obur şeklinde ifade edilen şeytani varlığın adı mecaz olarak "aç göz" anlamına gelmektedir. Gagavuz Türkleri ölen kişi günahkârsa onun mezarda yaşayan bir hayvana dönüşeceğine inanmaktadır ve bu hayvana da obur ya da hobur adını vermektedir. Bu varlığın geceleri mezardan çıkıp herkesi rahatsız ettiği, eline geçen her şeyi yediği düşünülmektedir. (Ölen birinin Obur olduğu anlaşıldığında, hortlayıp çıkmasını diye mezarı açılıp üzerine çivi çakılmış.) Gagavuzlardaki, Tatarlardaki, Balkar, Özbek ve diğer tüm eski Türk kavimlerinde karşımıza çıkan bu figür Anadolu'daki hortlak ve Azerbaycan Türklerindeki hortdan ile benzerlik göstermektedir. Hortlak, mezarından çıkıp geceleri dolaştığına inanılan bir ölü tasavvurudur ve ölümden sonra yaşam inancını yansıtmaktadır. Aynı zamanda hortlaklar eski Türklerdeki, ruhun ölümsüzlüğü ve geri

dönebileceğine olan inancın, bir tezahürü olarak kabul edilmektedirler. Gözle görülmeyen bu varlıklar iyi ve kötü ruhlar olarak nitelendirilmişlerdir. İyi olanlara iye, peri, melek, kötü olanlara, cin, şeytan, candı, obur gibi isimler verilmiştir. İnanişâ göre kötü ruhlar her şeye zarar verirken iyi ruhlar insanları, hayvanları, bağ ve bahçeleri korumak için kötü ruhlara karşı mücadele etmektedirler. Bu inancın temelinde eski Türklerdeki Tanrı ile Erlik (şeytan) tasarımı yatmaktadır. İnanişâ göre erlik ya da şeytan, Tanrı tarafından meydana getirilen kozmosu bozup kaosa çevirmek ve yine onun tarafından yaratılan insanların ruhlarını çalarak yer altı dünyasının kötü ruhlarına dönüştürme çabası içerisindeydir. İnsan ve tüm canlı varlıklar Tanrı ve onun emrindeki iyi huylu ruhlar tarafından korunmaktadır. Sadece Türk inanişlarında değil, bu tür varlıkların ortaya çıktığı Flaman geleneğinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu geleneğe göre, hortlaklar ya da dirilenler genellikle “vahşi” ve kontrol edilemez hale gelen “öte dünya”nın bir temsilcisi olarak ve transandantal kuramların ve onunla bağlantıya ilişkin kuralların eksikliğinden dolayı ortaya çıkmaktadırlar.

Anadolu'da ölen kişinin mezarından çıkmasına "hortladı" denmektedir. Bir ölünün hortlaması uğursuzluk olarak görülmektedir. Genellikle kötü, arabozucu, dedikoducu kimselerin, öldüğü gece mezarından kefeniyle çıkıp kızdığı, kavgalı ya da borçlu olduğu kimselere kötülük edip musallat olacağına inanılmaktadır. Gece mezarlıklardan geçerken dua okunması bu noktada hortlakların saldırısından korunmak için uygulanan bir gelenek olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkler arasında insanın ana rahmine düştüğü andan itibaren kötü ruhların etkisinde kalacağına dair inanişlar bulunmaktadır. Hatta bunun loğusalık döneminde de devam edeceğine inanılmaktadır. Bundan korunmak için dinlik-sihirlik/büyülük inanişlarla uygulamalara başvurulmuştur. Çünkü bebek doğumunu ve gelişimini engellemek isteyen kötü ruhların tehdidi altındadır. Bu kötü ruhlara cadı, cazı gibi adlar verilmektedir. Cadılar sadece insan yavrusuna değil, hayvan yavrularına da kötülük edebilmektedirler.

Türk inanişındaki cadı kavramı ölümden sonra dirilen, insanlara musallat olan kötü ruh, olağanüstü varlık olarak tanımlanmaktadır. İsmi kökeni Farsçadır. Türk folklorunda karakoncolos, gulyabani, Çarşamba karısı, al karısı gibi adlandırmaları vardır. Cadılar halktan kişilerdir ve genellikle kadın olarak tasvir edilmektedirler. Fakat erkek de olabilmektedir. Türk masallarında, büyü yapan, küp üstünde uçan, uzun yolları bir anda alan, sihirli hırkası olan, çirkin yaşlı kadın figürü, cadıdır. Bu inanişın izlerine Osmanlı dönemi kaynaklarında da rastlamak mümkündür. Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde obur ve kan içme unsurlarının bahsinin geçtiği aktarılmaktadır. Hatta ölümden sonra yaşamaya devam eden ve yaşayanlara ceza veren cadı modeline uygun olarak resmi kayıtlara geçmiş vaka örnekleri de bulunmaktadır.



1700'lü yıllarda Ege adası Mykonos adasında bilinmeyen bir nedenden dolayı öldürülen bir köylünün gömülmesinin ardından iki gün sonra dirilip köyde dolaştığı, evlere girip eşyaları devirdiği, insanlara saldırdığı iddiası oluşmuştur. İlk başta kimsenin inanmadığı bu hortlak vakası, köyün ileri gelenlerinin şikâyetiyle ölünün bedeni mezardan çıkarılmış ve kalbi sökülüştür. Bu işlemler esnasında ölünün kanının hala kırmızı akması, cesetten buhar çıkması gibi dedikodular yayılmıştır. Bu işlemlerin ardından ölünün cesedi hala musallat olmaya devam etmiş, mezara Türk ve Hıristiyan kılıçları saplanmış, ceset başka bir adaya taşınıp yakılmıştır. Fakat bu süreç içinde birçok insan adayı terk etmiştir.

Yakın zamanda Giresun Çepnilerden derlenen anlatılarda cadıların saçlarının ve tüyelerinin kırmızı olduğu, köpek ve kedi kılığına girdikleri, uçma yeteneğine sahip oldukları, ellerinde çubuk ya da değnek olduğu ve genellikle geceleri ortaya çıktıkları belirtilmektedir. Cadılar tek başına ya da grup halinde dolaşmaktadırlar. Özkul Çobanoğlu'nun derlediği anlatımlara göre; cadıların çeşitleri bulunmaktadır ve cadı ve mecar olarak gruplandırılmaktadırlar. Yine aynı bölgede yapılan araştırmalarda cadıların Doğu Karadeniz Bölgesine Rusya'dan geldikleri düşünülmektedir. Cadılar Giresun'da yiyecek çocuk ciğeri bulamadıklarında Rusya'ya gitmektedirler. Balıkçıların cadıları Rusya'ya giderken gördükleri de anlatılar arasında yer almaktadır. Çepnilerde toplum içinde yaşayan bazı cadıların olduğuna da inanılmaktadır. Anlatımlarda karşımıza çıkan vakalar da bunu destekler niteliktedir.

Bütün cadı, hortlak, uber, obur, ubır inanışları bizlere bu varlıkların olumsuz ve kötü birer varlık olduklarını göstermektedir. Genellikle çocuk ve yavru hayvan ciğeri yemelerinin nedeni netlik kazanmasa da anlatılarda karşımıza çıkan unsur, faaliyetlerinin alışkanlıktan kaynaklı olduğudur. Giresun anlatılarında karşımıza çıkan bir vakada bebek ciğerini pişirip yiyen gelin ve kaynananın aralarında; "Ne yapalım alışkanlık, durulmuyor. Yavrucak çok da körpeydi, hemen de kıyılmıyor" konuşmaları ise bu alışkanlığı somutlaştırır niteliktedir. Anlatımlardaki cadılar sihir ve büyü alanında uzman, halktan kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Cadılar kedi kılığına girerek, bebek ciğerini yiyecekleri eve hızla bacadan girmektedirler. Eskiden bacalara diken koyulmasının nedeni olarak da cadılar gösterilmektedir. Vücuduna diken batan cadının kanı aktığında sihirli güçlerinin kaybolacağına inanılmaktadır. Beşiğin üzerine ağ sarılması, çocuğun bulunduğu odada kırk gün ışık yakılması da yine cadıları engelleyici uygulamalar arasında yer almıştır. Cadıları kovmak ve engellemek için uygulanan yöntemler büyülü söz ve duaları da kapsamaktadır. En çok uygulanan bir kâğıda büyülü dua yazıp yakmak ve küllerini çevreye üfleme. Küllerin yayıldığı yöne doğru şiş/kılıç saplanır ve bu şekilde cadıların öldüğüne inanılırdı. Bu inanış Şaman ayinlerinde kılıcın çeşitli ritüellerde kullanılmasını hatıra

getirmekte ve Orta Asya Türk şaman geleneklerini andırmaktadır. Cadı ve vampir benzerliğinin kan merkezli alışkanlıklarının olması nedeniyle söylenebilecek bir durumdur. Ancak her iki inancın da kökeni hakkındaki belirsizlik nedeniyle ikisinin aynı inanışın farklı yansımaları mı yoksa farklı kültürlerde ortaya çıkmış farklı inançlar olduğu mu konusunda net bir şey söylememiz mümkün değildir. Fakat bugün bile karşımıza çıkan dirilme, hortlak, cadı anlatıları bu inanışların yaygın bir inanış olduğu gerçekliğini değiştirmemektedir. Dünyanın farklı coğrafyalarında ve Türkiye'de 21.yy'da yazılı ve görsel basında yer alan şehir efsanelerinin, hortlak, diriliş, cadı anlatılarınının, bir kısmına göz atmak bize inanışın ne denli güçlü bir histeri ya da psişik olgu olduğunu gösterecektir.

### **DÜNYADA VE TÜRKİYE'DE HORTLAK/CADI HABERLERİ**

HABER 1: Esenyurt'ta bir kadının mezarından yanmış bir vücutla canlı çıktığı ve bu kadının “ibret olsun diye cehennemden gönderildiği” söylentisi, o kadar yayıldı ki jandarmaya ihbar üzerine ihbar yağmaya başladı. Jandarma İstihbarat elemanları bile, Esenyurt'a sevk edildi. Jandarma İstihbarat görevlileri inanmadıkları halde, mahalle mahalle, sokak sokak dolaşıp bir caminin avlusunda barındığı iddia edilen “O kadın”ı aramaya başladılar. “İbret için geri gönderilen kadın” jandarmanın 20 gündür süren aramalarına rağmen bulunamadı... Kulaktan kulağa yayılan ve herkesin neredeyse bire on katarak duyurduğu söylentiler kısa sürede önce Esenyurt'u, daha sonra da çevre ilçeleri etkisi altına aldı. Söylentiler giderek İstanbul'un tüm ilçelerine, hatta Trakya bölgesinde bazı yerleşim yerlerine de ulaştı. Söylentiye duyanlar ve “inanma arzusu” içindeki birtakım insanlar, İnönü Mahallesi Yeşil Camii ve Aksu Mahallesi Azeri Camii ile Yeni Mezarlığı'na hücum etmişler. Öyle ki meraklıların akın ettiği bölgede “cehennemden gönderilen kadın turizmi” gelişmeye başlamış.

HABER 2: Kütahya'nın Simav İlçesi Çitgöl Köyü'nde kimliği belirsiz bir erkek cesedi bulundu. Akli dengesi bozuk 55 yaşlarındaki Celil Mamak'ın bir süredir görülmemesi üzerine parçalanmış cesedin bu kişiye ait olduğu tahmin edildi. Mamak'ın ailesi de cesedi teşhis edince cenaze toprağa verildi. Mezarlık dönüşünde meydanda Celil Mamak'la karşılaşan köylüler “Hortlak var” diye kaçtılar. Paniğin yatışmasından sonra gömülen kişinin kim olduğu araştırılmaya başlandı.

HABER 3: Çepni Mahallesi'ndeki Ulu Mezarlık görevlileri, 26 Nisan gecesi bir genç kadının mezarlığa gelerek Fatma Ç.'ye ait mezarın başında konuşup ağladığını fark etti. Görevliler, 27, 28 ve 29 Nisan geceleri de genç kadını aynı mezarın başında ağlarken gördü. Fatma Ç.'nin mezarının üzerine, “Her gece oraya gelip neden ağlıyorsun, derdin ne? Yardımcı olalım, bize not bırak” yazılı not bırakan görevliler, polise de haber verdi. Asayiş ve Yunus

ekiplerinden oluşan çok sayıda polis, 30 Nisan gecesı mezarlığa yönlendirildi. Polis, mezarlık önüne gelen meraklı vatandaşları bölgeden uzaklaştırdı. Mezarlık çevresinde ve içerisinde yapılan aramalardan herhangi bir sonuç alınamadı... Tüm kent, medyada da yer bulan gizemli olayı konuşmaya başladı. Genç kadının kimliği merak konusu olurken, kent merkezinin yanı sıra ilçelerden de vatandaşlar mezarlığa gitmeye başladı. Genç kadın hakkında çok sayıda öykü anlatılırken, hayalet ya da mezardan çıkan bir hortlak olacağı yönünde söylentiler de yayıldı.

HABER 4: Ormanda avlanan avcı tarafından çekilen fotoğraftaki yaratık görenlere korku ve şaşkınlık veriyor. Üstteki resimde 'Blair Cadısı'nın setine atlamış rmcek Adam gibi görülen hayalet Morgan City yakınlarında, Berwick'teki bir ormanlık alanda görüldü. Fotoğrafları çektiğini iddia eden avcı kimliğini açıklamasa da görüntüleri Wildgames Innovations'ın sitesine ykladı. Adam parlak beyaz gzly yaratığı gece karanlığında asla karşılaşılmak istenmeyecek bir canlı olarak tanımladı. Görüntülerin gerçek olduğu konusunda ısrarcı olan avcı görüntülere çekerken korkulu anlar yaşadığını ve kamerasını kırdığını ama görüntüleri kurtarmayı başardığını söylüyor.

HABER 5: Bigadiç Kaymakamlığı'nda görevli memur Yakup şahin, kendilerine ulaşan konuyla ilgili işlemleri Kaymakam Altuğ ağlar'ın talimatı ile hemen başlattıklarıını ifade ederek, "Bigadiç Adalı Mahallesi'nde yaşayan İbrahim Dede amcamız Kaymakamlığımıza 38 yıl önce vefat etmiş fakat halen yaşayan bir amcaya baktığını söyleyerek Bigadiç Kaymakamlığı'na müracaat etti. Beyanları doğrultusunda ilçe nüfus mdrlğmzle irtibata geçerek bu kişinin aile kütüğünde 1979 yılında l olduğunu ğrendik. Daha sonra Kaymakam beyin talimatı doğrultusunda kendisine nüfus cüzdanı çıkarabilmek için işlemlere başladık." dedi. Konuşmada zorluk çeken Mustafa Yılmaz ise 'mezardan nasıl çıktınız' sorusuna 'oruç tuttum' diye cevap verirken, 15 yıldır evinde baktığı Mustafa Yılmaz'ın değişik bir kişiliği olduğunu söyleyen İbrahim Dede ise, "Bu yağmurda karda devamlı bayırlardaydı. Bir gün birinin evinde yatıyor, bir gün cami avlusunda yatıyordu. Üst başı hep ıslaktı. Yaz kış yleydi. Ben bunu buraya 15 sene evvel yanıma getirdim. 15 senedir ben bakıyorum. Kadıköy'de ölmüş bu. Bu öldüğü zaman bizim köyden iki ormancıyı götürdüler onun yanına kimlik tespiti için. O ormancılar da bununla aynı kydeydi. Bunlara 'tanıyor musunuz' diye sormuşlar. Köyden birkaç kişiyi daha götürüyorlar. Hepsi lenin Mustafa olduğunu söylemiş. Sonra Bigadiç'e defnettiler" dedi. Mustafa Yılmaz'ın sürekli oruç tuttuğunu söyleyen Dede, "Devamlı oruç tutar bu. Yemek vermezsen de yemez. Yemeğini ben yediriyorum. Ben eve aldığımdan beri oruçlu hep. Ağzına tutmadan yemek yemiyor. Bunun kendine göre hareketleri var. Çok sayıda dua isteyen kişi geliyor buraya. Gelirler bunun duasını alırlar" diye konuştu. Köyde yaşayan

Bayram Karanfil ise Mustafa Yılmaz'ın önceden camilerde takunya yaptığını belirterek, “Buralarda camide takunya yapardı. Ondan sonra buralardan gitti. Kadıköy’de bir adam ona bakmaya başlamış camide. Sonra bu bir gün bayırlara gitmiş ve orada soğuktan ölmüş. Öldükten sonra buradan iki kişi bunu tanıyor. İkisi de ormancı. Bunları buradan karakol götürdü. Mustafa’ya baktırmışlar kimlik tespiti için. Bu adam Mustafa demişler. Ondan sonra bunu Bigadiç’e gömmüşler. Hatta Sındırgı’dan onların köyünden Yaşar Akkuş diye de birini getirmişler kimlik tespiti için. O da Mustafa olduğunu doğrulamış. Mustafa amca gömüldükten 3-4 sene sonra buralara geldi. Hatta otopsi çizgileri bile var dediler” dedi. Kendisinin Mustafa Yılmaz ile birebir yaşadığı anısını anlatan Hüseyin Karanfil isimli vatandaş ise, 10-15 yıl önce köye 20 kilometre uzaklıkta bir alanda ağaç kestiklerini ve ormanlık alanda Mustafa Yılmaz’ı gördüklerini belirterek, “Akşam ezanı oldu ya da olacak hava yağmurlu bir gündü. Ormandan köye dönerken Mustafa meydanda dönüp duruyor. ‘Mustafa kardeşim akşam oluyor gel traktöre bindirelim köye gidelim’ dedik. ‘Ben gitmeyeceğim’ dedi. Sonra biz oradan 15 kilometre kadar traktörle gittikten sonra orman deposuna geldiğimizde Mustafa orman deposunda duruyordu. ‘Sen bundan yarım saat önce orada değil miydin, sen nasıl geldin buraya’ diye sordum, ‘ben gelirim’ dedi” şeklinde konuştu.

HABER 6: İddiaya göre 2009 yılında meydana gelen olayda ODTÜ’de okuyan iki kız öğrenci, gece yarısı 01.00 sularında mumlarla bir takım satanist ayinler yaparlar. 129 no’lu apartmanın en üst katında kalan öğrenciler o gece dairelerinde gizemli bir şekilde ölürlere. Apartman sakinlerine göre öldükleri gece şiddetli bir deprem olmuştur ve tüm apartmanda eşyalar sağa sola savrulup camlar kırılmıştır. Bu olay üzerine apartman anında terk edilir. Daha sonra ise içeri girme cesaretinde bulunanlar, tarif etmesi zor kokular duyduklarını ve camların kendi kendilerine kırıldığını gördüklerini söylerler.

## SONUÇ

Dünyanın farklı coğrafyalarında ortaya çıkan diriliş efsanelerinde karşımıza çıkan olaylar bu geleneğin Türk inanışlarında, anlatılarında bir karşılığı var mı? Sorusunu sordurmuş ve bu sorunun yanıtı ise araştırmanın varmak istediği nihai hedefi oluşturmuştur. Anlatıya Türklerin en çok etkilendikleri, ruhun ölümden sonra da var olduğuna inanan Animizm ve Şamanizm inanışlarından başlanmıştır. Gök Tanrı inancı ve İslamiyet’i kabul edene dek geçen süredeki insan faaliyetleri, inanç kalıpları irdelenmiş ve cadı, hortlak inancına zemin hazırlayan unsurlar bu dinler ve inanışlar ekseninde sunulmaya çalışılmıştır.

Eski Türklerde din yeryüzünün ve gökyüzünün yaratıcısı olan yüce bir varlığa inanma biçiminde şekillenmiştir. Türkler bu varlığı Tengri olarak isimlendirmişlerdir. Dinleri de Gök

Tanrı olarak nitelendirilmiştir. Şamanizm de bu din içinde şekillenen sihri bir sistem olarak eski zamandan kalma bir inanış olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkler 10.yy'da İslamiyet'le buluşana dek birçok dinden ve inanıştan etkilenmiştir. Tüm dinler ve inanışlar Türk halk kültüründe izler bırakmış ve bugün batıl inanç olarak kabul ettiğimiz olguların zeminini oluşturmuşlardır. Ruh kavramı, animizm inanışının benimsendiği dönemden itibaren insanları etkileyen en önemli unsurdur. Ölümden sonra diriliş, cadı, hortlak, vampir gibi inanışların kökenini oluşturan olgu, öldükten sonra ruhun yaşamaya devam etmesi inanışından kaynaklanmaktadır. Teknolojinin ilerlemesi ile her dönem bu inanışlar şekil değiştirmiş ve cadı, hortlak, vampir varlıklarının kan emme özellikleri değişmiş yerlerini, cin ve periye bırakmıştır. Bugün bile ülkemizde özellikle Giresun bölgesinde hortlak inancı devam etmektedir. Diyebiliriz ki eski dinlerden ve inanışlardan köklerini alan olağanüstü varlıklar İslamiyet'le birlikte yeni bir şekle bürünmüştür. Osmanlı ve Türk kaynaklarında karşımıza çıkan vakalar 21. yy Türkiye'sinde değişiklik göstermiş ve yerini eski inanışların etkisinde, farklı gerçeküstü olaylara bırakmıştır. Fakat olağanüstü varlıkların olduğu inancı devam etmiştir.

#### **KAYNAKÇA**

Artun, Erman, Türklerde İslamiyet Öncesi İnanç Sistemleri-Öğreteler-Dinler, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Dergisi,2007,48-153

Boratav, Pertev Naili, 100 Soruda Türk Folkloru, Gerçek Yayınevi (İstanbul:1973)

Çobanoğlu, Özkul, Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları. (Ankara:2003) Akçağ Yayınları.

Duvarcı, Ayşe, Türklerde Tabiatüstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar, Bilig, s.32, Kış: 2005

Effelterre, Katrien Van, The return Of The Dead: Revenants in Flemish Traditional and Contemporary Legends, Source: Folklore, Vol. 118, No. 1 (Apr. 2007), pp. 65-77

Eroğlu, Türker, Kılıç, Hatice (2010) Türk İnançları ve İnanışlar. Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, 0(49), Retrieved from <http://dergipark.gov.tr/iusskd/issue/897/10045>

Eliade, Mircea, Şamanizm, İmge Kitabevi Yayınları (Ankara:2014)

Frayling, Christopher, Vampirizm, çev. Elif Ersavcı, Varlık Y. (İstanbul:2009)

Gömeç, Saadettin, Eski Türk İnanıcı Üzerine Bir Özet, Tarih Araştırmaları Dergisi, s.33, 79-104

- Gökşen, Cengiz, Giresun Efsaneleri, KTÜ, Yüksek Lisans Tezi, 1999, Tez No:92198
- İnan, Abdülkadir, Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları, Türkler, Yeni Türkiye Yayınları (Ankara:2002) C.3
- Küçük, Abanoz Doğu Karadeniz Yöresi Doğum Sonrası İnanış ve Uygulamalarında Cadı/Obur, Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, S. 12, 2011
- Mahmud, Kaşgarlı, Divan-ı Lügati't Türk, Türk Tarih Kurumu (Ankara:1998) Cilt.3
- Mandaloğlu, Mehmet, Türk Kültür Çevresinde Şamanizm ve Şamanlık Meselesi, TSA / Yıl: 15 S: 3, Aralık 2011
- Miyasoğlu, Mustafa, Dede Korkut Kitabı, Akçağ (Ankara:2009)
- TDK, Türkçe Sözlük, (İstanbul:1992)
- Turan, Şerafettin, Türk Kültür Tarihi, Bilgi Yayınevi (Ankara:2014)
- Yaltırık, Mehmet Berk, Türk Kültüründe Hortlak-Cadı İnanışları, Tarih Okulu Dergisi, Aralık:2013, Yıl.6 Sayı.16,s.187-232
- 01.06.2002 Gündem/Hürriyet <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/mezardan-cikan-yanik-kadin-soylentisi-ortaligi-karistirdi-75638>
- 05.08.1998 Gündem/Hürriyet <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/koyun-delisini-hortlak-sandilar-39032316>
- 11.10.2017 Gündem/Milliyet <http://www.milliyet.com.tr/38-yil-once-olmustu-simdi-yasiyor-gundem-2534993/>
- 17.10.2017 Yaşam/Posta <https://www.posta.com.tr/bir-sehir-efsanesi-129-nolu-apartman-1343143>
- 04.05.2018 Diken/ <http://www.diken.com.tr/hayalet-soylentisi-cigirindan-cikti-mezarlikta-sabahladilar/>
- 13.12.2010 Yaşam Haberleri/NTV <https://www.ntv.com.tr/yasam/hortlaga-benzeyen-bu-yaratik-da-ne,zjCTvLVsq0WioaKOXt9iOw>

# ARDAHAN YÖRESİNDE KAZ ETRAFINDA GELİŞEN İNANIŞ VE UYGULAMALAR

Cansu İRMAK\*

## ÖZET

Halk inanmaları, tabiat güçlerinden hayvanlara kadar pek çok konuyu bünyesinde barındırmaktadır ve bu inanmaların beraberinde getirdiği törenler, ritüel ve uygulamalar yüzyıllardır gerçekleştirilmektedir. Tabiatla iç içe yaşayan ve hayvanları taklit ederek gelişen insanlık, kendisinden güçlü ve farklı gördüğü, kendi yapamadığını yapan hayvanlara karşı korku ve hayranlık duymuştur. Hayvanlara karşı duyulan bu hayranlığın sonucunda çeşitli inanışlar doğmuş, hayvanların bazıları kutsal kabul edilmiştir.

Türkler de başlangıçtan itibaren hayvanlar etrafında inanışlar ve bu inanışlara bağlı olarak ritüel ve uygulamalar geliştirmişlerdir. Şamanın göğe yükselmek için bir hayvanın ruhunu çağırmasından kutsal bir varlığın herhangi bir hayvanın donunda tezahür etmesine kadar pek çok yerde bu tür ritüel ve uygulamaları görmekteyiz. Hayvanlar etrafında gelişen inanış, ritüel ve uygulamalar coğrafya ile yakından bağlantılıdır çünkü insanlar etrafında gördüğü ve kendi yaşamını doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyen hayvanlar etrafında inanışlar geliştirmiştir. Hayvancılıkla geçimini sağlayan insanların hayatında, yetiştirdikleri hayvanlar diğer hayvanlara nazaran daha fazla önem arz etmiştir. Yetiştiriciliği yapılan ve kozmogoni mitlerinden beri Türklerin inanışlarında yer tutan kazın etrafında da pek çok inanış ve uygulama geliştirilmiştir.

Temel geçim kaynağı hayvancılık olan Ardahan ilinde yetiştiriciliği yapılan kaza nazar değmemesi için tedbirler alınmakta ve kaz yumurtaya oturduğunda bazı hareketlerden kaçınılmaktadır. Bu çalışmada, Ardahan yöresindeki kaz etrafında gelişen inanış ve uygulamalar hakkında saha çalışmalarından elde edilen güncel veriler esasında bilgi verilerek bu inanış ve uygulamalar kökenleri ve yapısal özellikleri bakımından ele alınıp yorumlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Halk inanışı, Ardahan, kaz, nazar, Alkızı.

## Abstract

Folk beliefs, from natural forces to animals, contain many subjects within the context of these beliefs brought with the ceremonies, rituals and practices have been realized for centuries. Human beings living in nature and evolving by mimicking animals have felt fear and admiration

---

\* Marmara Üniversitesi, [irmakcansuu@gmail.com](mailto:irmakcansuu@gmail.com)

for animals that they see as strong and different from themselves. As a result of this fascination with animals, various beliefs were born and some of the animals were considered sacred.

The Turks have also developed beliefs and practices based on beliefs and beliefs around animals from the beginning. We see such rituals and practices in many places, from the shaman summones the soul of an animal to rise to the sky, to the manifestation of a sacred being at the end of any animal. The belief, rituals and practices that develop around animals are closely related to geography, because humans have developed beliefs around animals that they see and affect their own life directly or indirectly. In the life of people who make a living with animal husbandry, the animals they breed more important than other animals they have. Many beliefs and practices have been developed around the goose, which has been growing and taking place in the beliefs of Turks since the Cosmogony myths.

In Ardahan, which is the main source of income is husbandry, precautions are taken to avoid the coveting and some movements are avoided when the goose is sitting down on eggs. In this study, the current data obtained from field studies about beliefs and practices developed around goose in Ardahan region are given, and these beliefs and practices will be discussed and interpreted in terms of their origins and structural characteristics.

**Key Words:** Folk belief, Ardahan, goose, evil eye, Alkızı.

## 1. Giriş:

İnsanlık, hayatın her aşamasında bir şeylere inanma ihtiyacı duymuş, bu doğrultuda çeşitli inanışlar ve ritüeller geliştirmiştir. Bu inanışlar, kimi zaman topluluk hâlinde benimsenmiş kimi zaman da bireysel olarak kabul edilmiştir. Topluluk tarafından kabul edilen ve yüzyıllardır değişikliklere uğrasa da sözlü olarak aktarılarak günümüze taşınan bu inanışlara “halk inancı” demektedir. Özkul Çobanoğlu (2015: 16), kitabî olmayan halk inanışlarını “*eski dinlerden aktarılanlarla resmi dinin inançlarının türlü nedenlerle geniş halk yığınları arasında çeşitlenerek aldığı yeni yorum ve inanış*” şeklinde tanımlamaktadır. Bu inanışlar, tabiat güçlerinden hayvanlara kadar pek çok konu ile alakalı olabilmektedir.

İnsanlık, kendisinden daha iyi yüzen, daha iyi uçan, geleceği bildiği düşünülen hayvanlara hayranlık duymuş, karşılaştıkları zorlukları büyüyle ya da bu hayvanların taklidini yaparak yenmeye çalışmıştır (Roux, 2005: 91). İnsanlar, genellikle etrafında gördüğü, doğrudan ya da dolaylı olarak hayatını etkileyen hayvanlar etrafında inanışlar geliştirmişlerdir. Bu sebeple Türklerin inanışlarında kurt, at, öküz, köpek kartal kaz gibi hayvanlara sıklıkla rastlamaktayız.



Kozmogoni mitlerinden günümüze kadar Türklerin inanışlarında yer tutan kaz, Ardahan coğrafyasında yetiştiriciliği yapılan bir hayvandır ve etrafında pek çok inanış gelişmiştir. Ardahan coğrafyasında kazın önemini ve kaz etrafında gelişen inanışları, kaçınmaları, uygulamaları tespit ederek yorumlamayı hedefleyen bu çalışmanın verileri, sözlü kaynaklardan mülakat tekniği kullanılarak tespit edilen bilgilerden oluşmaktadır. Çalışmada, kazın Türk kültüründeki yeri verilerek Ardahan yöresinde kaz etrafında gelişen inanış ve uygulamalar kökenleri açısından yorumlanmış ve başka bölgelerdeki benzer nitelikteki uygulamalarla da karşılaştırılmıştır.

## 2. Kazla İlgili İnanış ve Uygulamalar

Kaza öncelikle evrenin yaratılışı ile ilgili anlatılarda rastlamaktayız. Radloff tarafından tespit edilen yaratılış mitinde Tanrı Kuday ve Kişi, kara kaz biçiminde tasvir edilmektedir (İnan, 1986: 14). Evrenin yaratıcısını kaz biçiminde düşünen Türkler, destanlarında da bu hayvana yer vermişlerdir. Bazı metinlerde hapsedilen destan kahramanlarının da kaz yardımıyla yakınları ile haberleşmeye çalıştığını görmekteyiz. Örneğin; Alpamış Destanı'nda kuyuya düşürülen Alpamış, kaz ile manzum olarak haberleşir, kaz kuyuya inince de onun ayağına bir mektup bağlar (Köktürk, 2006: 395). Destanlarda kurtarıcı olarak karşımıza çıkan kaz, eski Türklerin inanışlarında şamanların alt dünyaya veya üst dünyaya yolculuklarında en büyük yardımcısı olarak görülmekteydi (Roux, 2005: 232-233). Ural-Altay halklarının şamanları kukla kazın üzerine bindikten sonra çırpınarak “Beyaz göğün üstüne, beyaz bulutların ötesine, Mavi göğün üstüne, mavi bulutların ötesine, Yüksel göğe ey kuş!” diye şarkı söylemektedirler (Eliade, 2003: 118-119). Altay şamanlarının kutsal eşyası olan davullarının üzerinde de kaz motifine rastlanmaktadır (Potapov, 2012: 230).

Türklerin inanışlarında önemli bir yere sahip olan kaza, Dede Korkut Kitabı'nda da rastlamaktayız. Dede Korkut Kitabı'nda “kaza beñzer kızımuñ gelinimüñ çiçegi oğul” benzetmesinde olduğu gibi kaz, genellikle kızla birlikte düşünülmüştür (Ergin, 2004: 151). Altay halklarının Kuğu Gölü Efsanesi'nde de kaz ile kızın birlikte düşünüldüğünü görmekteyiz. Bu efsanede kızlar kıyafetlerini göl kenarına bırakıp gölde yüzerken bir erkek oyun olması için kızlardan birinin elbisesini alıp kaçmaktadır. Bunun üzerine göldeki kızlar kuğu ya da kaza dönüşüp kaçarken yalnızca elbisesi çalınan kız kaçamamaktadır (Roux, 2005: 334). Burada kazın, kız ile beraber düşünülmesini kazın fiziksel özelliklerine bağlayabiliriz. Uzun boyunlu ve zarif bir yürüyüşe sahip olan kazlar, insanların onu kıza benzetmesine sebep olmuş olabilir. Ayrıca anaç kazların annelik iç güdüsü çok yüksektir ve geleneksel Türk toplumunda kadınlardan da kaz gibi bir anaçlık beklenmektedir.

Türklerin inanışlarında, edebiyatında böylesine yer tutan kaz, yetiştiriciliği de yapılan bir hayvandır. Hayvancılıkla uğraşan insanların besledikleri hayvanlar etrafında çeşitli kaçınmalar inanışlar ve ritüeller geliştirmeleri olağandır. Türkler, kümes hayvanları içinde kaza daha fazla önem vermektedir. “Kaz kopsa ördek köliğ igenür” yani “kaz giderse ördek gölü benimser” atasözünden anlaşılacağı gibi Türkler için kaz, ördeğin yanında “bey” sayılmaktadır (Oğuz, 1976: 563-564). “Kaz gelecek yerden tavuk esirgenmez” atasözü de Türklerin kazı tavuktan üstün tuttuğunu göstermektedir. Araştırma sahamız olan Ardahan’da kullanılan “Ala karga çimmeynen kaz olmaz.” atasözünde de kazın, kargadan üstün görüldüğü anlaşılmaktadır.

Kaz, Ardahan’da tüyünden, etinden faydalanılan bir hayvan olmasının yanı sıra bölge kültürü için ayrı bir yere sahiptir. Ani Antik Kenti kazılarında bulunan ve M.Ö 2000’lere tarihlenen bir çömlek parçası üzerindeki kaz betimi, kazın bölge kültürü için ne kadar köklü bir geçmişe sahip olduğunu yansıtmaktadır (Diker & Deniz, 2017: 196). Ardahan yöresinde kaz tüyü yastık, çeyizlerin olmazsa olmazı olarak görülmektedir ve kaz tüyünün ayıklanması için imeceler yapılmaktadır. Yöre mutfağının en önemli yiyecekleri yine kaz eti ya da kaz yağı ile yapılmaktadır.

Şenlik kolu âşıklarından Âşık Seyyâti, ustası Çıldırlı Âşık Şenlik’in babasından kaz istemesi ve babasının kazın başına yemin ederek oğluna kaz kesmemesi üzerine, Şenlik’in kazlara ve babasına beddua ettiğini ve o gece ahırın duvarının fırtınadan yıkıldığını anlattıktan sonra Şenlik’in bunun üzerine şu şiiri söylediğini aktarmıştır:

*Elvanlı kuşların bir bak haline*

*Bizi saltanatdan salıfdı baba*

*Dost görse bu günde yazıklar bizi*

*Düşmanlar şad olup gülüfdü baba.*

*Çok ağlama baba bese gelirler*

*Düşmanların duyar sese gelirler*

*Yığılır komşular yasa gelirler*

*Dostlar ağlar düşman gülüfdü baba.*

*Güvercinler takla vurer havada*

*Bizimkiler guruyuftu yuvada  
Bilmem gargışmıydı yohsa beddua  
Etdiğın garşına gelifdi baba*

*And içerdin sarı gazın başına  
Gel indi seyredih cemdeğine leşine  
Gırh ördeği bir duvarın daşına  
Felek gazav ile çalıftı baba*

*Misiler gurtuluf damağın çağdı  
Hayıf ki boynuzlu tavuhlar sağdı  
Ele bildin her birisi bir dağdı  
Yaslı kalbin ferah buluftu baba*

*Hasta yatdım peçelerden gırmadın  
Tamahkarlık etdin hayır görmedin  
Yüz ferihden birin zekât vermedin  
O borç da boynunda galıfdı baba*

*Guşların leşini yığıf sahlıyah  
Her yada tüşende gidif yohlıyah  
Üreyin çok yaner otur ağlıyah  
Oğlunda hulüsün bitirdi baba*

*Sefil Şenlik senin kim çeker nazın  
Baban gazma atıf kırıfdı sazın*

*Bir topal ördeğin bir yoluh gazın*

*O da maya için galıfdı baba (KK-17).*

Şiirde Şenlik'in babasının kazın başına yemin etmesi, yüreğinin yanması, ağlaması, düşmanların kazların ölümüne sevinmesi yöre halkının kaza verdiği değeri gözler önüne sermektedir. Yörede bu kadar çok sevilen kazlara nazar değmemesi için pek çok uygulama yapılmaktadır ve kuluçka döneminde de kaz yavrularına zarar gelmemesi için pek çok şeyden kaçınılmaktadır.

## **2.1. Nazarla İlgili İnanış ve Uygulamalar**

Ardahan'da "pis nefis değmesi", "göz değmesi" olarak adlandırılan nazarın; fazla sevgiden, çekememezlikten, kıskançlıktan kaynaklandığına inanılmaktadır. Bu yüzden sevilen ve güzel olduğuna inanılan şeyler saklanmakta, kötülenerek ya da "maşallah" denilerek anılmaktadır. Yörede görüşülen kaynak kişilerin her şeyin yavrusunun nazarı çektiğine, sütlü ineklerin ve kazların en fazla nazar çeken hayvan olduğuna inandıkları tespit edilmiştir:

*Gaza nazar deymez mi ölöm her bi şeden çoh gaza deyer. Bi "boy" diyerler, hasdalaner, moreli bozular, yemini yemiyer. Yumurtasını yiyer, gaz gendi yumurtasını yiyer. Menim bir senesi civcivlerim baş vurmuşdu gazın gendisi çekif çıhardıf içinnen çıhmadan hep öldürdü. Nazardandı...(KK-1).*

Kaza nazar değdiğini anlamanın çeşitli yolları vardır. Kazın yumurtasına oturmaması, yem yememesi ya da kendi yumurtasını yemesi gibi beklenmedik hareketler yapması "nazar" alâmeti olarak görülmektedir (KK-2; KK-3; KK-4; KK-5). Bölgede nazardan ölen kazın ölüm şeklinin de farklı olduğuna inanılmaktadır. Anaç kazın ve yavrularının kendini yüksek bir yerden atması beklenmeyen bir durumdur ve nazara yorulmaktadır (KK-6). Kazın normal bir şekilde değil de kafasını ters çevirerek ölmesi de bölge halkı tarafından normal olarak görülmemekte, kaza nazar değdiğine ya da kazın sahipli yerde yattığına yorulmaktadır (KK-7; KK-8).

İnsan, ilkel çağlardan beri kötü gözlerin iyi nesnelere dokunup zarar vereceğine inanmış ve korunmak için çareler aramıştır. Türkler de en iyi koruyucu olarak mavi boncuğu bulmuşlardır (İnan, 1963, s. 3140). Araştırma sahamız olan Ardahan ilinde de bölge halkı, çok sevdikleri dolayısıyla sakındıkları kazlarına nazar değmemesi için çeşitli önlemler almaktadır. Bu önlemlerin başında kazların bulunduğu ahıra "göy boncuk" asmak gelmektedir çünkü renginden dolayı nazarın buraya kayacağına inanılmaktadır. Nazara karşı yapılan bir diğer uygulamada kazların bulunduğu bölmeye mavi beze sarılmış köpek pisliği asmaktır. Bu

inanişın arka planında köpeklerin gözlerinde perde olmayışı ve insanlara görünmeyen ruhları görmesi ve bu sayede kötü ruhların köpeğe yaklaşmaması inanişı yatmaktadır. Aynı zamanda toplumun “pis” olarak görülen şeye nazar değmeyeceğine dair inanişı da bu uygulamada etkilidir. Örnek (1966: 36), zararlı ve kötü dış etkileri uzaklaştırmayı ve bunların zararlarına karşı savunmayı “pasif büyü” olarak tanımlamaktadır. Nazardan kaçınmak için gök boncuğa, köpek pisliğine başvuran halk, aslında “pasif büyü” yapmaktadır. Kaza nazar değmemesi için yapılan bir başka uygulama da şudur:

*Öncelikle duvaları ohursun, eskilerden kalma işleri yaparsın eskilerden galma ne yapardiler. At guzloyunca perdesini alırdılar tay dünyaya gelince tayin perdeyi sivirir çihardurdiler, gurudurdular. Evin bir köşesine asardiler kaza, eve nazar değmesin. Çoh eskilerden yapardiler, şindi ele bi şe yoh, gahti (KK-9).*

Kaynak kişinin belirttiği gibi halk arasında “perde” denilen tayın plasentası, güneşte kurutulmakta ve ahıra asılmaktadır. Ahırdaki bütün hayvanları nazardan koruması için yapılan bu uygulamaya genellikle kaz söz konusu olduğunda başvurulmaktadır. Anadolu’nun pek çok yerinde hayvanların uzuvları nazar uygulamalarında kullanılmaktadır. Acıpayamlı (1962: 19); yılan gömleği, kaplumbağa kabuğu, kaplumbağa yumurtası kabuğu gibi hayvan uzuvlarına nazar uygulamalarında başvurulduğunu aktarmıştır. Ardahan yöresinde at kurukafası da nazarlık olarak kullanılmaktadır (KK-10). Acıpayamlı (1962: 20); hayvansal ve bitkisel maddelerin nazar pratiklerinde kullanılışında totem fikrinin hâkim olduğunu savunmaktadır. Tehlikelere karşı toteme ait bir parça taşımanın; zamanla nazara karşı nazarlıkla korunmak şekline girdiğini ve tehlikelerin nazara; totem parçalarının da nazarlığa dönüştüğünü savunmuştur. At, gerek coğrafya dolayısıyla gerek konar-göçerlik dolayısıyla Türk toplumunun inanişlarında yer tutmuş bir hayvandır. Eski Türkler, atları ruhlar dünyasıyla bağlantıda bir araç olarak düşünmüşledir ve atların, ölenlerin ruhunu öbür dünyaya götürdüklerine inanmışlardır. Aynı zamanda atın nefesinin hastalıkları gidereceğine ve at olan eve Şeytan’ın girmeyeceğine inanılmaktadır (Beydili, 2004: 71). Atın Türk inanişlarında yer tuttuğu ve totem fikri ile kullanıldığı açıktır. Bu uygulamada dikkat edilmesi gereken husus atın herhangi bir yeri değil de tayı anne karnında dış dünyadan gelen tehditlere karşı koruyan plasentasının kullanılmasıdır. Bu uygulamanın kaplumbağayı dış dünyadaki tehlikelere karşı koruyan kabuğunun kullanılmasından ya da kaplumbağa yavrularını dış dünyadan koruyan yumurta kabuğunun kullanılmasından farkı yoktur. Frazer (2004: 12), herhangi bir etki, onu taklit ederek elde edilebilmesi inancını “duygusal büyü” olarak tanımlamaktadır. Duygusal büyüyü açıklarken de Bechuana savaşçıların yaptıkları bir uygulamayı örnek göstermiştir. Bechuana savaşçıları,

saçlarına boynuzsuz bir öküzün kılını, gömleklerine de kurbağa derisini ilıstırmektedirler. Buradaki amaç boynuzsuz olan öküz gibi ya da kaygan deriye sahip olan kurbağa gibi yakalanmayı güçleştirmektir. Ardahan yöresinde tayı dış dünyadan koruyan plasenta ahıra asılarak onun koruyuculuğuna sığınılmakta ve ahırdaki kazlar da dahil bütün hayvanları koruması istenerek bir duygusal büyü yapılmaktadır.

Hayvanları nazara karşı korumak için yapılan bir başka uygulamada da kurban gözleri kullanılmaktadır:

*Gurbanı keserken, yıherler e kesmeh için, o zaman diyerler “senin gözlerin dermandur”. Oni de kesenden sonra gözlerini çıherder, gurudersin. Gazı toyuh için suya birahırdiler. O suyunen gazına toyuğuna malına içirirdiler nazar deymesin diye. Gurbanın gözü sınahtır. İpe tahar, kurudar, suya salar, içirersin (KK-9).*

Anadolu’da nazar değmesinin yanında göz değmesi de çok kullanılmaktadır. Yetiştiriciliğini yaptıkları kazlarına göz değdiğine inanan halk, kutsal olana sunduğu kurbanın gözüyle oluşacak olan kötü durumu engellemeye çalışmaktadır. Yaşar Kalafat (2009: 214), kırklama ritüellerinde de kurban gözü ya da kurt gözü kullanıldığını ve ikisinin de eş değerde sayıldığını, görünmeyen tehditlere karşı koruyucu olduğuna inanıldığını aktarmıştır.

Anadolu’nun hemen her yerinde olduğu gibi Ardahan’da da nazar için okunmuş ekmeğe başvurulmaktadır: *Nazar için ayatel kürsü, felah, nas bunların üçünü ohuyorsun. Çift yoh, tek ohuyorsun. Çift oldu mu kesmez nazar. Kaza da nazar değmesin diye ya yemini ohursun ya ekmeği ohursun ama en iyisi ekmek...*(KK-11). Yöre halkı bu uygulamaya “oysunlama” demektedir. Görüşme yapılan kaynak kişilerden bazıları “oysun duası”nın rüyalarında gördüklerini, Kur’an-ı Kerim’den olan bu surelerin başkasına söylendiği takdirde “oysun”un işlemeyeceğine inanmaktadırlar (KK-12). Bu uygulamada şamanların büyülu sözlerinin İslamiyet’le birlikte şekil değıştirdiğini ve Kur’an-ı Kerim’den sure okumaya dönüştüğünü görmekteyiz.

## **2.2. Kuluçka Dönemindeki Kaçınma ve İnanışlar**

Hayvancı topluluklarda, hayvanların çiftleşmesi, döllenmesi, doğumu ve kesimi adeta insanların geçiş dönemleri gibi ritüel ve inanmalarla doludur. Kaz yetiştiricileri içinde kazların kuluçka dönemi adeta bir geçiş dönemi gibidir. Kazların kuluçka döneminde pek çok şeyden kaçınmakta, kendilerinin yaptıkları “hataların” kazlara zarar verdiklerine inanmaktadırlar. Bu kaçınmalardan biri kadınların âdetli iken yumurtalara dokunmasıdır. Kadın, bu dönemde kaz yumurtalarına dokunursa yavruların sakat dünyaya geleceğine inanılmaktadır (KK-13; KK-14).

Mary Douglas (2017: 57), vücuttan çıkan her türlü şeyin, hatta yaradan çıkan iltihabın bile kirlenme sebebi olarak görüldüğünü ve kirliliğin bulaşıcı olduğuna inanıldığını aktarmaktadır. Ardahan yöresinde de kaz yumurtasına bu “kirliliğin” temas etmesinden kaçınılmaktadır. Maoriler, âdet kanını insan olmaya çalışmış ancak başaramamış bir insan olarak kabul ederler (Dauglas, 2017: 124). Türkiye’nin de hemen her bölgesinde kadınlar âdet görmeyi “hastalanmak” olarak ifade etmektedir. Âdetli bir kadın kaz yumurtasına dokunduğu takdirde “hastalığının” kaza geçeceği ve kazın gelişimini tam tamamlayamayıp kusurlu olacağına inanılmaktadır.

Ardahan’ın bazı bölgelerinde “çalğı” olarak adlandırılan ahır süpürgesi araştırma sahamızda yakılmayan, çöpe atılmayan, kullanılmayacak duruma geldiğinde akarsuya bırakılan bir nesnedir. Bu süpürge kazların kuluçka döneminde yakılırsa, civcivlerin başında ur olacağına inanılmaktadır (KK-6). Süpürge, Anadolu sahasında bir adak olarak karşımıza çıkmaktadır. Ankara Mamak’ta Karağaç Dedesi Türbesi’ni, Bursa’da Yürüyen Dede Türbesini, Kilis’te Küt Küt Dede Türbesini süpürge adanan türbelere örnek gösterebiliriz (Oğuz, 1980: 474-476). Ağaçtan yapılan ve ağaç şeklinde olan süpürge adak olarak karşımıza çıkmasında eski Türk inanışlarının etkisi olduğunu düşünebiliriz. Türkler, ağaçların ölümsüzlüğü simgelediğini düşündükleri gibi, onların kendilerini koruyacağına, bütünlük sağlayacağına, isteklerinin yerine gelmesi için aracı olacağına, ölümlerini koruyacağına, bu ve bunun gibi pek çok inanca sahip olarak yaşamışlardır (Arslan, 2014: 62). Ağacın yeraltını, yeryüzünü ve göğü birbirine bağladığına inanan Türkler, süpürge adayarak aslında dileğinin Tanrı katına ulaşmasını amaçlamıştır.

Ardahan yöresi inanışlarında da karşımıza çıkan süpürgede dikkat edilmesi gereken husus, süpürge herhangi bir süpürge değil de ahır süpürgesi olmasıdır. Ardahan yöresinde ahır süpürgesi, kayın ağacı dallarından yapılmaktadır. Kayın ağacı, Türklerin geçmişten beri kutsiyet attettiği ağaçlardandır. Şamanlar, kozmik yolculuğunda kayın ağacı kullanmaktadır (Eliade, 1999: 62). Altay şamanlarının davullarında da Tanrı katından yere inmiş olan kayın ağacı simgesi bulunmaktadır (İnan, 1986: 96). Araştırma sahamızda günümüzde de kayın ağacının kutsiyetini koruduğunu görmekteyiz. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, kuluçka döneminde bu ağacın yakılmasının kaz yavrularına zarar vereceğine inanılmasıdır. Altay Şamanistleri ilk kayın ağacının Umay Ana ile yeryüzüne indiğine inanmaktadırlar (Beydili, 2004: 27). Yörede kayın ağacının yakılması hâlinde kaz yavrularına zarar geleceğine inanılmasının arka planında her şeyin yavrusunu koruyan Umay Ana inancının da etkisi olduğu düşünülebilir.

Kaz yumurtadayken kaçınılan şeylerden biri de su içme şekliyle alakalıdır:

*Bizim avluda kürün var aha şunca darlıkta tahtadan kürün çakmışlar ama bütün tahtanın içini oyuyolar. Gazların tam oturduğu zaman anam yumurtayı gazların altına tökmüş ben de dışardan geldim hemen kürüne gafamı daldırdım, küründen su içiyom. Anam geldi arkadan kafama vurdu, kürüne gafam daldı. Noldu ya diyon neğe vuruyosun. Dedi gaz oturuyor sen gafamı kürüne daldırmışsın, hep cücüller boğulacah dedi. Yanı ordan bilirim gaz yumurtadayken sade bardahla su içilir. Gerçekten üç gazımız ölmüştü (KK-15).*

Kaynak kişinin aktardığı gibi eğilerek durgun sudan su içmek ya da bidondan veya çaydanlıktan bardak kullanmadan su içmek, bu dönemde kaçınılan bir şeydir. Taklit yoluyla istenilen şeyin yakın gelecekte gerçekleşmesini zorlamak “taklit büyüsü” olarak açıklanmaktadır (Örnek, 1995: 142). Yumurtadaki kaz yavrusunun evdeki bir bireyin boğulacak şekilde su içmesinden etkileneceğine dair inancı, taklit büyüsü olarak yorumlayabiliriz.

Yörede “Hal kızı” olarak adlandırılan, özellikle lohusa kadınlara musallat olduğuna inanılan cinin, kuluçka döneminde anaç kazı rahatsız ettiğine de inanılmaktadır (KK-9; KK16). Yöre kadınları bu sebeple yumurtaya oturan kazın yanına at nalı ya da başka bir demir parçası koymaktadır. Al karısı, kadınlara ve çocuklara düşman olan kötücül bir ruhtur. Erkelere dokunmayan Al karısının, demirden korktuğuna inanılmaktadır. Eski Türk inancında yeraltı dünyasındaki kötü ruhları demirci kontrol etmektedir ve onların çekici ile demire ya da örse sürekli vurarak çıkarttıkları sesler kötü ruhları korkutmaktadır. Demircinin ürettiği aletlerin varlığı da kötü ruhları kaçırmaya yetmektedir (Çerikan, 2014: 506). Kazın dışısını kuluçka döneminde rahatsız ettiğine inanılan al kızına karşı demire başvurulmasının altında da bu eski Türk inancı yatmaktadır.

### **3. Sonuç**

Sabit ve kesin olmayan halk inanışları; coğrafyadan, eski inanışlardan, tarihi olaylardan, halkın eğitim seviyesinden ve daha pek unsurdan etkilenmekte ve asırlardır kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Ardahan yöresinde kaz etrafında gelişen inanışlar, resmi dinin kuralları ile eski dini inanışların harmanlanmasından oluşmuştur. Kozmogoni mitlerinden beri Türklerin inanışlarında yer tutan kaz Ardahan yöresinde yetiştiriciliği yapıldığı ve ekonomik bir getirisi olduğu için son derece önemlidir bu sebeple Ardahan yöresi manilerinde, atasözlerinde, halk inançlarında kaza yer verilmektedir.



Kaza nazar değmemesi için yapılan uygulamalardan yalnızca at plasentası ile yapılan uygulama güncel değilken diğer bütün uygulamalar güncel olarak yapılmaktadır. Kaçınmalarla dolu olan kuluçka döneminde ahır süpürgesinin yakılmaması ya da bidondan su içmeme tabuları güncelliğini korumaktadır. Kaza al basacağına dair inanış, yörede görüşülen yaşlı kadınlar tarafından yaşatılmakta ancak genç kuşak diyebileceğimiz kuşak tarafından kabul edilmemektedir. Tüm bu inanış ve uygulamalar, bize halkın bazı eski inanışlarının izlerini gelişen teknolojiye, değişen çağa rağmen bugüne taşıdıklarını göstermektedir.

## **Kaynakça**

### **Yazılı Kaynaklar:**

- Acıpayamlı, O. (1962). Anadolu'da Nazarla İlgili Bazı Âdet Ve İnanmalar. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 20(1-2), 1-40.
- Arslan, S. (2014). Türklerde Ağaç Kültü Ve Hayat Ağacı. *International Journal of Social and Educational Sciences*, 1(1), 59-71.
- Beydili, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Boratav, P. N. (1994). *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çerikan, F. U. (2014). *Türk Kültüründe Demir*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- Çobanoğlu, Ö. (2015). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Douglas, M. (2017). *Saflık Ve Tehlike: Kirlilik ve Tabu Kavramlarının Bir Çözümlemesi*, (Çev.:Emine Ayhan), İstanbul: Metis Yayınları.
- Diker, O., & Deniz, T. (2017). Kars Kültürel ve Gastonomik Kimliğinde Kaz. *Doğu Coğrafya Dergisi*(38), 189-204.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm*, (Çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi .
- Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*, (Çev.:Lale Arslan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ergin, M. (2004). *Dede Korkut Kitabı 1: Giriş- Metin- Faksimile*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Frazer, J. G. (2004). *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri 1*, (Çev.: Mehmet H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınevi.

İnan, A. (1963). Nazarlıklar. *Türk Folklor Araştırmaları*, 8(169), 3140.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Kalafat, Y. (2009). Yaşayan Eski Türk İnançları İtibariyle “Türk Mitolojisi” ve Prof. Dr. Bahaeddin Ögel. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(8), 212-220.

Köktürk, Ş. (2006). Türk Destanlarında Hapsedilme Motifi. *TUBAR*(19), 383-400.

Oğuz, B. (1976). *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri 1: Giriş Beslenme Teknikleri*. İstanbul: İstanbul Matbaası.

Oğuz, B. (1980). *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri 2/A: Tarım Hayvancılık-Meteoroloji*. İstanbul: Doğu- Batı Yayınları.

Örnek, S. V. (1966). *Sivas Ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların Ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih- Coğrafya Yayınları.

Örnek, S. V. (1995). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Potapov, L. P. (2012). *Altay Şamanizmi*, (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.

Roux, J.-P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler Ve Hayvanlar*, (Çev.: Aykut Kazancıgil - Lale Arslan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

### **Sözlü Kaynaklar:**

KK-1: Durna İrmak, Sabaholdu Köyü, 1972, İlkokul Mezunu, Hayvancı

KK-2: Hatice Nuh, Halil Efendi Mahallesi, 1978, İlkokul Mezunu, Hayvancı

KK-3: Güzel Kurban, Halil Efendi Mahallesi 1955, Okuryazar Değil, Hayvancı

KK-4: Bahar Çelik, Halil Efendi Mahallesi, 1976, Okuryazar, Hayvancı

KK-5: Nurten Saraç, Sabaholdu Köyü, 1973, İlkokul Mezunu, Hayvancı

KK-6: Perişan Demirbaş, Ölçek Köyü, 1943, Okuryazar Değil, Hayvancı

- KK-7: Glzade Kaya, Sabaholdu Köyü, 1948, Okuryazar Değil, Hayvanc
- KK-8: Elvan Saltaş, lek Köyü, 1989, Doktora ğrencisi, ğrenci
- KK-9: Gldeste İrmak, Sabaholdu Köyü, 1957, Okuryazar Değil, Ev Hanımı
- KK-10: Beysefa İrmak, Sabaholdu Köyü, 1957, Lise Mezunu, Hayvanc
- KK-11: Dilber Nalbant, Beyrehatun Köyü,1952, Okuryazar Değil, Hayvanc
- KK-12: Çiğdem Kaya, Sabaholdu Köyü, 1956, İlkokul Mezunu, Hayvanc
- KK-13: Rabia Koç, Yunus Emre Mahallesi, 1969, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-14: Yıldız Akay, Yeni Mahalle, 1961, Okuryazar Değil, Ev Hanımı
- KK-15: Birdem İrmak, lek Köyü, 1976, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-16: Naime Kaya, Sabaholdu Köyü, 1960, Okuryazar Değil, Hayvanc
- KK-17: İsrafil Uzunkaya, Eşmepınar Köyü 1957, İlkokul Mezunu, Âşık

# TÜRK DÜNYASINDAN BİR MASAL VE VERSİYONLARININ MOTİF İNCELEMESİ

Arş. Gör. Serkan BALCI\*

## ÖZET

Sözlü kültür ürünleri, insanlığın geçirdiği gelişim ve değişim sürecinde, toplumların yaşadığı olaylar ve bu olaylar karşısında verdiği içsel tepkinin mikro ölçekli yansımalarıdır. Bu yansımalar zamanla sıkıştırılmış/yoğunlaştırılmış bir formda ilk önce söze ardından da yazıya dönüştürülmüştür. Toplumlar zaman içerisinde bu ürünlere ihtiyaçları doğrultusunda yepyeni anlamlar ve işlevler yüklemişler, onları zihni, psikolojik ve toplumsal birtakım süreçlerden geçirerek yeniden yapılandırmışlardır.

Bir taraftan kendine özgü ifadeleri, kalıpları, gerçekleri ve kurallarıyla toplumların karakteristik özelliklerini, değer yargılarını, normlarını, inançlarını, hayallerini ve ideallerini barındırması, diğer taraftan da insanların yaşamlarını düzenleyen ve onlara yol gösteren yapısıyla masallar, uzak bir geçmişe dayanan mitlerin günümüze yansımasıdır. Bütün bu özellikler masalları araştırmanın ve incelemenin gerekliliğinin yanı sıra çalışmanın önemini de ortaya koymaktadır. Bu gerçekten hareketle biz bu çalışmamız Türk Dünyasından bir masal ve versiyonlarından hareketle;

1. Yayılma ve versiyon kavramına vurgu yaparak masalın bölgeler arası değişimini ve bu değişime neden olan faktörleri belirlemeyi,
2. Bölgeler arası dağılımdan yola çıkarak, insanların masaldan ne anladığını ve masalı hayatında nereye koyduğunu tespit etmeyi,
3. Masal metinlerinin içinde geçmişten günümüze miras kalmış güzelliği ortaya çıkarmayı, amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Masal, Versiyon, Sözlü Kültür, Türk Dünyası.

---

\* Ardahan Üniversitesi, [serkanbalci09@gmail.com](mailto:serkanbalci09@gmail.com)

## KARS'TAKİ SEMENT'İN ZİYARETİ İLE İLGİLİ İNANÇ VE UYGULAMALAR

Öğretmen Cüneyt DİNLER\*

### ÖZET

Türk kültür geleneği içerisinde geçmişten günümüze varlığını devam ettiren yadır ve ziyaret yerleri, çevresinde oluşturdukları inanç ve pratikleri ile dikkat çeken kutsal mekânlardır. Birçok insan hastalıklarına şifa bulmak, mallarına bereket dilemek, meralarını ve tarlalarını olası doğal afetlerden korumak gibi istek ve dileklerle bu mekânları ziyaret etmekte, kurbanlar sunmakta, burada yattığına inanılan kişinin yüzü suyu hürmetine dualar etmektedir. Çalışmada, Kars merkeze bağlı Subatan köyünde bulunan Sement'in Ziyareti etrafında oluşan inanç ve pratikler incelenmiştir. Söz konusu inanç ve pratiklerin mitolojik arka planları ile bireysel ve toplumsal işlevi üzerinde durulmuştur. İncelemeler sonucunda, Sement'in Ziyareti etrafında oluşan inanç ve pratiklerin Atalar kültü, ağaç kültü ve hami ruhlara olan inançların bir yansıması olduğu görülmüştür. Ayrıca, söz konusu ritüellerin bireyler arasındaki birlik ve beraberlik duygularını geliştirme, güçlendirme, toplumsal dayanışmayı sağlama, kültürel değerlerin canlı bir şekilde yaşatılması ve aktarılması gibi işlevlerinin olduğu da tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sement'in Ziyareti, Ziyaret, Kars

---

\* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, [cuneytdinler@hotmail.com](mailto:cuneytdinler@hotmail.com)

# KIRGIZ MASAL MEKÂNINDA KADIN

Dr. İlknur BAYRAK İŞCANOĞLU\*

## ÖZET

Masallar yazılı edebiyatın henüz oluşmadığı dönemlerde özellikle büyüklerin küçükleri eğitmek, onları hayata hazırlamak için anlattıkları eğitici sözlü anlatılardır. Nesilden nesle aktarılarak bugünlere ulaşan masallar, içerisinde arkaik dönemlere ait pek çok olağanüstü özellikleri barındıran sözlü edebiyat ürünleridir. Masallar ait oldukları toplumların millî unsurlarıdır.

Genel olarak masallarda olaylar belli bir mekân içerisinde geçer ve masallardaki zamanı tam olarak kestirmek mümkün değildir. Kırgız masallarında da belli bir mekân ve belirsiz bir zamanda geçen olaylar farklı kahramanlar tarafından oluşturulur. Bu çalışmada Kırgız masal mekânı içerisindeki kadın kahramanlar üzerinde durulacaktır. Kırgız masalları örneklerinden hareketle kadının dış görünüşü ve karakter özellikleri ile masaldaki olayların oluşmasındaki yeri ve etkisi şeklinde Kırgız masal mekânında kadın incelenecektir.

Günümüzde masalları konu edinen ve masalları farklı açılarda ele alan pek çok çalışma yapılmıştır. Masallar gerçek veya gerçek dışı farklı olayları konu edinebilir. Bu konular masal içerisinde ele alınırken masallarda insan, hayvan, eşya, hayal ve tabiat unsurları gibi birbirinden farklı masal unsurları yer alabilir. Kırgız masalları da pek çok farklı konuyu pek çok farklı kahraman etrafında ele alan sözlü kültür ürünleridir. Özellikle Kırgız sözlü kültüründe destanlarla birlikte masallar önemli bir yer tutar.

Toplumsal hayat içerisinde kültürün nesilden nesle aktarımında önemli bir yeri olduğuna inanılan kadının Kırgız masallarındaki mekân içerisinde nasıl algılandığı gözler önüne serilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Masal, Masal Mekânı, Kırgız Masalları, Kadın

### Giriş

### Masallar Üzerine Yapılan Çalışmalar ve Kırgız Masalları

Masal, içerisinde arkaik döneme ait pek çok özelliği barındıran sözlü anlatılardır. Özellikle yazılı edebiyatın olmadığı dönemlerde masal toplu hayatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Anne ve babaların çocuklarını eğitmek ve onlara ders verme amaçlı anlattıkları

---

\* Gazi Üniversitesi, [ilkan04@hotmail.com](mailto:ilkan04@hotmail.com)

masallar üzerinde hem dünyada hem de Türkiye’de pek çok derleme pek çok çeviri pek çok motif çalışması yapılmıştır. Dünyada masal deyince akla Grimm kardeşler gelmektedir. Grimm kardeşler derledikleri masallar ile dünyaya masal derleme çalışmalarında öncülük etmişlerdir. Türkiye’de de Pertev Naili Boratav, Saim Sakaoglu, Umay Günay gibi değerli isimler masallar üzerinde hem çalışmış hem de öğrencilerine masallarla ilgili çeşitli çalışmalar yaptırmışlardır. Günümüzde de masalları konu edinen ve masalları farklı açılardan alan pek çok çalışma yapılmış ve yapılmaya devam edilmektedir.

Masal üzerine yapılan çalışmalarda masalın farklı şekillerde tanımının yapıldığı görülür. Bu tanımlardaki ortak noktada masalların herhangi bir zamanda, herhangi bir mekânda kurmaca bir dünyada hayalî kişiler ya da şeylerce örülü bir dünyaya sahip olmasıdır. Masalda kurmaca dünya olmasına rağmen masalın içerisindeki basitlik ve gerçekliğin insanı masala bağladığı da bir gerçektir. Öyle ki masal içerisinde olması hiç mümkün olmayan olaylar olabilmekte ama okuyucu ya da dinleyici buna karşı çıkmamaktadır. Masalın bu kurmaca dünyası ve olağanüstülüğüne karşılık masal içerisinde insan mevcudiyetinin bütün hayatı unsurlarını da görmek mümkündür. Aile ve toplum düzeni, doğum, ölüm, alın yazısı, mutluluk, ahlaki değerler( Ewig, 2010:227)...

Masalın efsane ya da mitle olan ilişkisi de masal üzerine yapılan çalışmalarda tartışılmalı bir konu olmuştur. Mircaede Elliade, Andrew Lang ve Wilhelm Wunt masalların birer mit oldukları düşüncesini savunur ( İneyet, 2010: 12). Efsane ve masalla alakalı genel olarak kabul edilen görüş ise efsanelerde zaman ve mekân bellidir fakat masallarda zaman ve mekân belli değildir ve efsanelerde dini konular işlenebilirken bütün masalların din dışı olduğu düşünülür ( İneyet, 2010: 12).

Masalların toplum hayatı içerisinde çocuklarda dil ediniminden nesiller arası kültür aktarıcılığına kadar farklı fonksiyonları bünyesinde barındırdığı açıktır. Bu açıdan bakıldığında masallar kültürün devamında önemli bir role sahiptir. Masallar ait oldukları toplulukların hayata karşı bakışlarını yansıtmaları ve ait oldukları toplumun da pek çok kültürel öğelerini içerinde barındırması bakımından dikkat çekicidir. Masallar içerik olarak anlatıldıkları toplumların kültürel kodları ile yoğrulmuşlardır ( Özünel, E., 2017: 22). “Masal Mekânında Kadın Olmak” isimli eserinde Evrim Ölçer Özünel, masalların yaşatıldığı kültürün algı biçiminin yansıtılma çabasının bir parçası olarak görülebileceğinden bahseder( Özünel, 2017: 20). Kırgız masalları da bünyesinde Kırgız halkının düşüncesine ve algılayışına yönelik pek çok özelliği bünyesinde barındıran sözlü kültür hazineleridir. Bu sebeple Kırgız masalları içerisinde kadına yönelik algı ve tutumu da bulmak söz konusudur. Kırgızlar masal için comok

veya cöo comok tabirini kullanmaktadır. Kırgız masalları ile ilgili derleme çalışmaları 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlar. Derlemeler Ebubekir Divayev ile başlar. Daha sonra Poyarkov, Kayum Miftakov ile derleme çalışmaları devam eder( Karadavut, 2006: 6). 1930 ve 1950 yıllarında da derlemelere devam edilir. 1950 yılından sonra çalışmalar daha da hız kazanır( Karadavut, 2006:7).

Kırgız masalları:

1. Hayvan Masalları
2. Sihirli Masallar
3. Gerçekçi Masallar olarak sınıflandırılır( Doğan, 2009: 8).

Kırgız masalları üzerine de çeşitli yüksek lisans tezleri, doktora tezleri hazırlanmış, kitaplar yazılmıştır. Bu çalışmalarda Kırgız masallarının Türkiye Türkçesine aktarıldığı ve Motif indekste geçen motiflere göre incelendiği, epizotlarına göre sıralandığı ve masallarda geçen kahramanların da çeşitli açılardan incelendiği görülür. Türk kültüründe masal anası masal ninesi terimiyle masal anlatıcısı ifade edilirken( Talionava, 2015: 6). Genellikle masalların yayma işinin kadınlarda olması düşüncesi toplumlarda hâkimken kadının anlatıcısı olduğu masal içerisindeki görünümünü akla getirmektedir. Toplumsal hayat içerisinde kadının yeri asla göz ardı edilemez. Kadın sosyal hayatta hem eş hem anne hem de evlat olarak önemli bir yere sahiptir. Kadın toplum ve aile hayatı içerisinde çeşitli rollere sahipken masal mekânı içerisinde kadının rolleri ve görünümü son derece merak uyandırıcıdır. Türk kültür tarihi içerisinde kadının önemli olduğu çeşitli kaynaklarca bilinir. Kadının devlet yönetiminde söz sahibi olduğu, ona akıl danışıldığı, söz verildiği bilinir. Tüm bu algıyı destan metinlerinde de görmek mümkündür. Türk milletinin diş kurttan türediği şeklindeki destan metnindeki inanış aslında kadına verilen değer ve önemin bir yansımasıdır.

Tüm dünyada farklı kültürlerde de olsa kadının şu anki dar dünyasının ve kalıplarının dışında bir dünyaya sahip olduğu anlayışının olduğu görülür. Yapılan pek çok arkeolojik çalışmalar ataerki dönemden önce aslında anaerki bir dönemin varlığına işaret etmektedir. Farklı kültürlerin hüküm sürdüğü coğrafyalarda yapılan kazılarda elde edilen eşyalar ve abartılı kadın figürlerde bu anlayışı destekler niteliktedir( Tekin, 2006: 115). O zaman dünya tarihinde kadın şu anki erkek egemen anlayışın hâkim olduğu dönemden farklı dişil bir dönem yaşamıştır denilebilir. Bu dönemde pek çok konuda söz sahibi olarak kadınlar görülür ancak zaman içerisinde kadının evinin içerisinde kalmaya başlamasıyla eril bir döneme girildiği söylenebilir. Ayrıca farklı kültürlerde de olsa kadınların doğurganlık özellikleri onları zaten erkeklerden



daima farklı bir yere koymuştur ve kadının bu özelliği kadını farklı kültürlerde kutsal hâle getirmiştir. Bu doğurganlık vasfı zaman içerisinde tabiata yüklenmiş ve tabiatın bir kadın olduğu tasavvur edilmiştir. Eski Türk inanış sisteminde kutsal bir dişi inanışı yani mitolojik bir ana vardır ( Bayat, 2007)Bu kutsal dişiden ayrılan parçalar zaman içerisinde Eski Türk inanış sisteminde iye inanışını ve ruh inancını oluşturmuştur. İyeler Mitolojik Ana'nın somutlaşmış şeklidir(Bayat, 2007). Bu sebeple Mitolojik Ana inanışından ortaya çıkan çeşitli iye ve ruh inancının Kırgız masallarında ne ölçüde yer aldığı özellikle masallardaki kadın kahramanlardan hareketle tespit edilebilir. Özellikle Türk Dünyası masallarında cel moguz, yelmavuz gibi çeşitli şekillerde karşılaşılan kötü ruhun masallarda kadın şeklinde olması bu kötü ruhun da Kırgız masallarında cez kempir, celmoguz kempir( İneyet, 201: 19) şeklinde geçmesi akla Kırgız kültüründeki iye inanışını getirir. O halde Türkiye Türkçesine cadı şeklinde aktarabildiğimiz Cez Kempir Mitolojik Ana , dişi-ruh inanışının bir kalıntısı olarak görülebilir.

### **Gereçler ve Yöntemler**

Bu çalışmada masal mekânında kadını tespit edebilmek için :

Eki Dos	“İki Dost”
Kuldun uulu Cana Zımırık Kuş	“Kulun Oğlu ve Zımırık Kuş”
Suluu Kelin	“Güzel Gelin”
Üç Kız	“Üç Kız”
Cılan menen Kızdın Angemesi	“Yılan ile Kızın Hikâyesi”
Ögöy Ene	“Üvey Anne”
Kandın Cogolgon Kızı	“Hanın Kaybolan Kızı”
Beycay Katın	“Huysuz Kadın”
Domonun Kızı	“Domo'nun Kızı”
Akılsız Han, Nuskaluu Baybiçe	“Akılsız Han, Bilgili Baybiçe”

isimli masal metinleri incelenmiştir.

Masalların epizot sırası ile özetleri şöyledir:

İki Dost

Konu: Ormanda çalı çırpı toplarken bir çınar ağacının dibinde doğum yapan kadının oğlunun başına gelenler ve aynı gün aynı yerde doğan bir peri kızını bulması ve peri kızını bulması ile başına gelen olaylar anlatılır.

1. Fakirin karısı ormanda çalı çırpı toplarken doğum yapar.
2. Bir erkek çocuk dünyaya getirir.
3. Adını çınarın dibinde doğum yaptığı için Çınarbay koyar.
4. Çınarbay büyüdükçe annesinin doğum yaptığı çınar da büyür
5. Halk bu çınarın sırrını çözmeye çalışır.
6. Çınarbay bir gün bu çınar ağacının tepesinde bir peri kızı görür.
7. Arkadaşıyla birlikte bu kızın peşin edüşer
8. Yolda yaşlı bir kişi kızı bulmaları konusunda onlara yardım eder.
9. Perinin annesi Çınarbayı tanır
10. Kızını evlenmeleri için ona verir.
11. Kızla birlikte yola koyulurlar.
12. Peri kızı yolda iken pınarsa saçını yıkar.
13. Saçından bir tutam suya karıştır.
14. Hann değirmene takılıp kalan saçı buldu.
15. Adamlarına kızı bulmalarını emretti.
16. Hanın adamı kızı kandırdı
17. Kızı hana getirdi.
18. Han kıza nikâh kıymak istedi.
19. Kız uçarak kaçtı.
20. Han Çınarbay'ı öldürmeye karar verdi.
21. Çınarbay'ın arkadaşı bir rüya gördü.
22. Rüyasına göre arkadaşını handan kurtardı.
23. Çınarbay Hanın başını kesti, hanı öldürdü.

## Kulun oğlu ve çok konuşan Kuş (2)

1. Bir hanın konuşan bir kuşu vardır.
2. Kuş ortadan kaybolur.
3. Bekcal da kuşu arayan biridir.
4. Kuşu ararken bir eve girer.
5. Evdeki yemeklerden yer ve tekeye dönüşür.
6. Ak saray'a girer güzel bir kızla karşılaşır.
7. Kız onun teke olmadığını anlar.
8. Yüzüne toprak atar ve Bekcal tekrar insan olur.
9. Kız kayp kuşun yerini bildiğini söyler.
10. Kız kuşu nasıl bulması gerektiğini anlatır.
11. Bekcal kızın dediklerini yapar.
12. Sonunda kuşu bulur.
13. Kuşu bir han kız almıştır.
14. Han kızdan kuşu alır.
15. Saraydaki kızın yanına döner.
16. Bekcal'ın kuş ile geri geldiğini gören hanın oğulları telaşlanır.
17. Bekvala malı mülkü kaptırmak istemezler.
18. Plan yaparlar.
19. Bekcal'ı da birlikte geldiği kızını da öldürmek isterler.
20. İki oğul kuşu ele geçirir.
21. Olanı biteni han babalarına anlatırlar.
22. Han olurlar.
23. Kuş artık hiç konuşmaz.
24. Bekcal ve nişanlısı hanın huzuruna gelir.
25. Kuş konuşmaya başlar.

26. Gerçekleri anlatır.
27. Bekcal hanın söz verdiği üzere hanlığın yarısını alır.

### Güzel Gelin (3)

1. Bir gencin rüyasına çok güzel bir kız girer.
2. Genç rüyasındaki bu kızı arar.
3. Kızı pınarın başında bulur.
4. Kıza evlenmek istediğini söyler.
5. Kız gençle eve gelir.
6. Zaman içerisinde gencin sağlığı bozulmaya başlar.
7. Gencin arkadaşı karısının bir yılan olduğunu söyler.
8. Genç arkadaşına inanmaz.
9. Karısının insan olup olmadığını anlamak için arkadaşının dediklerini yapar.
10. Karısının insan olmadığını anlar.
11. Karısı hamiledir.
12. Genç dokuz ay karısından ayrı şehirde yaşar.
13. Doğum sırasında karısı yılan döner.
14. Kadın bir erkek çocuk doğurur.
15. Adam karısının boynunu keser.
16. Kan oğlunun göğsüne damlar.
17. Çocuk büyür 18 yaşına gelir.
18. Çocuk olağanüstü özelliklere sahiptir.
19. Çocuk çok yemek yer.
20. Arkadaşı bu durumu öğrenir.
21. Adama oğlunun durumunu çözmesi için ona akıllar verir.
22. Adam arkadaşının dediklerini yapar.
23. Çocuğun ağzından iki yılan çıkar.

24. Adamın oğlu normal insana döner.

#### Üç Kız(4)

1. Bir adamın üç kızı vardır.
2. Kızların her birinin farklı özellikleri vardır.
3. Anneleri kızlarını üzüm toplamaya gönderir.
4. Kızlar üzüm toplarken akşam olur.
5. Kızlar karanlıkta yollarını bulamazlar.
6. Karanlıkta bir ev bulurlar.
7. Evde bir yaşlı vardır.
8. Yaşlı yani cez kempir küçük kızın kanını emmeye başlar.
9. Büyük kız ve ortanca kız durumu fark edip küçük kızını oradan kurtarırlar.
10. Yol giderler
11. Yaşlı onları takip eder.
12. Kızlar farklı özelliklerini kullanarak yaşlıdan kurtulurlar
13. Sonunda evlerine ulaşırlar.

#### Hanın Kaybolan Kızı (5)

1. Evvel zaman içinde bir han vardır.
2. Bu hanın bir kızı vardır.
3. Han kızını yanından hiç ayırmaz.
4. Han bir gün başka bir ülkeye misafiriğe gider.
5. O sırada hanın ülkesinde ortaya bir gemi çıkar.
6. Gemi hanın kızını alır götürür.
7. Han kızını bulana hem kızını hem de malını vereceğini söyler.
8. Bir kişi kızını bulacağını hana söyler
9. Bu kişi handan bir gemi ister.
10. Yanına aldığı on adamla kızını aramaya başlar.

11. Kızı yedi kat yerin dibinde çeşitli olaylardan sonra bulur.
12. Hanın adamları kızı alır oğlanı yerin dibinde bırakır
13. Oğlan yer altından kurtulur.
14. Kız oğlanı tanır
15. Han yalan söyleyen yiğitleri öldürür.
16. Oğlana hem kızını hem hanlığını verir.

#### Huysuz Kadın (6)

1. Mısır şehrinde odun alıp satan bir fakir vardır.
2. Bu adamın huysuz bir karısı vardır.
3. Adam karısının huysuzluklarından kaçmak için yine ormana gitmiş.
4. Karısı adamın peşinden ormana gider.
5. Kadın ormanda bir kuyuya düşer.
6. Adam karısından kurtulduğuna sevinir
7. Zaman içinde karısını özler.
8. Onu düştüğü kuyudan çıkarmak ister
9. Karısı kuyuda yoktur.
10. Kuyudan bir cin çıkar.
11. Cin kuyuda karısıyla karşılaştığını söyler.
12. Adam, cine karısını bırakmasını söyler.
13. Mısır padişahının bir kızı vardır.
14. Cin, adama Mısır padişahının kızını almak için çeşitli akıllar verir.
15. Adam, cini dinler.
16. Cin, adama yardım eder.
17. Mısır padişahının kızıyla evlenir.
18. Sonra adamı padişah başka bir hasta kıza gönderir.
19. Adam orada da cinle karşılaşır.

20. Cin ona kızar ve oradan uzaklaşır.

#### Domonun Kızı (7)

1. Eski zamanların birinde Domo isimli bir kuş eğiticisi vardır.
2. Bu adamın bir kızı vardır.
3. Adam kızını evlendirir.
4. Kız kayınbabasının evindeyken dışarıya üç kartalcı gelir.
5. Kartalcılar ağırlanır.
6. Kartalcılardan bir at karşılığı bir kartal alınır.
7. Kızın kayınbabası gelinine kızar.
8. Gelini bu kartalın önemli bir kartal olduğunu söyler.
9. Gelini kartala ne yapması gerektiğini kayınbabasına anlatır.
10. Kartal çok iyi bir kuş olur.
11. Ancak kızın kartalla ilgili kuralları vardır.
12. Kız kartalın ava çıkarken köylünün kalabalık bir şekilde bulunmasını söyler.
13. Bir gün eşi bunu dinlemez.
14. Kartal birlikte gittiği beş kişiyi de kaldırmış ve yemiştir.
15. Bu sebeple Domo değil Domo'nun kızı Kırgızistan'da çok meşhurdur.

#### Yılan ile Kızın Hikâyesi (8)

1. Evvel zaman içinde bir kız tezek toplar.
2. Bu kız tezek toplarken karşısına iki yılan çıkar.
3. Kız bu yılanlardan kara olanı öldürür.
4. Ak yılan oradan kaçır.
5. Bu olayın üzerinden yıllar geçer.
6. Kız nişanlanır.
7. Kızın nişanlısı ölü bulunur.
8. Kız bu şekilde yedi kez evlenir.

9. Yedi kez de kocaları ölür.
10. Kız mollaya gider.
11. Molla kıza geçmişteki olayı sorar.
12. Mollaya göre kızın nişanlılarını ak yılan öc almak için öldürmektedir.
13. Molla suyun başında okur.
14. Yılanların padişahı çıkar.
15. Molla,Karayılanı vereceğini söyler.
16. Yılan, mollaya buna gücünün yetemeyeceğini söyler.
17. Yılan yalancı mollayı oracıkta öldürür.
18. Mollanın üzerinden çok fazla altın gümüş çıkar.
19. Bu sebeple yılan olan yerde altın gümüş vardır diye söz çıkar.

#### Üvey Anne(9)

1. Bir adamın karısı ölür.
2. Bu zengin adamın iki çocuğu vardır.
3. Adam daha sonra çocuk doğurmamış bir kadınla evlenir.
4. Kadın, adam yokken çocuklara kötü davranır.
5. Çocuklarla ilgili babalarına çeşitli yalanlar söyler.
6. Sonunda çocuklara iftira atar.
7. Adam karısına inanır.
8. Çocuklarını adamlarına öldürtmeye karar verir.
9. Çocuklar adamlara yalvarırken bir çiftçi gelir.
10. Adamlardan çocukları alır.
11. Adam çocuklarının öldüğünü sanır.
12. Üvey anne çocukların öldüğüne inanmaz.
13. Çiftçi çocukların canını kurtarmak için onları uzak diyarlara gönderir.
14. Çocuklar gece gündüz yol alırlar.



15. Yolda aç susuz kalırlar.
16. Küçük çocuk uyur.
17. Büyük kardeş onu uyandırmaz.
18. Büyük çocuk bir altın bulur.
19. Bu altınla yiyecek içecek alacağı için mutlu olur.
20. Küçük kardeş hâlâ uyanmaz.
21. Büyük çocuk kardeşinin öldüğünü düşünür.
22. Bir not yazar ve oradan ayrılır.
23. Büyük çocuğun karşısına ak ve kara ev çıkar.
24. Çocuk kara eve girer.
25. Orada bir yaşlı ile karşılaşır.
26. Çocuk yaşlı adamın çocuğu olur.
27. Yaşlı adamın olağanüstü özellikleri vardır.
28. Adam bastonun yere vurunca yemek ortaya çıkarır.
29. Oğlana yemek verir.
30. Oğlan bastonu denemek ister.
31. Bastonu yere vurmasıyla ev, yaşlı adam ortadan kaybolur.
32. Oğlan yol alır.
33. Karşısına bir adam çıkar.
34. Adam onu ak bir eve getirir.
35. Adam olağanüstü özelliklere sahiptir.
36. Adam bir çakı ile yemekler ortaya çıkarır.
37. Rüzgârla ak ev ortadan kaybolur.
38. Ortaya bir keçi çıkar.
39. Oğlan keçiyi yemek ister.
40. Keçi konuşur.

41. Oğlan keçiden süt emer.
42. Keçi kendisinin ona türlü Şekillerde göründüğünden bahseder.
43. Oğlan yine yoluna devam eder.
44. Bir kaynaktan su içerken bir baybiçe ile karşılaşır.
45. Baybiçe bir önceki keçinin albarstı olduğunu söyler.
46. Baybiçe kızıa dönüşür.
47. Kız a oğlana yardım eder.
48. Uzak diyarlardaki hanın kızını albarstıdan kurtarmanın yollarını oğlana anlatır.
49. Oğlan dilsiz kızını albarstıdan kurtarır.
50. Han kızını da malını da mülkünü de oğlana verir.
51. Oğlan tüm bunlara rağmen mutlu değildir.
52. Kayın babası neler olduğunu sorar.
53. Kayın babasına anlatır.
54. Atakan Han, hanı ve damadını davet eder.
55. Han ve damadı Atakan'a Han'a giderler.
56. Han onları ağırlar.
57. Orada misafirlerin eline su koyan bir oğlan vardır.
58. O iki kardeşten biridir.
59. İki kardeş birbirine kavuşur.
60. Sonra yurtlarına dönerler.
61. Babaları ve üvey anneleri sağdır.
62. Babaları onları tanımaz.
63. Oğlanlar kendilerini tanıtırlar.
64. Olanları babalarına anlatırlar.
65. Babaları onlara inanır.
66. Üvey anneyi evden gönderirler.

## Akılsız Han ve Bilgili Baybiçe (10)

1. Zengin bir padişah vardır.
2. Çok merhametsiz ve akli kıttır.
3. Oğlundan köydeki akıllı ve bilgi sahibi kadını bulmasını ister.
4. Oğlu kadını bulması için veziri gönderir.
5. Vezir kadını hanın karşısında nasıl davranması gerektiği yönünde tembihler.
6. Kadın hanın konuşmalarından hanın çok akıllı olmadığını anlar.
7. Kadın, hana konuşur.
8. Han, kadının konuşmaları üzere sinirlenir ve kadını kovar.
9. Han, kadına zehirli ekmeğ veririr.
10. Kadın yolda hanın oğlu ile karşılaşır.
11. Aç olan hanın oğluna zehirli ekmeği verir.
12. Hanın oğlu zehirli ekmeği yer ve ölür.

## Kırgız Masal Metinlerinin İncelenmesi

İki Dost isimli masalda kadın tipi iki farklı şekilde karşımıza çıkar. Bu masalda kültürün kadına yüklediği rollerden biri içerisinde kadın kahramanla karşılaşılır. Kadın masal içerisinde “kedeydin katını” “fakirin karısı” şeklinde nitelendirilirken kadının ormanlık bir alanda çalı çırpı topladığından bahsedilir.

“Ötkön zamanda bir kedeydin katını tokoydon çırpık terip...”

“Evvel zaman içinde bir fakirin karısı ormanlık alanda çalı çırpı toplayıp...”

Ayrıca kadının doğurganlık özelliği bu masalda yerini alırken masalda kadının özellikle bir erkek çocuk dünyaya getirdiği de vurgulanır.

“... caş terektin túbünö kelip erkek töröyt.”

“Çınar ağacının dibine gelip bir erkek doğurur.”

Söz konusu masalda karşılaşılan bir diğer kadın tipi ise olağanüstü özelliklere sahip peri ve onun kızıdır. Peri kadındır ve o da masal içerisinde doğum yapar ve bir kız çocuk dünyaya getirir. Dünyaya gelen peri kızı olağanüstü özelliklere sahiptir. O bir çınar ağacının üstünde

dünyaya gelir, uçabilir ve olmasını istediği her şey bir anda olabilir( bir anda yedi katlı demirden ev yapma gibi).

“Perinin katını asmanda cer kıldırıp uçup, sayakat kılıp cürgöndö tolgoo kirip, üyünö cetüügö çaması kelbey, çınar terektin başında kız töröp...”

“Perinin karısı gökyüzünde gezip uçarken gezdiği bir sırada sancı girince evine gidecek gücü gelmediğinden çınar ağacının başında kız doğurur...”

“Bul uçurda Çınarbaydın koluktusu cerge ceti temene sayıp: “Ceti kat temir üy bol!” dedi ele, oşol zamat ceti kat temir üy kaldı.”

O zaman Çınarbay’ın nişanlısı yere yedi çuvaldız sayıp: “Yedi kat demir ev ol!” dedi ve o anda yedi kat demir ev oluştu.

İki Dost masalında peri kızının bir ağaç üzerinde dünyaya gelmesi aslında akla Kırgız kültüründeki iye inancını getirir. Bu inanışa göre her şeyin bir koruyucu ruhu vardır. Ormanın, suyun vb... İşte masalda görülen peri kızı tipi de Kırgız kültüründeki bu iye inancının bir yansıması olarak düşünülebilir.

Gerçek hayatta güzellik deyince akla kadınların geldiği, güzellik ile kadınların eş değer algılandığı herkesçe bilinir. İki Dost metninde gerçek hayattakine benzer bir şekilde kadınlar güzellik ile birlikte anılır. Masalda kadınların boylarıyla, saçlarıyla, yüzleriyle oldukça güzel olduklarından ve güzellikleriyle hanların dikkatini çektiklerinden bahsedilir. Öyle ki adı geçen masalda peri kızının saçları uzundur ve saçı bir su değirmenine dolanınca han saça hayran kalır ve saçın sahibini bulmaları için adamlarını dört bir tarafa gönderir.

“Kızdın calgız bir tal çaçı tegirmendin barasına barap orolgondo, al toktop kaldı. Han tegirmeni karap, baraga orolgon çaçtı kördü.”

Kızın sadece bir dal saçı değirmenin çarkına gidip dolandığında, o öylece kaldı. Han değirmene bakarak değirmenin çarkına dolanan saçı gördü.

Toplumsal hayatta kadın ile özdeşleşen ahlâk ve namus anlayışının hayalî olduğu düşünülen masal metninde bile olduğu görülür. Karısına, nişanlısına göz diken hanı, masalın erkek kahramanı öldürür. Çünkü kadın erkeğin himayesindedir ve erkek ondan sorumludur.

“Çınarbaydın açuusu kelip, handın başın kesip aldı.”

“Çınarbay sinirlenip hanın başını kesiverdi.”

Kulun Oğlu İle Çok Konuşan Kuş masalında da yine olağanüstü özelliklere sahip bir kızla karşılaşılır. Kızın zor bir anda ak bir kuğu olup bir göle girip oradan uzaklaştığı masalda dile getirilir.

“Koluktusun koşo öltürüş için anı karmaganı kelgende, kız ak kuu bolup kubulup, kölgö kirip ketti.”

Nişanlısını da öldürmek için onu yakalamaya geldiğinde, kız bir anda ak kuğu olup kılık değiştirip göle girip gitti.

Kızın su ile birlikte anılması akla yine Kırğız kültüründeki koruyucu ruh inanişını getirir. Söz konusu kız akıllıdır, masalın erkek kahramanına çeşitli problemleri çözmesinde yol gösterir. Ayrıca toplumsal rollere ait örneklerle yine bu masalda da karşılaşılır: Kız evinde misafir ağırlar, çıkılacak yolculuktan önce masaldaki erkek kahraman için yiyecek bir şeyler hazırlayıp onun hircuna koyar.

“Bekcal kız menen koşoşup, anın kurcunga salıp bergen tamakaşın kötörüp colgo çıktı.”

Bekcal, kız ile bir vedalaşıp, onun hircuna koyduğu yemek aşı alıp yola çıktı.

Güzel Gelin isimli masalda rüyasına giren dünya güzeli kız bulmak için yollara düşen bir gencin hikâyesi anlatılır. Bu masalda da kadın yine güzellik ile birlikte anılmıştır.

“Bir cigittin tüşünö ay dese arks, kün dese körkü cok suluu kız kiret.”

Bir yiğidin rüyasına güzeller güzeli, çok güzel bir kız girer.

Rüyasındaki çok güzel kız, genç bir pınar başında bulur. Masalın dikkat çeken tarafı kadının yine su ile ilişkilendirilmiş olmasıdır.

“... kele catsa bir bulaktın başında tamagınan ay körüngön bir suluu kelin olturat.”

... gelse ki bir pınarın başında öylece ay görünen bir güzel kız oturmakta.

Kadının kendisini bulan gençle evlenmeyi kabul etmesi, kadının eve gelmesiyle evin bir düzene girmesi masalda görülür. Bu durum kadına yüklenen toplumsal rollerin masaldaki yerini aldığını gösterir niteliktedir.

“Cigit üyünö bargandan kiyin üy-turmuřu oňolup, tamak ařı caynap catıp kalat.”

Yiğit evine gittikten sonra evi- hayatı düzelip, yemeği aşı da kaynayıverdi.

Bu masaldaki kadına yönelik algının arkaik özellikler taşıdığını söylemek mümkündür. Çünkü bu masaldaki kadın, kadın şekline bürünmüş bir yılandır yani masalarda sıklıkla

karşılaşılan don değiştirme motifi bu masalda yılan ve kadın olarak görülür. Masalın dikkat çeken bir diğer noktası ise kadının yılan olmasına rağmen masalda hamile olduğu sebebiyle öldürülmemesi ve öldürölmek için doğum yapmasının beklenmesidir.

“Büt iş çındık boldu. Birok ayalıñdın eki aylık boyunda bar.”

Her Şey gerçek oldu. Ama kadın iki aylık hamile.

Bu durum da Kırgız kültüründe hamile kadına verilen önemi ve saygıyı gösteren bir örnektir. Masalda yılan olduğu düşünölen kadının bir de erkek çocuk dünyaya getirdiği dile getirilir. Kırgız kültüründe çocuk sahibi olmak önemlidir ancak erkek çocuk sahibi olmak daha da önemlidir. Toplumsal hayatta Kırgız kadınına yüklenen bu rol masal metnine de yerini almıştır.

“..Bayağı ayal erkek töröyt..”

Önceki kadın erkek doğurur.

Üç Kız masalında ise kadın tipi evlat olarak karşımıza çıkar. Kadına yüklenen toplumsal rol gereği masalda üç kız üzüm toplamaları amacıyla anneleri tarafından evlerinden gönderilirler.

Kündördün bir künü enesi kızdardı karagat terip kelüügö ciberet.

Günlerden bir gün annesi kızlarını üzüm toplayıp gelmeye gönderir.

Bu masalın ana konusunu oluşturan üç kızın birbirinden farklı bazı özellikleri vardır. Üç kıza yüklenen bu özelliklerde de yine toplumsal algılayışta kadına biçilen rolleri ve kadın algılayışını görmek mümkündür. Masalda büyük kızın aynaya bakmayı sevdiği, ortanca kızın saçlarını taramayı sevdiği, küçük kızın ise dikiş dikmeyi sevdiğinden bahsedilir. Kızlara masal metni içerisinde verilen bu özelliklerin toplumsal hayatta kadınlara biçilen rollerle aynılığı dikkat çekicidir. Aslında masal içerisinde geçen bu özellikler pek çok kültürde kadın ile ilgili kabul görmüş algılardır.

İlgeri ilgeri bir kişinin üç kızı boluptur. Uluusu küzgügö karanıp oturgandı cakşı körsö, ortonçusu taragandı süyöt. Kiçüü kızı kuurçağına kiyim tigüü, menen alek bolot.

Evvel zaman içinde bir kişin üç kızı varmış. Kızlardan büyüğü aynaya bakıp oturmayı severken, ortancası saçlarını taramayı severmiş. Küçük kız ise bebeklerine kıyafet dikmekle meşgul olurmuş.

Bu masalda Türk Dünyası masallarında sıklıkla karşılaşılan kötü ruhun Kırgız masallarındaki şekli olan Cez Kempir ile karşılaşılır. Cez kempir kan emer ve kızlar sahip oldukları yetenekleri ile cez kempirden kurtulmayı başarırlar.

“Kiçüü kızdı koynuna alıp catıp bayağı cez kempir çaçın cıttamış bolup kızdın kanın soro baştayt.”

Küçük kızını koynuna alıp yatıp önceden cez kempir saçını sevip kızın kanını çoktan emmeye başlamış.

Akılsız Han, Nuskaluu Baybiçe masalında da yine baybiçelik ile karşılaşılır. Baybiçe, hanın bile kendisinden akıl aldığı kişidir.

Ötkön bir zamanda baylığına san cetpegen bir han boluptur. Baylığı köp bolgonu menen elge ırayımdı çok, katuu baş, akılı taykı eken. Emne kıldardı bilbey, bir colu mınday degen cıyıntıkka kelet:

-Balam, cakıncı ayılda ötü akılduu ayal bar ekenin uktum.

Çok eski zamanların birinde zenginliğine akıl ermeyen bir han varmış. Zenginliği o kadar çokmuş ama halkına merhameti çok katı, akılı biraz azmış. Ne yapacağını bilmezmiş, bir keresinde bir olayın sonucuna gelindiğinde:

- Yavrum, yakıncı köyde çok akıllı bir kadının olduğunu duydum.

Yılan İle Kızın Hikâyesi isimli masalda yine başlık parası yani kalın ile karşılaşılır. Kırgız kültürü içerisinde kızın evin misafiri olarak görüldüğü anlayışı bu masal metni içerisinde bulmak mümkündür. Masalda özellikle “Kız on altı çaşka çıktı!” “Kız on altıya çıktı!” şeklindeki ifade bu anlayışı göstermektedir.

... küyöösü kalıñ aydap, malın alıp, bayağı kızdı almakçı bolup kelip, küyöölöp catkan tünü..

... kocası başlığı ödeyip, malını alıp önceki kızını almaya gelmiş, hediyelerle geldiği günün akşamı

Bu masalda kadın ve evlilik birlikte anılır. Bir yılanı öldürmesi sonucu çeşitli talihsizlikler yaşayan bir kızın bir Molladan yardım istemesi masalın esasını oluşturur.

Üvey Anne masalında kadın bir aile ortamı içerisinde görülür. Kadın bu masalda üvey evlatlarına iftira atan bir üvey annedir. Özellikle masalın başlangıcında üvey annenin hiç doğum

yapmamış olduğu vurgulanırken bu durum onun annelik şefkatine sahip olmayışının bir açıklaması gibi düşünülebilir.

“... bir töröbögön ayal alat.”

... bir doğum yapmamış kadın alır.

Masalda dikkat çeken nokta zengin çiftçinin karısının çocukları ile ilgili attığı iftiraya inanmasıdır. Çünkü kadın erkek için ar-namustur ve onu korumak da çocuklarına karşı bile olsa erkeğe düşer fikri masala hâkim fikirdir.

- Al işke barganımız çok!- dep, kay şilenip, kay kargansa dele bay işenbey:

- - Eki balanı öltürgülö!

- Bu işi biz yapmadık! diye bazen ilenip bazen beddua etse de zengin inanmaz:

-İki çocuğu öldürün!

- Ee balam, baldarımdın öz enesi ölüp, kiyin uşul baybiçemdi algam. Suluuluguna sıktanıp, baybiçeme uşunday caman buzuktuk iş kılğan. Elden, curttan uyalıp, eldin betin karay albay öltürüp taştagam.

- Ee çocuğum, çocuklarımdın öz annesi ölünce sonrasında bu baybiçemi aldım. Güzelliğine aldanıp, baybiçeme öyle bir kötü iş kıldılar. Halktan, yurttan utanıp, halkın yüzüne bakamadım (onları) öldürüp gönderdim.

Bu masalda kötü üvey anne için “albuut anne” yani cadaloz ifadesi kullanılmıştır. Masal metni içerisinde yine iye inancı açıkça görülür. Masalın içerisinde kendini Umay Ene olarak tanıtan bir kadın vardır ve çeşitli olaylarda çocuğu koruyup kolladığı görülür.

“Men kotur ečki emes, perinin Umay Enesimin. Men senin keleşektegi baktıluu, cıldızduu şer boloruna közüm cetip, akılduu adam bolot dep, calgız kızım bar ele...”

Ben uyuz keçi değilim, perinin Umay Annesiyim. Ben senin gelecekteki bahtlı, yıldızlı kahraman olacağını görüp, akıllı insan olacaksın diye yalnız bir kızım var...

Bu masalda da yine su kenarında bir baybiçe vardır. Bu baybiçe masalda namaz kılar, dua okur.

“Bayagi baybiçe kumganga suunu suzup alıp, bulaktan ıldıyraak barıp, daarat alıp, çapanın cayıp, namaz okup kalat.”



Evvelki baybiçe ibriğe suyunu süzüp alıp, pınardan aşağı tarafa doğru gidip, abdest alıp, çapanını serip namaz kılmaya başlar.

Masaldaki Umay Ene'nin kızı için de merhametli, şefkatli ifadeleri kullanılır ki bu da toplumun gözünde kadının erkeğe göre karakter olarak daha şefkatli olduğunun kabulünü gösterir niteliktedir.

“Kız cüröğü cumşak emespi, meerimin tögüp...”

Kızın yüreği yumuşak değil mi, merhametini döküp...

Han'ın Kaybolan Kızı masalında ise kadın toplumsal bir statü olarak bir han kızı olarak masaldaki yerini almıştır. Kız ay kadar güneş kadar parlak güzel bir kızdır.

“... içinde ay menen kündöy bir suluu kız oturat.”

“... içinde ay ile güneş gibi bir güzel kız oturmakta.”

Masalın genel yapısı kaybolan kızı bulmak üzerine örülmüştür.

Huysuz Kadın masalında bir eş olarak görülen kadının yaptığı huysuzlukları ile eşini bıktırdığından bahsedilir. Kadın o kadar huysuzdur ki masal içerisinde kadının bir su kuyusu içerisinde karşılaştığı cin bile onun konuşmalarından bıkmıştır. Bu masalda kadına çok konuştuğu rolü yüklenmiştir.

“Uşu menin cin başım çıday albadı, sen kantip çıdap cürdün? ...”

“Bunu benim cin başım bile sabredemedi, sen nasıl sabrettin?...”

Domo'nun Kızı masalı Kırgız kültüründeki münüşkörlüğü konu edinmiştir. Masalda kız bu sefer babasının mesleği ile birlikte anılmaktadır.

“İlgeri- ilgeri münüşkör Domo'nun calgız kızı bar eken.”

“ Evvel zaman içinde kuş eğiticisi Domo'nun yalnız bir kızı varmış.”

Münüşkör, Kırgız kültüründe kuş eğiticisidir. Masalın ana kahramanı olan kız da Domo isimli bir kuş eğiticisinin kızıdır. Kız toplumsal kuralların gereği evlenir ancak dikkat çeken nokta kızın fikirlerine hem kayınbabasının hem de eşinin önem veriyor olmasıdır. Bir kuş eğiticisinin kızı olarak kuşlarla ilgili pek çok şey bilmektedir ve kayınbabası ile eşine bu konuyla alakalı olarak yol gösterir.

“Bürküt taptalıp, birinçi salganda kaman alat. Emi mezigil ötkörböy, bir ak boz beeni soyunuz da, oşonun kazısıman birinçi künü tabaktay, ikinci künü çınıday, üçüncü künü andan

kiçireek kazı suguntuñuz, oşondo cibiyt da, kökürögündögü kıl tüşöt. Önörün andan arı körö catarsız.”

Kartal ava hazırlanıp ilk kez salındığında yaban domuzu alır. Şimdi hiç zaman geçirmeden bir ak boz kırsrağı kesiniz, onun karın yağını birinci gün tabak kadar, ikinci gün kâse kadar üçüncü gün de ondan biraz daha küçük karın yağını ağzına koyunuz, işte o zaman yumuşamaz da göğsündeki kıl düşer. İşte hünerini o zamandan itibaren görmeye başlarsınız.

Masaldaki kadının kuş eğitimi ile ilgili bildiği pek çok bilgiye karşılık masalda kadından beklenen toplumsal rolleri yine kadının yerine getirdiği görülür. Kadın gelindir, misafir ağırlar, sofralar kurar ama kayınbabası ve eşi tarafından da sözü dinlenir.

“Angıça bürkütçülör kelip, kazan asılıp, meyman kütüü baştalat. Sözdön söz çıgıp, kayın atası tigilerdin cayın surasa, dal ele kelini aytkanday bolup çıgat. Aş –tamak cep, kono catıp...”

O sırada kartalcılar gelip, kazan asılıp konuk beklenmeye başlanır. Söz sözü açar, kayınbabası diğerlerinin halini sorsa tam o sırada gelinine söylemiş gibi olur. Yemek aş yiyip konaklayıp...

## **Sonuç**

Masalların bilinmeyen zamanlarda bilinmeyen mekânlarda olağanüstü olayları anlatan sözlü kültür ürünleri olarak tanımlandığı düşünülürse bu olağanüstülükler içerisinde kadınla ilgili algı ve tutumlarda gerçek olan yönlerle masal metinleri içerisinde karşılaşmıştır. Özellikle kadınların toplumsal rollerinin gereği yemek yaptıkları, ev temizledikleri, sofrayı kurdukları, misafir ağırladıkları, doğum yaptıkları görülür. Ayrıca Kırgız toplumsal hayatında hem aile içerisinde hem de toplum yaşamında toplumsal bir statü olarak görülen baybiçelik ile de masalarda karşılaşmıştır. Metinler içerisinde kimi kadın kahramanların olayların başlangıcında önemli rol aldıkları kimi kadın kahramanların ise olayın sonuca bağlanmasında önemli rol aldıkları görülür. Özellikle bazı masalarda kadınların akıl alınan, feraset sahibi, güzel söz söyleme yeteneğine sahip, hazır cevap oldukları görülür. Ayrıca kadınların yüzlerinin, boylarının, saçlarının güzellikleri ile masallardaki erkek kahramanları etkiledikleri görülür. Masalarda bazı kadın kahramanların olağanüstü özelliklere sahip oldukları, uçabildikleri, çınar ağacının tepesinde doğdukları da yine masal metinleri içerisinde geçer. Cez kempir gibi kaynağını kötü ruhlardan aldığına inanılan Mitolojik Ana paradigmasına kadar götürülebilecek kadın kahramanlar da Kırgız masallarında görülür. Ahlaki olarak kadınların olayın akışında iyi ya da kötü oldukları gözlemlenirken kadının bir aile içerisinde anne, eş, gelin, evlat, üvey anne

oldukları da görülür, toplumsal hayat içerisinde hanın kızı, hanın karısı, padişahın kızı, fakirin karısı, zenginın karısı şeklinde isimlendirmelerle masal mekânında geçtikleri görülmüştür.

Toplumsal ve kültürel hayatta çeşitli rollere sahip kadının( ritüelleri yerine getiren, anne olan, eş olan...) Kırgız masal mekânı içerisinde hem dış görünüş ve karakter özellikleri açısından ( huysuz, yalancı...) hem toplumsal rolleri açısından ( anne, han kızı, kardeş, peri kızı...) hem Mitolojik Ana paradigması açısından ( cez kempir...) hem de ahlaki değerler açısından ( İyi tipler, kötü tipler) yer aldığı görülmüştür.

### **KAYNAKÇA**

Bayat. , F. ( 2007). Türk Mitolojik Sistemi 2 Kutsal Dışı- Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler. İyeler ve Demonoloji. Ötüken Yayınları. İstanbul.

Doğan, S.(2009). Kırgız Masalları ( Metin-İnceleme). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara,

Ewıg( 2010) Masal, Masal Araştırması ve Masal Derlemesi Üzerine, Halk Biliminde Kurallar ve Yaklaşımlar 2, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

<https://kyrgyz-audio.com/category/jomoktor>

İnayet, A. ( 2010). Türk Dünyası Efsane ve Masallarında Bir Dev Tipi Yelmavuz Celmoğuz, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayın Dağıtım.

Karadavut, Z. ( 2006). Kırgız Masalları, Konya: Kömen Yayınları.

Özünel, E.Ö.( 2017). Masal Mekânında Kadın Olmak: Masallarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Talianova, M. ( 2015). Türk ve Rus Halk Masallarında Kadın Arketipinin Karşılaştırılması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Tekin, A. ( 2006). Tanrıçalar ve Kadın. Kadın Araştırmaları Dergisi. s. 111-138.

[www.bizdin.kg](http://www.bizdin.kg)

# MİZAHTA UYUMSUZLUK KURAMI BAĞLAMINDA ALPULU FIKRALARI

Arş. Gör. Esra TARHAN\*

## ÖZET

Türk sözlü kültürünün anlatma esasına dayanan önemli türlerinden biri fıkralardır. Türk milletinin mizah ve eğlence anlayışını yansıtan fıkralar, hemen hemen her konuda anlatılabilmektedir. Fıkraların bağlı oldukları kültür dairesini belli bir ülke, bölge, il ya da ilçeye özgü fıkralar meydana getirmektedir. Hatta kimi zaman bir ilçeye bağlı köyler veya mahalleler üzerine anlatılan fıkralar söz konusu kültür dairesinin bir parçası olabilmektedir. Adana'nın Pozantı ilçesine bağlı Alpu köyü ile ilgili anlatılan fıkralar, bir ilçeye bağlı köyler ve mahalleler üzerine anlatılan fıkralara örnek oluşturmaktadır. Alpu, Adana'nın Pozantı ilçesine bağlı dağlık bir köydür. Adana'nın Pozantı ilçesine bağlı bu köyde ve civarda Alpu halkı ile ilgili fıkraların anlatıldığı tespit edilmiştir. Alpu köyü ile ilgili fıkraları "Alpulu fıkraları" olarak adlandırmak mümkündür.

Bu çalışmada, Alpu köyü halkı ile ilgili anlatılan fıkralar gülme kuramlarından uyumsuzluk kuramına göre incelenecektir. Alpulu fıkralarının tamamının incelenmesi bu çalışmanın kapsamını aşacağından çalışmada söz konusu fıkralardan örneklem alınacaktır.

Adana'nın Pozantı ilçesine bağlı Alpu köyü ile ilgili anlatılan fıkralarda, uyumsuzluk kuramına uygun örnekler bulunmaktadır.

Alpulu fıkralarının Adana fıkra anlatma geleneği içerisinde bölge ve yöre tipleri bağlamında değerlendirilmesi uygundur. Alpu halkı ile ilgili anlatılan fıkralarda karşılaşılan Alpulu tipinin olağandışı davranışları, dinleyicilerin hayata dair deneyimleriyle çelişmekte ve bu durum komik unsuru yaratmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Fıkra, Mizah, Uyumsuzluk Kuramı, Alpu

## Giriş

Pozantı, doğa ve tarihin iç içe olduğu, doğal güzellikleri, tarihi, ekonomisi, turizm değerleri, yaşantısı ve kültürel özellikleri ile günümüze kadar birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, Adana'nın önemli ilçelerinden birisidir (<https://www.pozanti.bel.tr>).

Pozantı'ya bağlı toplam 16 köy vardır. Bu köylerden, Eskikonacık, Yenikonacık, Gökbez, Alpu, Fındıklı, Kamışlı, Hamidiye, Çamlıbel, Dağdibi, Belemelik, Ömerli orman köyüdür.

---

\* Çukurova Üniversitesi, [esra2142@gmail.com](mailto:esra2142@gmail.com)

Aşçibekirli, Yağlıtaş, Yazıcak orman bitişiği köydür. Yukarı Belemelik, Karakışlakçı orman Köyü değıldir. Bütün Pozantı köylerinin yaylalık özelliğı vardır (<http://pozantim.blogspot.com>).

Alpu, Adana ilinin Pozantı ilçesine bağılı bir köydür. Adana iline 118 km, Pozantı ilçesine 8 km uzaklıktadır. Rakımı yaklaşık 1050 m.dir. Köyün iklimi, karasal iklimdir. Yamaçlarında bulunduğu Karınca Dağı'ndan dolayı iklim Pozantı'dan farklıdır. Köyün ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayalıdır. Son yıllarda Adana'dan gelen yaylacılarla ekonomi biraz daha hareketlenmiştir. Ayrıca köye özgü Alpu Köyü Pekmezi satılmaktadır. Tarım ve hayvancılık köyde eski rağıbetini yitirmiş durumda rekresyonel yani dinlenme amaçlı yaylacılık faaliyetleri yapılmakta olup bu da az sayıdaki köy halkına gelir kapısı olmuştur ([www.koylerim.com](http://www.koylerim.com)).

Alpu köyü halkının geçmişiyle ilgi çok fazla bilgiye ulaşılammıştır. Ancak derlemeler sırasında, Alpu köyündeki kaynak kişilerden Mehmet Ayhan, Alpu köyü halkının Adana'ya gelişi ile ilgi şu bilgileri vermiştir: Bu köyün halkının alperenlerden olduğı söylenir. İran'ın Hoy kasabasıyla Şahpur kasabası arasında hala bir Karatepe köyü vardır. O köyde yaşayanların bazıları, Erzurum'un Horasan ilçesine göçmüşler. Fakat hava şartları kötü olduğundan hayvanları için daha iyi otlakları olan yerlere göçmeye başlamışlar. Bir kısmı Konya'nın çeşitli köyelerine yerleşmişler. Fakat Alpuluların davarları o yöre halkının bağı ve bahçesine zarar vermeye başlamış. Yöre halkı Karamanoğulları beyine gidip Alpuluları şikâyet etmişler. Bey de Alpuluların ileri gelenlerini çağırmiş ve hayvanlarını alıp başka yerlere göçmelerini istemiş. Bir kısmı Antalya Akseki tarafına, bir kısmı Ereğli tarafına, bir kısmı da Torosların eteklerine çeşitli yerlere dağılmış. Bu köy de Alpuluların yerleştiğı köylerden biridir" (K.2).

Alpu'da ve Alpu'nun çevre köylerinde yapılan derlemeler sırasında Alpu köyü halkı ile ilgili anlatılan fıkraların olduğı görülmüştür ve derleme çalışmaları sonucunda 24 adet Alpulu fıkrası derlenmiştir.

### **1.1. Mizah Kavramı ve Mizahta Uyumsuzluk Kuramı**

Kelime oyunlarından ağız farklılıklarına, öz eleştiriden toplumsal taşlamalara, entelektüel birikime dayalı analizlerden anlamsız hareketlere kadar insanlık tarihinde farklı alan ve davranışların malzeme olarak kullanıldığı mizah, kültürler üstü özellikler içeren evrensel bir iletişim dilidir (Eker, 2009, s. 50). Mizahi nitelik, eleştirel düşünceden keyif alınmasını sağlar.

Mizahtan keyif alınmasının kökeninde, sorgulamak yatmaktadır (Özdemir, 2010, s. 36). Aristo, Eflatun, Sokrates ve Cicero'yla başlayan mizahın sorgulanması gerektiğı düşüncesi, özellikle on dokuzuncu yüzyıldan itibaren bir disiplin ve kuram çerçevesinde uygulanmaya

başlamıştır. Batı dünyasında Spencer (1860), Darwin (1872), Stanley (1898), Hecker (1873), Dearborn (1900), Sully (1902), McDougall (1922), Greig (1923), Gregory (1923), Diserens (1926), Hayworth (1928), Kimmins (1928), Diserens Bonifield (1930), Menon (1931), Piddington (1933), Rapp (1947), Monro (1951), Flugel (1954), Fry (1963), Lauter (1964), Berlyne (1969) vd. araştırmacılar, mizah kavramı ve kuramları üzerine eserler vermişlerdir (Eker, 2009, s.133).

Mizahın kuramsal yönüyle ilgili yapılan çalışmalar neticesinde üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama kuramlarının ön plana çıktığı görülmektedir. Çalışmamızın inceleme yöntemini oluşturan uyumsuzluk kuramı, daha çok gülmenin zihinsel açıdan sonuçları üzerinde durmuştur.

Uyumsuzluk kuramı, gülmenin bilişsel ya da düşünsel yanı ile ilgilidir. Uyumsuzluk kuramı için birincil derecede etkili olan yanı, umulmadık, mantıksız, uygunsuz olan bir şeye karşı gösterilen zihinsel bir tepkidir (Morreal, 1997, s. 24). Bu kuram, kişinin beklemediği olumsuz bir sonuçla karşılaşması; ancak bu uyumsuz sonucun başka bir mantık düzeyinde uyumlu olması veya kişinin karşılaştığı durumların belirli kalıplara göre oluşturduğu dünyasına aykırı olması sonucu güldüğünü varsayar (Usta, 2009, s. 88).

Uyumsuzluk kuramının temelini, Aristo'nun, insanların belli bir beklenti içindeyken beklenmedik başka bir sonuçla karşılaşmanın gülme eylemini ortaya çıkardığı düşüncesi oluşturmaktadır (Eker, 2009, s. 136). Eğer bekleme tabiri hayata ve olayların muhtemel mantığına uymak gibi umumi bir manada alınırsa beklemeleri boşa çıkaran sürprizler, kendilerinden daha kuvvetli bir heyecan uyandırmamak şartıyla, umumiyetle komik olabilirler (Bayraktar-Tek, 2015, s. 58-59). Kant ve Schopenhauer tarafından geliştirilen James Beattie ile sistemleştirilen ve Fransız filozof Henri Bergson tarafından da savunulan bu kuram, karşıtlık temeline dayalıdır. Kurama göre iki veya daha çok uyumsuz/uygunsuz bileşen ilişkisi, yani benzeşemeyenlerin sentezi söz konusudur. Herhangi bir olayın akışı sırasında, seyreden/dinleyenlerin beklentisi dışında gelişen olaylar, kişiyi şaşkınlığa uğratmakta veya şoka sokmaktadır (Eker, 2009, s. 136).

Uyumsuzluk kuramına göre, dinleyici veya okuyucu konumundaki olan alıcı, bir fıkra metninden veya başka yerden gelen bilgiyi işlemeye başlar ve onu en algılanabilir bir metin haline dönüştürmeye çalışır (Ekici, 2008, s. 278-279). Bu anlama ve algılama çalışması sırasında bir şekilde anlamda bir engelle karşılaşır, anlamamaya başlayana kadar kendine ulaşan bilgiyi veya metni işlemeye devam eder. Bu süre içinde metni anlamaya ve böylece

metinde var olan zıtlık durumunu yenmeye çalışır ve o zamana kadar gizlenmiş olarak kalan bir başka yoruma ulaşır.

Anlayış veya algıdaki bu yenilenme bir sürpriz ve memnuniyet yaratır ki bu yeni algı ve anlayış gülmeye neden olur (Ekici, 2008, s. 278-279).

Fıkra dinleyicileri/okuyucuları, fıkralarda karşılaştıkları durumlar karşısında daha önceki deneyimlerini hatırlamakta ve yaşanan olayların beklentilerine uygun olarak sonuçlanmasını beklemektedir. Eski deneyimlere, beklentilere, toplumsal değerlere, inançlara uygun bir şekilde sonuçlanmayan durumlarda ise dinleyici/okuyucu fıkraya gülmeyle tepki göstermektedir.

Gülmenin uyumsuzluğa karşı bir tepki olduğu gibi bir açıklamayı evrensel bir doğru olarak kabul edemeyiz. Uyumsuzluk, bütün mizahi durumlarda rahatlıkla söz konusu olabilir, ancak mizahi olmayan birçok gülme durumunda söz konusu olmamaktadır. Bu nedenle, uyumsuzluk kuramı, genel bir gülme kuramı olarak kabul edilmeyecektir (Morreal, 1997, s. 31). Uyumsuzluk kuramı tüm gülme durumlarını açıklayamamaktadır. Ancak çalışma konumuz olan Alpulu fıkralarında, okuyucunun/dinleyicinin neye ve niçin güldüğünü açıklayabilmemiz açısından uyumsuzluk kuramının önemli olduğu anlaşılmaktadır.

## **1.2. Alpulu Fıkra Tipi ve Alpulu Fıkraları**

Fıkra, Türk halk edebiyatında mizah unsurunun ön plana çıkarıldığı kısa ve mensur türlerinden biridir. "Umumiyetle gerçek hayat hadiselerinden hareketle hisse kapmayı hedef tutan ve temelinde az-çok nükte, mizah, tenkit ve hiciv unsuru bulunan sözlü, kısa, mensur hikâyelere "fıkra" adı verilir" (Elçin, 1993, s. 566). Fıkra, malzemesi dile dayanan sözlü edebiyat mahsulleri arasında şekil ve muhteva bakımından kendine has karaktere sahip bir türdür (Yıldırım, 1976, s. 1).

Fıkralar, çok geniş bir coğrafi alan içinde oluşan binlerce yıldan beri sözlü gelenekte yaşayan halk edebiyatı ürünleridir. Türk halk kültürü fıkra sentezinde Orta Asya'dan getirdiklerimizin yanı sıra İslam kültürü ve Anadolu'nun eski kültürlerinden sürüp gelenler de vardır (Başgöz, 1986, s. 138-144).

Halkın kendisini temsil etme gücünü verdiği kahramana "fıkra tipi" adı verilmektedir (Yıldırım, 1976, s. 16). Kısa anlatımlı ve motif sayısı genelde az olan fıkra türü için tip önemli bir kavramdır. Fıkra tipi, fıkranın asli bir unsuru, fıkranın bir kahramanıdır (Altunel, 1994, s. 98). Fıkra tiplerinin en büyük özelliği, sorulan sorulara, söylenen sözlere karşı hazır cevap olmak ve nükteli bir şekilde konuşmaktır (Şimşek, 1993, s. 16). Alpu köyü halkı ile ilgili anlatılan fıkralarda Alpulu fıkra tipini temsil etmektedir.

Alpulu fıkra tipi, Prof. Dr. Dursun Yıldırım'ın tasnifine göre, "bölge ve yöre tipleri" (Yıldırım, 1976, s. 27) başlığı altında yer almaktadır. Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'nun tasnifine göre ise, "Bir bölge halkı ile ilgili olanlar" (Sakaoğlu, 1992, s.43-44) alt başlığında değerlendirilebilir.

Çünkü Alpulu fıkraları sadece anlatıldığı bölgede bilinmektedir. Aynı zamanda, bir topluluğu, yani Alpu köyü halkını temsil etmektedir.

Alpu köyü ile ilgili fıkraları "Alpulu fıkraları" olarak adlandırmak mümkündür. Adana'nın Pozantı ilçesine bağlı Alpu köyü ile ilgili anlatılan fıkralarda, Alpulu bir fıkra tipi olma özelliği göstermektedir. Derleme çalışmaları sırasında kaynak kişilerin de fıkra tipini "Alpulu" olarak isimlendirdikleri görülmektedir (K1, K2, K3, K4, K5).

### **1.2.1. Alpulu Fıkra Tipinin Özellikleri**

Alpulu, sahip olduğu özellikleriyle bir fıkra tipi olduğunu göstermektedir. Alpulu fıkra tipinin özelliklerini şöyle maddeleştirebiliriz:

1. Alpulu, Alpu köyü halkına mâl edilen bütün fıkralarda birbirine benzer özellikleri sergilemektedir.

2. Alpulu, derlenen fıkralarda saf, din ve inançla ilgili bilgi ve deneyimden yoksun bir izlenim ortaya koymaktadır.

3. Alpuluyu fıkra tipi haline getiren üçüncü özelliği, Alpulunun fıkraların ana kahramanı olması ve olayların merkezinde bulunmasıdır.

4. Alpuluyu fıkra tipi haline getiren dördüncü özelliği, Alpulu fıkralarının Alpu köyü halkı tarafından benimsenmiş olması ve Alpu köyü halkının çoğunluğunu temsil ediyor olmasıdır.

5. Alpulunun fıkra tipi olduğunu gösteren beşinci özelliği, Alpulu fıkralarının sözlü kültür ortamında yaşıyor olması ve kuşaktan kuşağa aktarım sürecinin devam ediyor olmasıdır. Alpulu fıkralarıyla ilgili tespit edilen bu özellikler, bu fıkraların "Alpulu" fıkra tipini meydana getirdiğini ortaya koymaktadır.

6. Alpulu fıkraları, Adana ili genelinde çok fazla bilinmemektedir. Bu fıkralar, daha çok Adana ilinin Pozantı ilçesinde bilinmektedir. Söz konusu fıkraların, özellikle Alpu köyü ile Alpu köyü çevresinde bulunan köylerde daha fazla anlatıldığı tespit edilmiştir.



7. Alpu köyü halkının yaşamıyla ilgili olaylar ve durumlar, Alpu fıkralarının konusunu oluşturmaktadır. Alpu köylüsünün garip tutum ve davranışları, aksaklıkları ve saflıkları Alpu tipi etrafında oluşturulan fıkralarda ele alınmaktadır. Alpu fıkraları, köy yaşamı ve köylülerin hayat tarzları hakkında da bilgi vermektedir.

8. Alpu fıkra tipi, daha çok saf, bilgisiz ve kolay kandırılmaya müsait mizacıyla dikkat çekmektedir. Alpulunun unu kurtarmak için kollarının kesilmesini istemesi, karanlıkta gördüğü kediyi yaratık sanması ve kafası kopan kişinin eskiden kafasının olup olmadığı konusunda kararsızlığa düşülmesi söz konusu fıkra tipinin alıklığa varan saflığına örnek verilebilir. Arkadaşının, akıl satın almak için Alpuluyu bir akrabasına götürmeye kolayca ikna etmesi ise, Alpulunun kandırılabilir olmasına örnek oluşturmaktadır.

9. Alpu fıkra tipi, teknolojik gelişmeleri takip etmemektedir. Alpu, dünyada olup bitenlerden ve teknolojik ilerlemelerden habersiz bir fıkra tipi özelliği göstermektedir. Alpulunun ilk defa araba ile karşılaştığı fıkroda, arabanın acıktığını düşünerek önüne ot koyması, teknolojik gelişmelerden uzak olduğunu kanıtlamaktadır.

Yukarıda sıralanan özellikler, Alpulunun bir fıkra tipi olduğunu göstermektedir. Alpu fıkra tipinin özellikleri, Alpulunun “bölge ve yöre tipi” kategorisi içerisinde değerlendirilmesini sağlamaktadır.

### **Gereçler ve Yöntemler**

Adana'nın Pozantı ilçesine bağlı Alpu köyü ile ilgili anlatılan fıkralardaki uyumsuzluğu yaratan unsurların incelenmesi, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışma aracılığıyla, Alpu fıkralarında gülmeyi sağlayan unsurlar uyumsuzluk kuramı çerçevesinde tespit edilmeye çalışılacaktır. Çalışma kapsamında, öncelikle Adana ilinin Pozantı ilçesi ve Alpu köyü hakkında bilgi verilecektir. Adana'daki fıkra anlatma geleneği bağlamında, Alpu fıkra tipi ve Alpu fıkraları tanıtılacaktır. Alpu köyü halkı ile ilgili anlatılan fıkralar gülme kuramlarından uyumsuzluk kuramına göre incelenecektir. Alpu fıkralarının tamamının incelenmesi bu çalışmanın kapsamını aşacağından çalışmada örneklem yöntemi kullanılmış ve 10 adet Alpu fıkrası değerlendirilmiştir.

### **Alpu Fıkralarının Mizahta Uyumsuzluk Kuramına Göre İncelenmesi**

Adana ilinin Pozantı ilçesine bağlı Alpu köyü ile ilgili anlatılan fıkraların mizahın uyumsuzluk kuramına göre incelenebileceği tespit edilmiştir. Tarafımızdan derlenen Alpu fıkralarının tamamının uyumsuzluk kuramına uygun olduğu anlaşılmıştır.

Alpulu fıkralarının, uyumsuzluk kuramıyla olan ilişkisini aşağıda verilen örnekler doğrultusunda açıklamak mümkündür:

#### AF1. Araba

Alpu'ya ilk defa araba gelmiş. Köylüler üzerine nazar değmesin diye üzerlik tütsüyü yapmışlar. Aradan biraz zaman geçmiş ve hava kararmaya başlamış. Arabanın artık karnının acıktığını düşünmüşler. Alpulu hanımına seslenmiş:

-Hanım bir leğen ot getir de şu garibanın önüne koyalım. Sabahtan beri bir şey yemedi.

Karnı acıkmıştır, demiş.

Hanımı da getirip arabanın önüne otu koymuş (K1).

AF1. numaralı fıkraya göre, Alpuluların arabanın ot yiyebileceğini düşünerek önüne bir leğen ot koymaları fıkradaki uyumsuzluğu meydana getirmiştir. Bu fıkrada, arabanın karnı acıkabilen bir canlı olmadığını Alpuluların bilmeleri beklenmektedir. Arabanın önüne yemesi için ot konulması, okuyucunun/dinleyicinin araba kullanımı ile ilgili deneyimleriyle ve bilgi birikimleriyle çeliştiği için, fıkra dinleyicilerinin/okuyucularının gülmelerine neden olmaktadır.

#### AF2. Bir Cızdan Bir Bizden

Alpu kıraathanesinde yaşlı insanlar oturuyorlarmış. Sineğin birisi onları çok rahatsız etmiş.

Alpulunun biri:

-Biz bu sinekten çok rahatsız olduk. Buna bir çare bulalım, diyor.

Kıraathanedekilerden biri sineği öldürmek için evinden tüfeğini alıp gelmiş. O sırada sinek kıraathanede oturanlardan birinin alnına konmuş. Bunun üzerine tüfeğiyle gelen Alpulu adamı alnından vurmuş. Kıraathanedekiler:

-Sen ne yaptın? Adamı vurdun.

Alpulu:

-Bir şey olmaz. Bir cızdan bir bizden gitti, demiş (K.4)

AF2. numaralı fıkrada, Alpulunun sineği tüfikle almaya karar vermesi ve sineği avlamaya çalışırken arkadaşını da vurması uyumsuzluğu ortaya çıkarmaktadır. Çünkü silahı çeken Alpulunun, arkadaşının alnına konan sineği vururken arkadaşını da vurmaya sebep

olabileceğini tahmin etmesi gerekmektedir. Alpulunun sineği tüfekle vurmak isterken aynı anda arkadaşını vurması, fıkranın mantıklı gidişinde ani bir sapmaya neden olarak gülmeyi sağlamaktadır.

AF3. Ormancı Olsaydın

Alpu'ya bir gün kaymakam gelmiş. Bakmış ki evinin önünde yaşlı bir teyze oturuyormuş.

Kaymakam teyzenin yanına gitmiş. Halini, hatırını sormuş. Alpulu teyze:

-Oğlum sen kimsin? Ne iş yapıyorsun? diye sormuş.

Kaymakam:

-Teyzeciğim ben kaymakamım, demiş.

Alpulu teyze:

-Oğlum azıcık daha okusaydın da ormancı olsaydın ya, demiş (K.5).

AF3 numaralı fıkra, Alpu köyünde Halil Doğan adlı kaynak kişiden derlenmiştir. Kaynak kişi fikrayı anlatmadan önce şöyle bir bilgi paylaşmıştır: “Alpu köyünde ormancılara çok değer verirler. Onu diğer mesleklerden üstün tutarlar. Köyde orman işi çok olduğu için ormancıları çok severler” (K.5). Kaynak kişinin verdiği bilgi, Alpulu teyzenin ormancıları daha değerli bulmasının sebebini açıklamaktadır. Buna göre Alpulu teyzenin yaşam koşulları ve geçim kaynakları, onun mesleklere verdiği değeri kendisine göre belirlemesine sebep olmaktadır. Dolayısıyla, Alpulu teyzenin ormancılığı kaymakamlıktan üstün görmesi doğaldır ve onun zihninde uygunsuzluk veya aykırılık yaratmamaktadır. Ancak fıkra dinleyicileri/okuyucuları için durum, Alpulu teyzenin düşüncesinin tam tersi yönde ise dinleyicilerin/okuyucuların zihninde uyumsuzluk yaratır ve gülmelerine sebep olur. Bu tespitten hareketle, insanların yaşamsal ihtiyaçlarının ve geçim kaynaklarının uyumsuzluğu yaratan unsurlar üzerinde etkili olduğu anlaşılmaktadır.

AF4. Tuz

Osmanlı döneminde Alpulular hayvanları için tuz bulmakta zorlanmışlar. Halk yoksul olduğu için tuz alacak parası da yokmuş. Köylüler de tuza para vermek yerine tuzu kendimiz yetiştirelim diye düşünmüşler. Alpulular tarlaya tuz ekmişler. Ancak tuz ettiklerini sandıkları yerden papatya çıkmış. Daha önce papatya görmedikleri için tuzun o olduğunu sanmışlar (K.5).

AF4. numaralı fıkroda, Alpulular tarlaya tuz ettiklerini sanmaktadırlar. Daha önce yaşamları boyunca papatya görmeyen Alpulular, tarlada çıkan papatyayı tuz zannetmektedirler.

Oysa Alpulular daha önce tuzun nasıl bir madde olduğunu gördükleri için tarlada yetişen bitkinin papatya olduğunu bilmeleri beklenmektedir. Buna rağmen tarlada yetişen papatyayı tuz sanmaları uyumsuzluğu yaratmaktadır. Alpuluların tuz ile papatya arasındaki ayırımı yapamamaları, fıkra dinleyicisinin/okuyucusunun zihinsel açıdan beklentilerini boşa çıkarmaktadır.

#### AF5. Deve

Alpu'dan Yörükler geçiyormuş. Yörüklerin develerinden biri tarlaya girmiş. Deveyi tarladan sürmek kimsenin aklına gelmemiş. Deveyi yere yatırıp sürümeye başlamışlar. Tarladaki ekinlerin çoğu ezilmiş. Alpu'dan biri:

-Herhalde bizim bu deveyi yürüterek tarladan çıkarmamız gerekiyordu. Öyle yapsaydık deve ekinleri ezmezdi. Deveyi tekrar tarlaya götürüp bu sefer de yürüterek çıkaralım. Bakalım o zaman da ekinlere zarar verecek mi? demiş.

Alpulular deveyi tekrar tarlanın ortasına götürmüşler. Bu sefer de yürüterek tarladan çıkarmışlar. Böylece ekinler daha da çok zarar görmüş (K.5).

AF5. numaralı fıkroda, Alpuluların tarlaya giren deveyi sürüyerek çıkarmaya çalışmaları, uyumsuzluk yaratan ve akla aykırı gelen bir durumdur. Daha sonra Alpuluların deveyi yürüterek çıkarmaları gerektiğini düşünerek, tekrar tarlaya götürüp bu sefer de yürüterek çıkarmaları ise fıkra dinleyicisinin/okuyucusunun zihninde oluşan uyumsuzluğu ve aykırılığı pekiştirmektedir. Bu nedenle, Alpuluların deveyi ilk hamlede sürüyerek çıkarmaları, ikinci hamlede ise deveyi tekrar tarlaya götürüp yürüterek çıkartmak istemeleri dinleyicinin/okuyucusunun gülmesini sağlamaktadır.

Çünkü dinleyici/okuyucu, Alpuluların ekinlere zarar vereceklerini anlamalarını beklemektedir.

#### AF6. Un Öğütme

Alpulu değirmene gidip un öğüttürmüştü. Un torbasını da getirip evin önündeki direğe dayamış. Hanımı unu kaldırmak için uzanmış. Un torbasını tutacağına direği kucaklamış. Un kadınla direk arasında kalmış. Hanımı bağırması:

-Bey gel de şu benim ellerimi kes. Yoksa unu kurtaramayacağız, demiş (K.1).

AF6. numaralı fıkroda, Alpulu kadın un çuvalını kucaklayacağına çuvalın dayalı olduğu direği kucakladığı için, çuval kadınla direk arasında kalmıştır. Fıkra dinleyicisinin/okuyucusunun bu noktadaki beklentisi, kadının kadının çuval yerine direği

kucakladığını anlaması ve kollarını birbirinden ayırarak direği bırakması yönündedir. Fakat Alpulun, unu kurtarmak için kollarını kestirmek istemesi akla aykırı bir durumdur. Bu nedenle, Alpulun çözüm önerisi, zihinde yarattığı uygunsuzluk sebebiyle okuyucunun/dinleyicinin gülmesini sağlamaktadır.

#### AF7. Oyunu Portturuyom

Alpu köyünden arkadaşlar saklambaç oynuyorlarmış. Alpulunun biri oyun oynadıkları yerden beş kilometre uzağa gidip bir ağacın arkasına saklanmış. Saklandıktan sonra aradan üç gün geçmiş. Alpu yoldan birilerinin geçtiğini görünce onlara seslenmiş:

-Bizim arkadaşlara söyleyin. Beni bulsunlar. Yoksa ben bu oyunu portturuyom, demiş (K.3).

AF7. numaralı fıkraya göre, Alpulunun saklambaç oyunu için beş kilometre uzağa gidip saklanması ve saklandığı yerden üç gün boyunca çıkmaması, fıkra dinleyicisi-okuyucusu açısından uyumsuzluk yaratmaktadır. Çünkü, okuyucu/dinleyici saklambaç oyununu daha önce en az bir kere oynamıştır. Bu oyunu deneyimlememiş olsa bile, oyunun nasıl oynandığı hakkında fikir sahibidir.

Dolayısıyla, Alpulunun oyun anlayışı, okuyucunun/dinleyicinin saklambaç oyunu hakkındaki bilgi veya deneyimiyle çeliştiği için gülmeye neden olmaktadır.

#### AF8. Mühür

Alpu'nun muhtarı mühürüyle treni durduracağını söylemiş. Köydekiler dalga geçmiş:

-Nereden bilecekler senin Alpu'nun muhtarı olduğunu? Mühürle tren durur mu?

Muhtar:

-Siz merak etmeyin. Ben mühürü gösterirsem durur, demiş.

Treni görünce muhtar mühürü çıkarıp trene göstermiş:

-Ben Alpu'nun muhtarıyım. Bu da mühürüm, demiş (K.2).

AF8. numaralı fıkroda, Alpu köyü muhtarı elindeki mühürüyle treni durdurmaya çalışmaktadır. Trene biniş-iniş kurallarıyla ve deneyimleriyle uyuşmayan bu yaklaşım, gülme duygusunu harekete geçirmektedir. Çünkü fıkra dinleyicisi/okuyucusu, daha önceki bilgi ve deneyimlerine dayanarak, Alpu muhtarının bu yöntemle treni durduramayacağını bilmektedir.

#### AF9. Allah'ın Haberi Yok

Alpu'da Mehmet ağa ne zaman kar yağacağını ya da ne zaman yağmur yağacağını iyi bilirmiş. Havanın nasıl olacağını köylüler önceden Mehmet ağaya sorup ona göre hareket ederlermiş. Köylüler davarlarıyla Karıncadağı'na yaylaya çıkacakları gün sormuşlar.

-Mehmet emmi hava nasıl bugün? Yaylaya çıkalım mı?

Mehmet ağa:

-Havaya baksanıza ne kadar güzel. Hiç beklemeysin. Hazırlıklarınızı tamamlayın da yola çıkalım, demiş.

Köylüler davarları hazırlamışlar. Beygirlere yüklerini yüklemişler. Hep birlikte yola düşmüşler. Köy ile Karıncadağı'nın tam ortası sayılan Bakacak denilen yere geldiklerinde bir anda hava bozulmuş. Aniden tipi bastırmış. Köylüler neye uğradıklarını şaşırılmışlar ve Mehmet ağaya dönüp:

-Mehmet ağa hani bugün hava güzel olacaktı. Bu havanın hali ne böyle?

Mehmet ağa:

-Valla bana sorarsanız bu tipiden Allah'ın haberi yok. Bu olsa olsa Karıncadağı'nın halt etmesi, demiş (K.2).

AF9. numaralı fıkarda, Alpulu Mehmet Ağa doğru bir hava tahmininde bulunamamaktadır ve yolculuk sırasında tipi yağışı başlamaktadır. Mehmet Ağa tipi yağmasına Karınca dağının sebep olduğunu söylemektedir. Oysa, coğrafî bilgi birikimi açısından bakıldığında, bir dağın yağışa sebep olabilmesi mümkün değildir. Mehmet Ağa'nın, bu yağıştan Allah'ın haberinin olmadığını söylemesi ise dinleyicinin/okuyucunun dini değer yargılarıyla çelişen bir durum ortaya çıkarmaktadır. Bu nedenle, Allah'ın bilgisi dışında, tipi yağışına Karınca Dağı'nın sebep olduğunun söylenmesi gülmeyi sağlamaktadır. Ayrıca, bu fıkradan hareketle, uyumsuzluk unsurunun oluşmasında fıkra tipinin çevresinde bulunan mekânların da etkili olduğu anlaşılmaktadır.

AF10. Çoraklı Su

Kasım Gülek Alpu'ya gelmiş. Yanındakilerle beraber köyün kahvehanesine oturmuş. O zamanlar köyde su kıtlığı varmış. Kahvehanenin sahibi misafirleri çaysız göndermek istememiş.

Kahvehanede su kalmadığı için hemen eve koşmuş. Bir kovanın içinde su görmüş. Hanımının hamur yoğurmak için hazırladığı tuzlu suymuş. Hiç düşünmeden kovayı kapıp

kahvehaneye koşmuş. Suyu semavere döküp çayı demlemiş. Kasım Gülek'le arkadaşlarına çayı ikram etmiş.

Kasım Gülek çayı içince içinde tuz olduğunu fark etmiş. Muhtara sormuş:

- Muhtar bey sizin suyunuz çoraklı (tuzlu) mı?

Muhtar da heyecandan ne diyeceğini şaşırıp onaylamış:

-Evet efendim köyümüzün suyu çoraklıdır, demiş (K.2).

AF10. numaralı fıkroda, Alpu'nun kahvehane sahibi çayı tuzlu suyla demlemektedir.

Kahvehane sahibi, tuzlu suyla demlediği çayı Kasım Gülek'e ikram etmektedir. Çayın tuzlu suyla yapıldığını anlayan Kasım Gülek, muhtara sularının tuzlu olup olmadığını sormaktadır. Alpu muhtarı ise heyecandan ne diyeceğini şaşırıp sularının çoraklı yani tuzlu olduğunu söylemesi gülmeye neden olmaktadır. Çünkü köyün içme suyunun tuzlu olma ihtimali yoktur.

Alpulu fıkralarıyla ilgili yapılan tespitlerden hareketle uyumsuzluğu yaratan unsurların şunlar olduğu tespit edilmiştir:

1. Fıkralarda daha çok saf, cahil, din ve inanç konusunda yeterli bilgiye sahip olmayan bir tip olarak karşımıza çıkan Alpulunun olağandışı davranışlar sergilemesi,

2. Alpulu fıkralarında, dinleyicinin veya okuyucunun hayata dair deneyimleriyle çelişen durumların yer alması,

3. Alpulunun karşılaştığı sorunlar karşısında beklenenin aksi yönde çözümler üretmesi,

4. Teknolojik araçların yapısını ve kullanımını bilmemesi,

5. Alpu halkının, oyun ve eğlence anlayışının dinleyicinin/okuyucunun oyun ve eğlence anlayışından farklı olması,

6. Alpulunun, toplumun din ve inanç konusundaki değer yargıları ile örtüşmeyen tutum ve davranışlar sergilemesi Alpu köyü halkı ile ilgili anlatılan fıkralarda uyumsuzluğu ortaya çıkarmıştır.

### **Sonuç ve Tartışma**

Adana, fıkra anlatma geleneği açısından zengin bir yapıya sahiptir. Adana'daki fıkra anlatma geleneğini tespit etmek için, Adana'nın bütün ilçelerinde fıkra derleme çalışmaları yapılmıştır. Adana'nın Pozantı ilçesinde yapılan derlemeler sırasında ise, Alpu köyü halkı ile

ilgili fıkraların anlatıldığı tespit edilmiştir. Alpulu fıkralarıyla ilgili derleme çalışmaları, söz konusu fıkraların Adana genelinde bilinmediğini ortaya koymuştur. Alpulu fıkralarının, daha çok Pozantı merkezde, Pozantı'ya bağlı Alpu köyünde ve Alpu'nun çevre köylerinde bilindiği tespit edilmiştir.

Uyumsuzluk kuramı, Alpulu fıkralarında komiği yaratan unsurların açıklanabilmesini sağlamıştır. Söz konusu kuram, Alpu köyü ile ilgili fıkralara insanların neden ve niçin gülme ihtiyacı duyduklarını açıklamaya yardımcı olmuştur. Alpulu fıkra tipinin saf, bilgi düzeyi düşük, din ve inançla ilgili bilgi ve deneyimden yoksun bir izlenim ortaya koyması bu tipi uyumsuzluk kuramı çerçevesinde inceleyebilmemizi sağlamıştır.

Çalışmanın sınırlılığı sebebiyle, Alpu köyü ile ilgili anlatılan bütün fıkralar uyumsuzluk kuramına göre, çalışma kapsamında değerlendirilememiştir. Ancak çalışmada değerlendirmeye alınamayan diğer fıkraları içerisinde de uyumsuzluk kuramı açısından incelenmeye uygun örnekler olduğu görülmüştür.

Alpulu fıkra tipi, bütün fıkralarda birbirine benzer özellikler sergilemektedir. Buna göre, Alpulu, incelenen fıkralarda sahip olduğu özellikleri sebebiyle, fıkraların okuyucu/dinleyici açısından beklenmedik bir şekilde sonuçlanmasına sebep olmaktadır. Alpulu, fıkraların ana kahramanıdır ve olayların merkezinde bulunmaktadır. Bu nedenle, uyumsuzluğu yaratan komik unsurların Alpulu fıkra tipi etrafında şekillendiği anlaşılmaktadır.

Alpu köyü halkına mâl edilen fıkralarla ilgili yapılan bu çalışma neticesinde, Alpulu fıkra tipinin bölge ve yöre tipleri içerisinde yer bulacağı kanaatini taşımaktayız. Uyumsuzluk kuramı bağlamında fıkra tipleriyle ilgili yapılan araştırmalarda, çalışmamızın araştırmacılar için yol gösterici olmasını ümit etmekteyiz.

### **Yazılı Kaynaklar**

Altunel, İbrahim (1994). Mahalli Fıkra Tiplerimizden Konyalı Gale Mehmet (Kale Mehmet), Prof. Dr. Saim

Sakaoğlu'na 55. Yıl Armağanı, Kayseri: Doğan Matbaası.

Başgöz, İlhan (1986), Fıkralarımız Üstüne, Folklorla Doğru, Adam Yayınları, İstanbul.

Bayraktar, Levent; Tek, Zeynep (2015), Bergson'dan Mustafa Şekip'e "Gülme", Ankara: Aktif Düşünce Yayınları.

Eker, Gülin Ögüt (2009), İnsan Kültür Mizah Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah, Ankara: Grafiker Yayınları.



Ekici, Metin (2008), Gülme teorileri ve Nasreddin Hoca fıkraları, 21. Yüzyılı Nasreddin Hoca İle Anlamak Uluslararası Sempozyum, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Elçin, Şükrü (1993), Türk Halk Edebiyatına Giriş, Ankara: Feryal Matbaacılık.

Morreal, John (1997), Gülmeyi Ciddiye Almak, İstanbul: İris Yayıncılık ve Filmcilik.

Özdemir, Nebi (2010). Mizah, Eleştirel Düşünce ve Bilgelik: Nasreddin Hoca, Milli Folklor, Yıl 22, Sayı 87, Ankara, ss. 27-40.

Sakaoğlu, Saim (1992), Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

Şimşek, Esmâ (1993), Âşıklar Etrafında Anlatılan Fıkralar, Milli Folklor, Sayı: 17, ss. 16-20.

Usta, Çiğdem (2009). Mizah Dilinin Gizemi, 2. baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yıldırım, Dursun (1976). Türk Edebiyatında Bektaşî Tipine Bağlı Fıkralar (İncelemeMetin), Doktora Tezi, Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

### **Elektronik Kaynaklar**

<https://www.pozanti.bel.tr>, Erişim Tarihi: 13.04.2019

<http://pozantim.blogspot.com>, Erişim Tarihi: 13.04.2019

<http://www.koylerim.com>, Erişim Tarihi: 13.04.2019

### **Sözlü Kaynaklar**

K.1. Durmuş Ballı, 1933, İlkokul mezunu, Çoban, Ömerli köyü-Pozantı, Adana, Derleme Tarihi: 15.07.2018.

K.2. Mehmet Ayhan, 1947, Lise mezunu, Emekli bankacı, Alpu köyü-Pozantı, Adana, Derleme tarihi:15.07.2018.

K.3. Niyazi Yalçı, 1970, Ortaokul mezunu, Belediyeci, Yenikonacık köyü-Pozantı, Adana, Derleme tarihi: 15.07.2018.

K.4. Adem Pelit, 1981, Lokanta işletmecisi, Lise mezunu, Yenikonacık köyü-Pozantı, Adana, Derleme tarihi: 15.07.2018.

K.5. Halil Doğan, 1953, Emekli işçi, ilkokul mezunu, Alpu köyü-Pozantı, Adana,  
Derleme tarihi: 15.07.2018.

# KAZAN TATAR MASALI "BAYKUŞ" ÖRNEĞİNDE MASAL VE BOZUK İŞLEV

Gizem EROĞLU\*

## ÖZET

İnsanlığın ilk varoluşuna kadar uzatılabilecek bir geçmişe sahip olan masallar, açık ve örtük pek çok işleve sahiptirler. Çocukların vakit geçirmesi, eğlendirilmesi, eğitilmesi ve topluma hazır bir birey haline getirilmesi sürecinde masallar etkin olarak kullanılan halk ürünlerinin başında gelmektedir. Masallar çocukların topluma adapte süreçlerinden başlayarak içerisinde yaşadıkları toplumu ve kültürü tanımaları, benimsemeleri ve o kültür içerisinde kendine rol model edinmeleri açısından uygun birer yol gösterici olarak görev yapmaktadırlar. Son yıllarda modernleşen dünya ile birlikte çocukların fiziksel gelişimlerinin yanı sıra ruhsal gelişimlerine verilen önemin artması, bu süreçte ebeveynlere en çok destek olan masalların değerler eğitimi, değerler çatışması, bozuk ve örtük işlev açısından incelenmeye başlanmasının nedenlerinin başında gelmektedir. İşlev kelimesi anlamsal açıdan değerlendirildiğinde sadece olumlu yaklaşımlar taşıyan durumları karşılamamaktadır. Kültürler yaşayan ve bu yaşamsal süreçte adaptasyon gösterebilen canlı varlıklara benzemektedir. Bu yaşamsal süreçte olumlu olan adaptasyonlar geçirebildikleri gibi olumsuz olan adaptasyonlar da geçirebilmektedirler. Bu da kültürlerin hastalıklı işlevlerinin varlığına yol açmaktadır. Peki, bu açıdan bakıldığında, kültürün aktarıcısı masallar da hep olumlu işlevlere mi sahiptirler, olumsuz ya da bozuk olarak nitelendirdiğimiz işlevleri yok mudur? Her işlev, bireyin toplumun her kesimine ve her yapılanmasına aynı şekilde yaklaşmasını mı dillendirmektedir? Bu çalışmada değerlendirmeye örneklem olarak seçilen Kazan Tatar masalı "Baykuş" bozuk işlev bağlamında değerlendirilecek, değerler eğitimi ve değerler çatışması bağlamında masaldaki bozuk işlevler saptanmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Masal, Değer, Kazan Tatarları, İşlev, Bozuk İşlev.

## Giriş

Halk edebiyatı ürünleri, toplumların kültürel yaratım ve birikimlerini oluşturmakta olup sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında nesilden nesile aktararak varlıklarını devam ettirirler. Başta masallar olmak üzere halk edebiyatı ürünleri, sadece eğlendirip hoşça vakit geçirmezler; toplumsal değerleri ve normları da olaylar ve tipler/kahramanlar üzerinden

---

\* Marmara Üniversitesi, [gizemeroglu9518@gmail.com](mailto:gizemeroglu9518@gmail.com)

dinleyici ve izleyicilerine ulaştırırlar. Bu nedenle halk edebiyatı ürünlerinin işlevleri önemszenmiş, özellikle de çocukların bu ürünlerle buluşturulmasının onların gelişimi açısından yararlı olacağına sıklıkla vurgu yapılmıştır. Halk edebiyatı ürünlerinin işlevleri üzerinde önemle durulmasının sebeplerinden biri de budur.

Halkbilimi araştırmalarının önde gelen ismi William R. Bascom, halkbilimi ürünlerinin dört temel işlevinden söz etmiştir. Bascom'un halkbilimi ürünlerinin bütünüyle olumlu katkılarını esas alarak belirlediği dört temel olumlu işlev şunlardır:

- a. Toplum ve çevre tarafından bireye getirilen kısıtlamalardan kurtulma: Kaçış
- b. Toplumun ritüellerini ve kurumlarını meşrulaştırma: Onaylama
- c. Genç kuşaklara toplumun değerlerini aşılama, onlara toplumun ahlaki ilkelerini gösterme:

### **Eğitim**

- d. Grup standartlarının oluşması için toplumsal normlar açısından bireyleri ödüllendirme ve cezalandırma: Sosyal Kontrol (Bascom, 2010: 78-81; Yolcu, 2017: 187).

Bascom'un sözünü ettiği bu dört temel olumlu işlev, masallar için de geçerlidir.

Türkiye'deki bazı araştırmacılar da masalların bu olumlu işlevleri üzerinde çeşitli vesilelerle durmuşlardır. Türkiye'de masalların işlevleri hakkında bilgi veren isimlerin başında, Saim Sakaoğlu ile Umay Günay gelmektedir. Burada Muhsine Helimoğlu Yavuz'un masalların eğitimsel işlevleri üzerine bağımsız bir çalışma yaptığını da özellikle belirtmek gerekir (Helimoğlu Yavuz, 2009).

Saim Sakaoğlu'na göre masalların başlıca işlevleri; insanlara özellikle de çocuklara öğüt vermek, insanları iyi ahlaka, doğruluğa yöneltmek; insanların özellikle de çocukların eğitiminde rol üstlenmek; kültürün ve değerlerin aktarımında aracılık etmek; insanlara hoşça vakit geçirtmek, onların eğlenmelerini sağlamak; kültürel öğelerin aktarılıp korunmasını sağlamaktır (Sakaoğlu, 2002: 11-15).

Umay Günay, masalların işlevlerinden söz ederken okur-yazar olmayan insanların hikâyeleri ve romanları olduğuna da dikkat çekmiştir: "Masal, birçok araştırmacının kabul ettiği gibi sadece çocukları eğlendirmek için anlatılan bir edebi tür değil, aynı zamanda okur-yazar olmayan halk için halkın romanı ve hikâyesi olmaktadır. Bugün hala Anadolu'da masal ve halk hikâyesi anlatma ve dinleme geleneği canlı olarak yaşamaktadır." (Günay, 1975: 2).

Masalların bu olumlu işlevlerinin yanı sıra, diğer halkbilimi ürünlerinde de olduğu gibi, olumsuz işlevlerinden de söz etmek olasıdır. Nitekim Mehmet Aça ile Mehmet Ali Yolcu, “Folklorda Örtük ve Bozuk İşlev” başlıklı makalelerinde, ünlü sosyolog Robert K. Merton’un toplum ve kültürün örtük ve bozuk işlevleriyle ilgili görüşlerinden yola çıkarak halkbiliminin bozuk işlevlerine dikkat çekmişlerdir. Aça ile Yolcu’dan alıntılacak edecek olursak “İşlev, yalnızca topluma olumlu katkılar yapan bir anlam taşımamaktadır. Örneğin, Merton işlevi, sistemin uyum sorununa çözüm getiren birtakım sonuçlar olarak görülürken, “bozuk işlev”i ise, uyum ve bütünlüğü azaltan ya da bozan sonuçlar olarak tanımlamıştır. Merton “bozuk işlev” terimini kullanarak, Parsons’un toplumun bütünü için mevcut kurumların tümünü sağlıklı işlev olarak görme eğilimini reddetmiştir. Ona göre toplumda bozuk işlevler de vardır. Örneğin, dinin bütünleştirici işlevi olmasının yanında, toplumsal çatışmaları tetikleyebilecek birtakım bozuk işlevleri de vardır.” (Aça ve Yolcu, 2017: 51-52).

Merton ve takipçileri tarafından geliştirilen “örtük ve bozuk işlev” teorisinden yola çıkarak folklorun ve daha geniş perspektifte kültürün “bozuk” işlevlerinin de tespit edilmesi gerektiğini söyleyen Aça ile Yolcu, “örneğin, halk mutfağı ekseninde beslenme alışkanlıkları, korku mitleri, kuralları değişmez kılması bakımından atasözleri ve deyimler, kehanet ve falcılık, halk felsefesinde etnosentrizm ve öteki kurgusu, anlatı türlerinde cinsiyetçilik, ritüelin zararlı yönleri gibi konular örtük ve bozuk işlev penceresinden incelenmeyi bekleyen konular gibi durmaktadır.” (Aça ve Yolcu, 2017: 59) diyerek halkbilimi araştırmacılarını folklorun yukarıda anılan olumlu işlevlerinin yanı sıra, “örtük” ve “bozuk” işlevlerini de incelemeye davet etmişlerdir.

Biz de bu görüş doğrultusunda Kazan Tatarlarının “Baykuş” adlı masalını olumlu ve bozuk işlevleri bakımından ele alıp yorumlamaya çalışacağız.

### **Gereçler ve Yöntemler**

Bu araştırma, yazılı kaynaklardaki Kazan-Tatar masallarından "Baykuş" masalının , konuyla ilgili akademik çalışmaların taranması ve elde edilen verilerin değerler eğitimi ve bozuk işlev bağlamında yorumlanmasıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışma tespit ve yorum odaklı bir şekilde hazırlanmıştır.

### **Bulgular**

Mustafa Gültekin’in “Kazan Tatar Masalları (İnceleme-Metinler) adlı çalışmasında yer alan “Baykuş” masalı şöyledir:

“Bir gün kuşlar padişahı bütün kuşları toplamış ve onlara sormuş: -“Ben sizi ne için topladım?” demiş. Oradakiler: -“Biz bilmiyoruz, söylersen öğreniriz.” -“Ben şunu öğrenmek istiyorum, dünyada kuru ağaç mı çok, yaş ağaç mı? Erkekler mi çok, kadınlar mı? Bunu bilmek istiyorum, sizi bunun için topladım.” Hiç birisi cevap verememiş. Çokluğunu da azlığını da bilememiş.

-“Başka kuş kaldı mı?” demiş. Birisi: -“Baykuş gelmedi”, demiş, “O sıçan bekliyor”, demiş.

-“Öyleyse, çağırıp, getirin, belki o söyler” demiş. Sonra onu kaldırıp getirmişler.

-“Neden gelmedin?” demiş.

“Vaktim olmadı, karnım acıkmıştı, ben yemek yememiştim. İşte ancak geldim”, demiş.

-“Seni şunun için çağırttım, işte şu kadar halk söyleyemiyorlar, belki sen söylersin, sözüm şu:

“Dünyada kuru ağaç mı çok, yaş ağaç mı?” demiş.

-“Kuru ağaç çok”, demiş. -“Neden? Bence yaş ağaç çok olmalı, demiş”.

-“Yok, kuru ağaç. Ben şöyle sayıyorum, hangi yaş ağaçta kuru budak var, onu ben kuruya sayıyorum”, demiş. “Buna göre kuru çok”, demiş.

-“Evet, hepsi de doğru”, demiş.

“Razıyım. Peki, sen söyle bakalım, dünya da kadınlar mı çok erkekler mi?” demiş.

-“Bunda düşünmeye gerek yok”, demiş.

-“Elbette kadınlar çok”, demiş. Padişah:

-“Bence erkekler çok olmalı”, demiş.

-“E ben pek çok erkeği, kadına sayıyorum”, demiş.

-“Neden?”

-“Kadın sözü ile hareket eden erkeği ben kadın sayıyorum”, demiş.

-“Doğru, demek ki kadınlar çok”, demiş.” (Gültekin, 2013: 476-477)

Masalı aktardıktan sonra Baykuş masalını aktardığı değerler ve işlevleri açısından incelemeye geçelim. Masalda yer alan kuşlar padişahının bütün kuşlara soru sorarak fikir danışması, bireysel farklılıkların dikkate alınması ve çevredekilere danışılması ile dinleyiciye,

özellikle de dinleyici çocuklara olumlu bir mesaj vermektedir. Farklılıklara açık olunması gerektiği, farklı fikirlerin bizi doğru sonuca ulaştırabileceği verilen olumlu mesajlar arasındadır.

Padişah, tüm kuşlara fikirlerini sormuş, fakat bir sonuca varamamış, kendisini tatmin eden cevabı alamamıştır. Fakat bu, onun doğruyu aramasını engellememiş, cevabın peşini bırakmamıştır.

Başka kuş olup olmadığını sormuştur. Buradan dinleyici soru sormaktan vazgeçmemesi gerektiği ve doğru cevabı bulana kadar da soru sormaya devam etmesi gerektiği dersini almaktadır. Padişah, soru sormanın yanında verilen cevapları da dikkate almakta ve cevapları dikkatlice dinleyerek sebeplerini sorgulamaktadır. Dinleyici bu noktada verilen cevaplar ne olursa olsun hayatta karşılaştığı cevapları sorgulamayı ve doğruluğunu denetlemeyi öğrenmektedir. Padişahın en son danıştığı Baykuş, masalda eril bir bilgeliği temsil etmektedir. Masalın dinleyicisi, Baykuş üzerinden bilge insan tipine ulaşmakta, bilgelerin söz ve görüşlerinin önemli olduğu düşüncesiyle buluşmaktadır.

Tüm bu olumlu mesajların yanında baykuşun verdiği cevapta kadına cinsiyetçi bir yaklaşım sergilendiği göze çarpmaktadır. Dinleyici, hangi yaş grubundan olursa olsun, Baykuş'un sarf ettiği sözler üzerinden kadının sözü ile hareket edilmemesi gerektiği, kadının sözüyle hareket eden erkeğin erkek sayılmayacağı sonucuna ulaşabilmektedir. Bu olumsuz ya da bozuk ileti, masalın dinleyicisi olan çocuğun bilinçaltına erkekliğin ancak kadına göre hareket etmemek ya da ona hükmetmekle mümkün olabileceği gibi bir düşüncüyü yerleştirebilecektir. Bu nedenle, günümüz çocuklarına bu ve buna benzer masalların anlatılması ya da okunması aşamasında temkinli davranmakta yarar vardır.

Her toplumun kadın ve erkekler için uygun gördüğü ve bireylere kabul ettirmeye çalıştığı normları vardır. Bu normlar zamana, mekâna ve kültürel özelliklere göre farklılık göstermektedir.

Söz konusu normların en belirgin olanları, toplumun kadın ve erkeğe yüklediği roller ve her topluma göre değişiklik gösteren cinsiyet kalıp yargılarıdır.

Doğum anından itibaren verilen cinsiyet rolleri, kadın ve erkek arasında hiyerarşik bir ilişki kurar ve toplumsal hayattaki eşitsizliğinin temelini oluşturur. Bu da kadının ötekileştirilmesine neden olabilmektedir.

Atasözlerine baktığımızda da “Oğlan doğuran övünsün, kız doğuran dövünsün” gibi bir atasözüne rastlamaktayız. Doğumla başlayan ayırıştırma ve farklılaştırma süreci, halk edebiyatı

ürünlerinden olan masalla da bireylere aktarılmaya çalışılmıştır. Baykuş masalı, bunun bir örneği olarak görülebilecektir.

“Kızı (kendi) gönlüne bırakırsan ya davulcuya kaçar (varır) ya zurnacıya” diyen atasözünde ise kadınların karar vermede erkekler karar isabetli davranmadıkları ve yanlış kararlar verdiklerine değinilmektedir. Masalımızda da kadınların aklı ile hareket eden erkeklerin doğru kararlar veremeyeceğine inanılmaktadır. Bu yüzden de kadın aklı ile hareket eden erkek kadından sayılmaktadır.

### **Sonuç ve Tartışma**

İncelediğimiz “Baykuş” adlı Kazan Tatar masalı, yukarıda da değinildiği gibi, hem olumlu hem olumsuz ya da bozuk işlevleri yerine getirmektedir. Kadının sözünü dinleyen erkeği kadın yerine koyan eril bir düşüncenin ürünü olan ve bu düşüncüyü padişah ile bilge kuş Baykuş üzerinden dinleyiciye iletmeye çalışan masal, günümüz şartlarında çocuklara doğrudan anlatılabilecek bir masal olma özelliği taşımamaktadır. Bu nedenledir ki bu ve buna benzer masal metinlerinin çocuklar için hazırlanan masal kitaplarıyla okul ders kitaplarına alınması aşamasında dikkati olunması, psikolog ve pedagogların görüşlerine de başvurulması gerekmektedir.

Bildiriye konu edilen masal metni, Mehmet Aça ile Mehmet Ali Yolcu’nun folklorun ve daha geniş perspektifte kültürün “bozuk” işlevlerinin de tespit edilmesi gerektiği yönündeki görüşünü doğrular cinstendir.

### **KAYNAKLAR**

AÇA, Mehmet - YOLCU, Mehmet Ali (2017). “Folklorda Örtük ve Bozuk İşlev”. folklor/edebiyat, C. 23, S. 90, s. 47-58.

BASCOM, William R. (2010). “Folklorun Dört İşlevi”. (Çev.: Ferya Çalış), Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2 (Hızl.: M. Öcal Oğuz-Selcan Gürçayır), s. 71-86.

GÜLTEKİN, Mustafa (2013). Kazan Tatar Masalları (İnceleme-Metinler). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

GÜNAY, Umay (1975). Elazığ Masalları. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

SAKAOĞLU, Saim (2002). Gümüşhane ve Bayburt Masalları. Ankara: Akçağ Yayınları.

YOLCU, Mehmet Ali (2017). “Halkbilimi Araştırma Kuram ve Yöntemleri”. Halk Bilimi El Kitabı (Ed. Mustafa Aça), s. 150-205, İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.



HELİMOĞLU YAVUZ, Muhsine (2009). Masallar ve Eğitimsel İşlevleri Mesaj-İndeks.  
İstanbul: Cumhuriyet Kitapları

## HALK ANLATILARINDA TEK GÖZLÜ DEV TİPİ

Mehmet GÖKDOĞAN\*

### ÖZET

Türk halk anlatılarında kahramanlar yolculukları esnasında kimi zaman düşmanlarıyla, kimi zaman da kendi içlerindeki kişilerle mücadele içindedirler. Kahramanlar bazen Tanrı, bazen yarı Tanrı bazen de insandırlar. Ama mutlaka üstün özelliklerle donatılmışlardır. Halk anlatılarında yer alan kahraman ve yardımcı kahramanların kendine has kimi özellikleri vardır. Bunlardan biri de doğuştan tek gözlü olması ya da gözünün birinin mücadele sonunda kaybetmesidir. Çalışmada yer verilecek hususlardan biri de tek gözlü tiplerdir.

Kahramanlar kendileri gibi olan canlılarla mücadelelerinin yanı sıra devlerle, ejderhalarla, kötü yaratıklarla pek çok kez çeşitli mücadelelerden geçmişlerdir. Bu mücadelelerinde devler, diğerlerine göre halk anlatılarında daha geniş yer bulmuşlardır.

Devler yapılan mücadeleler Türk mitolojisi ve halk anlatılarının yanı sıra Yunan mitolojisi, Mısır mitolojisi, Hint mitolojisi, İskandinav mitolojisi, Alman mitolojisi, Kelt mitolojisi, Eski İran mitolojisi, Mezopotamya mitolojisi olmak üzere birçok halk anlatılarında da karşımıza çıkmaktadır. Bu anlatılarda dev tipi; üç başlı, yedi başlı, tek gözlü, zeki, saf, insan yiyen, insan dostu olmak üzere çok çeşitli özelliği bulunan mitolojik bir karakterdir.

1900'lü yılların başlarından itibaren Türk bilim insanları tek gözlü dev tipi üzerinde durmuşlar ve genel itibariyle Dede Korkut hikayelerinden “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Boy” hikayesindeki Tepegöz tipi ile Homeros’un yazdığı “Odysseia Destanı” içerisinde yer alan Polyphemos tipi karşılaştırılmıştır. 2000’li yılların başından itibaren yapılan çalışmalarda, Orta Asya Türklerinin destanlarında da tek gözlü dev tipinin yer aldığı saptanmaya başlanmıştır. Geçmişten günümüze yapılan çalışmalarda genel itibariyle bir ya da birkaç tip üzerinde durulmuştur. Oysa “Tek Gözlü Dev Tipi”nin birçok halk anlatısında yer aldığını bugünün imkânlarıyla bulabilmekteyiz.

Bu çalışmamızda; Türk halk anlatılarında yer alan dev tiplerinden “Tek Gözlü Dev Tipi” üzerinde duracağız ve bu tipe hangi anlatılarda nasıl yer verildiğini saptayıp tarihi derinliği üzerinde durularak hangi coğrafyalarda kendini gösterdiğini anlatmaya çalışacağız.

---

\* [mehmetgokdogan@gmail.com](mailto:mehmetgokdogan@gmail.com)

## GİRİŞ

Türk halk anlatılarında kahramanlar yolculukları esnasında kimi zaman düşmanlarıyla, kimi zaman da kendi içlerindeki kişilerle mücadele içindedirler. Kahramanlar bazen Tanrı, bazen yarı Tanrı bazen de insandırlar. Ama mutlaka üstün özelliklerle donatılmışlardır. Halk anlatılarında yer alan kahraman ve yardımcı kahramanların kendine has kimi özellikleri vardır. Bunlardan biri de doğuştan tek gözlü olması ya da gözünün birinin mücadele sonunda kaybetmesidir. Çalışmada yer verilecek hususlardan biri de tek gözlü tiplerdir.

Kahramanlar kendileri gibi olan canlılarla mücadelelerinin yanı sıra devlerle, ejderhalarla, kötü yaratıklarla pek çok kez çeşitli mücadelelerden geçmişlerdir. Bu mücadelelerinde devler, diğerlerine göre halk anlatılarında daha geniş yer bulmuşlardır.

Devlerle yapılan mücadeleler Türk mitolojisi ve halk anlatılarının yanı sıra Yunan mitolojisi, Mısır mitolojisi, Hint mitolojisi, İskandinav mitolojisi, Alman mitolojisi, Kelt mitolojisi, Eski İran mitolojisi, Mezopotamya mitolojisi olmak üzere birçok halk anlatılarında da karşımıza çıkmaktadır. Bu anlatılarda dev tipi; üç başlı, yedi başlı, tek gözlü, zeki, saf, insan yiyen, insan dostu olmak üzere çok çeşitli özelliği bulunan mitolojik bir karakterdir.

1900'lü yılların başlarından itibaren Türk bilim insanları tek gözlü dev tipi üzerinde durmuşlar ve genel itibariyle Dede Korkut hikayelerinden "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy" hikayesindeki Tepegöz tipi ile Homeros'un yazdığı "Odysseia Destanı" içerisinde yer alan Polyphemos tipi karşılaştırılmıştır. 2000'li yılların başından itibaren yapılan çalışmalarda, Orta Asya Türklerinin anlatılarında da tek gözlü dev tipinin yer aldığı saptanmaya başlanmıştır. Geçmişten günümüze yapılan çalışmalarda genel itibariyle bir ya da birkaç tip üzerinde durulmuştur. Oysa "Tek Gözlü Dev Tipi"nin birçok halk anlatısında yer aldığını bugünün imkânlarıyla bulabilmekteyiz.

Bu çalışmada; Türk halk anlatılarında yer alan dev tiplerinden "Tek Gözlü Dev Tipi" üzerinde duracağız ve bu tipe hangi anlatılarda nasıl yer verildiğini saptayıp tarihi derinliği üzerinde durularak hangi coğrafyalarda kendini gösterdiğini anlatılmaya çalışılacaktır.

Metin merkezli yaklaşımlarda Tarihi – Coğrafi Fin Kuramı her anlatının, belirli bir yerde belirli bir zamanda yaratıldığını savunur. Bu kuramda halk anlatılarının kökeni ve nasıl yayıldığı açıklanmaya çalışılır. Tarihi – Coğrafi Fin Kuramı doğrultusunda yapılan çalışmaların temel amacı, belirli bir yer ve zamanda bilinçli olarak yaratılan herhangi bir folklor ürününün ilk yaratıldığı şekli yani "urformu" ve bunun oluş zamanı ile oluşturduğu coğrafi mekânı ortaya koyabilmektir.

## 1. TEK GÖZLÜ DEV TİPİ İLE İLGİLİ YAPILAN ARAŞTIRMALAR

Türk folklorunda Tepegözle ilgili birçok araştırma ortaya koyulmuştur. Tepegöz kavramı üzerinde duran Pertev Naili Boratav'dır. "Türk Mitolojisi" adlı eserinde yer veren Pertev Naili Boratav "Depegöz" maddesinde Dede Korkut hikayelerinden Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'da yer alan Tepegöz tipi ile Odysseia Destanı'nda geçen Polyphemos tipini karşılaştırır. Orta Asya Türk Boylarındaki tepegöz tipi ile ilgili bilgiye yer vermez. Dönemin şartları içinde tıpkı Türkmen, Kazak ve Uygur Türklerinin destanı olan Goroğlu destanının bilinmediği gibi aynı dönemde "Tek Gözlü Dev Tipi"nin yalnızca Dede Korkut ve Odysseia destanında yer aldığı bilinmekteydi.

Öte yandan Mehmet Kaplan "Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar – Tip Tahlilleri" adlı eserinde Boratav gibi sadece Dede Korkut'ta yer alan tepegöz tipi ile Odysseia Destanı'nda geçen Polyphemos tipine yer vermiş, Tepegöz tipinin Türk destanlarına yabancı bir tip olduğu görüşünü eklemiştir.

Azra Erhat "Mitoloji Sözlüğü" adlı eserinde tek gözlü devlerden Kykloplar ve Polyphemos şeklinde iki ayrı maddede bahsetmiştir. Kykloplar (tek gözlü devler) maddesinde; Kyklopların duvarcı oldukları ve Anadolu'nun Lykia (Anadolu'nun Teke yarımadasını kapsayan) bölgesinden gelme oldukları efsanelerde anlatıldığı yer almaktadır. Polyphemos maddesinde; Homeros'un Odysseia adlı eserinden alıntı yapılarak verilmiştir. Kyklops Polyhemus'un denizlerin tanrısı Poseidon'un ile yılanların tanrıçası Thoosa'nın oğlu olduğu belirtilmiştir.

Alman bilim insanı Henrich Friedrich Von Diez de 1815 yılında yazmış olduğu Dede Korkut Oğuznameleri ve Atalar Sözü Üzerine İlk Çalışmalar adlı eserinin Tepegöz ya da Oğuz Kyklopu başlıklı makalesinde Dede Korkut hikayelerinden Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'da yer alan Tepegöz tipi ile Odysseia Destanı'nda geçen Polyphemos tipini ayrıntılı bir şekilde karşılaştırma yaparak Tepegöz hakkında Polyphemos'dan çok daha fazla bilgiye sahip olduğunu belirtmiştir.

Kamal Abdulla "Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut" isimli eserinde Polyphemos ve Tepegöz tiplerini geniş bir şekilde tahlil etmiş, Tepegöz'ün mitik bir tip olduğu üzerinde durarak Alman Bilgini Diez'in "Tepegöz'ün Polyphemos'a göre daha gelişmiş bir tip olduğu" görüşünü savunarak açıklamalarda bulunmuştur.

Tek gözlü dev tipi ile ilgili Orta Asya destanlarından ilk bahseden bilim insanımız ise Abdulkadir İnan'dır. İnan "Manas Destanı Üzerine Notlar" başlıklı makalesinde; Manas

Destanı'nın bir bölümü olan Er Töştük destanında yer alan Tepegöz ile Dede Korkut'taki Tepegöz'ü karşılaştırmıştır.

Tek gözlü dev tipi ile ilgili Anadolu sahasında en kapsamlı bilgi ise Bahattin Ögel'in "Türk Mitolojisi" adlı eserinde mevcuttur. Ögel bu eserde; Abdulkadir İnan ile aynı bilgileri vermiştir. Ayrıca Anadolu masallarında da Tepegöz tipinin yer aldığına değinmiştir.

2000'li yıllara kadar yapılan "Tek Gözlü Dev Tipi" ile ilgili incelemelerde genel itibariyle "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy" ile Odyssea destanında yer alan tek gözlü dev tipleri ele alınmıştır. 2000'li yıllardan sonra Er Töştük destanındaki tip ile Dede Korkut'taki tek gözlü tip ele alınmış ve diğer destanlardaki tek gözlü tipler çok fazla yer almamıştır.

Çalışma da tek gözlü tipler ile tek gözlü dev tiplerinin Türk Dünyası'ndaki ve Dünya'daki halk anlatılarında hangi özelliklerde ve nasıl yer aldığını anlattıktan sonra tek gözlü dev tipinin menşe ve tekâmülü ile ilgili bilgiler verilecektir.

## **2. HALK ANLATILARINDA TEK GÖZLÜ TIPLER**

### **2.1. TÜRK HALK ANLATILARINDA TEK GÖZLÜ TIPLER**

Türk sözlü geleneğinde, destanlardan halk hikayelerine kadar birçok anlatıda tek gözlü tiplerin varlığı söz konusudur. Altay Türklerinde, Kaan Ceeren Attu Kan Altın destanında kahramanın yurduna felaket salan ve tüm kötülöklere sebep olan bir yeraltı kağanıdır. Kan Kapçıgay'ın tasvirinden anlaşılın onun insan ve hayvan karışımı bir görünüme sahip olduğudur. Hayvani görünümü ağır basmakla beraber, sık orman gibi sakallı olması, tek gözlü olması ve kağan olarak söz edilmesi onun yeraltı halkından biri olduğunu hissettirmektedir. Bir yandan da hayvani görünüm ağır basarak onu olağanüstü mitolojik bir varlık yapmaktadır. Kan Kapçıgay'ın üç ağız ve üç kuyruğu bize Celbegen'in başlarını hatırlatmaktadır. Çoklu organa sahip olmanın olağanüstü varlıklara kazandırdığı güç tartışılmazdır. Celbegen yedi, dokuz veya yetmiş yedi başıyla her tarafa müdahale edebilecek güce sahipken, Kan Kapçıgay'ın üçlü uzuvları onun otorite alanının genişliğine ve ürkütücü vasfının gücüne işaret etmektedir. Aynı zamanda Kan Kapçıgay'ın sahip olduğu bakır halat da onun Cebelek gibi yeraltına mensup olduğunun bir kanıtıdır.

Yine diğer bir tek göz tipi İskitler'de Arimaspiler, dağlı Altaylı İskitler olarak yer almaktadır. İskitler tarihe Sakalar olarak geçmiş, Ön Türk Tarihinin antik çağdaki temsilcisi olarak Avrasya steplerindeki varlıklarını 7 asır boyunca devam ettirmişlerdir. M.ö. 10.

Yüzyılda Tanrı Dağlarında başlayan tarih serüvenleri, M.ö. 250 yılında Kırimda sona ermiştir. Eski Yunan kaynaklarında da doğuda; Giperlere halkının yaşadığı hakkında kayıtlara rastlanır. Milâttan önce VII. yüzyılda doğuya seyahat eden Yunan Aristey'in hatıralarında da bunun gibi bilgilere rastlanır. Aristey, bu seyahatini destan olarak anlatmıştır. Bu destan, Türklerin yurdu hakkındaki en eski yazma kaynaklardan biridir. Aristey, "Arimaspeya" destanındaki Arimasplar için "Onlar, sıradan insanlar değil, ilâhî güç ve kuvvete sahip halktırlar." der. Destanda bu halk, demirciliği, büyücülüğü, aleve hâkim olmayı bilir. Yurtları cennet gibidir ve insanları tek gözlüdür. Özellikle Türk kavimleri, başlarına demirden miğfer giymişlerdir. Bunu yanlış yorumlayan Yunanlılara Arimasplar, bir gözlü devler şeklinde tecessüm etmişti. Umumî olarak Aristey'in doğu hakkındaki destanı, Yunan edebiyatına büyük bir ölçüde nüfuz etmiştir. Orada Arimaspların sihirli güce sahip olduklarından bahseder. Kuzeyde bulunan "cennet gibi yurt" hakkındaki rivayetlere Çin kaynaklarında da rastlanır. Eski Çin mitlerinde; "kuzeybatıda çok zengin, müreffeh ve güçlü İmu memleketi vardır" denir. İmu, tıpkı Aristey'in tasvir ettiği gibi tek gözlüler memleketidir.

## 2.2. DÜNYA HALK ANLATILARINDA TEK GÖZLÜ TİPLER

Dünya halk anlatılarında tek göz tipi Moğollar, İskandinav ve Mısırlı halk anlatılarında da yer almaktadır.

Moğollarda tek göz tipi iki ayrı destanda mevcuttur. Bunlardan birincisi Yeke Nidün destanıdır. Bu destanda kahraman Yeke Nidün tek gözlü bir insandır. Tek göz tipinin yer aldığı ikinci destan Cengiznâme'dir. Cengiznâme'de, Cengiz'in atalarından Tumaul Mergen'in yanında uzakları gözetleyebilen Şaba Sokur denilen bir Türkmen'in alnında tek gözü olduğu zikredilir.

İskandinav mitlerini incelendiğinde, savaş, bilgelik, ölüm ve hepsinden öte tanrıların tanrısı olan Odin'in tek gözlü olduğunu görürüz. Efsaneye göre bir gün Odin, suyundan içene bilgelik veren bir kuyuya su içmek için gitmiş; ancak kuyunun bekçisi Mimir buna izin vermemiştir. Buna karşılık kuyu suyunu içmek için her şeyi yapmayı göze almış olan Odin, bir çılgınlık anında gözünü oymuş ve kuyunun içine atmıştır. Bunun kuyu suyunu içmek için yeterli bir bedel olduğunu düşünen Mimir de suyu Odin'e vermiştir. İşte o günden bugüne Odin tek gözlüdür.

Mısır mitolojisinde tek göz tipi Horus ön plana çıkmaktadır. Horus, Osiris'in oğludur ve babasının cesedinin tohumundan oluşur. Horus büyüyüp güçlenene kadar İsis, onu saklar. Horus, güçlenir ve Seth ile savaşır. Bu savaşta Horus Seth'in hayalarını koparır. Seth de

Horus'un gözünü parçalar ve Horus, çıkan gözünün yerine "Uraeus" adlı bir yılanı takar. Bu yılan daha sonradan firavunların egemenlik simgesi olmuştur. Annesi İsis parçalanan gözü yeniden tek parça haline getirir, ama o göz görmez. Horus, tek gözlü olarak yaşamaya devam eder.

Dini metinler incelediğinde tek göz tipi İslam terminolojisinde yer almaktadır. Hadisi şeriflerde Deccal'dan bahsedilirken gözünün birinin olmadığı ve kötülüğü temsil ettiği bildirilmektedir.

### **3. HALK ANLATILARINDA TEK GÖZLÜ DEV TİPLERİ**

#### **3.1. TÜRK HALK ANLATILARINDA TEK GÖZLÜ DEV TİPLERİ**

"Eski Uygur Sözlüğü"nde dev kelimesi divini şeklinde verilmiş ve "ilahe, tanrı" diye açıklanmıştır. Bu açıklama onların tanrısal özelliklerine işaret etmektedir. Dolayısıyla devler olağanüstü güçlere sahiptirler, insanlar ve kendilerini çeşitli nesnelere dönüştürebilmektedirler. Bahaeddin Ögel "dev"i şöyle tarif eder: "Dünyada bulunan yaratıkların, normal boy ve büyüklüklerinin çok üstünde düşünülmüş ruhlardır". Ona göre, devler de insan gibi idiler. Onların da ailesi, kızları ve oğulları vardır".

Türk Halk anlatılarında yer alan Celmoguz bir mitolojik motiftir. Altay dil ailesine mensup milletlerin destan ve kahramanlık masallarında Yalmavuz bir çeşit vahşi, korkunç, yarı hayvan, yarı insan şeklindeki bir edebî yaratıktır. İnsan eti yeme, insan ve diğer canlıları canlı canlı yutma kanlarını emme onun tipik karakteridir. Bu motif, Altay dillerinde ve Türk lehçelerinde Mañgus/Mañgas (Moğol), Mañgidhay/ Mahraxan (Buryat), Mañsihar (Salar), Mañges/Mañkes (Sarı Uygur), Yalmavuz (Uygur), Yelmavız (Başkurt), Yalmavız (Tatar), Yalmağız/Yalmovız (Özbek), Celmoguz (Kırgız), Yelmavız (Nogay), Jalmavız (Kazak) gibi çeşitli adlarla geçmektedir. Alimcan İneyet, Celmoguz/Jelmavız kelimesinin "yal"ve "mañgus" sözcüklerinin birleşmesinden oluştuğunu ve "Mañgus"un fonetik değişiklik sonucu "Mavuz" halini aldığını iddia etmektedir. Ona göre, "Jalmavız tipi, anaerkil dönemde yaşamış önemli bir tanrıça veya savaşçı kadının bedenleştirilmiş ruhunun daha sonraki tarihî süreçte kötülenerek canavar, cin, şeytan ve deve dönüştürülmüş şeklidir.

##### **3.1.1. Anadolu Sahası:**

Dede Korkut – Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy: Tepegöz

Tepegöz isimli tek gözlü dev, çobanın peri kızını zorla elde etmesiyle dünyaya gelmiş kötü karakterli bir dev tipidir. Tepegöz annesi perinin verdiği yüzük sayesinde vücuduna kılıç,

ok işlemez, tek hassas yeri gözüdür. Hayvan etiyle beslenir, halka zulüm eder ve hikâyenin sonunda hikayenin kahramanı Basat tarafından gözünden okla vurularak öldürülür. “Basat Depegözi Öldürdüğü” adlı anlatıda Aruz Koca’nın çobanı Koca Saru Çoban, “Uzun Pınar” denilen yerde peri kızlarından biri ile ilişkiye girer. Peri kızı, çobana “Oğuzun başına zaval getirdin” diyerek kaosun doğacağını işaret eder ve peri kızından Tepegöz adlı bir dev meydana gelir. Bu dev insanlara zarar vermeye başlar ve birçok kişiyi öldürür. Pınarın koruyuculuğunu yapan bir perinin çoban tarafından kirletilmesi, toplumun kutsalına karşı yapılan bir saygısızlık olarak görülebilir. Bilindiği üzere, eski Türk dini sisteminde animistik dönemin bir uzantısı olarak görülebilecek doğadaki her canlının bir ruhunun olduğuna dair inanç, adı geçen anlatıda pınarın koruyuculuğunu yapan peri ile ifade edilmiştir. Su iyesine yapılan bu ahlak/kozmos dışı davranışın mitik ya da dini bilinçte elbette bir cezası olacaktır ki o da Tepegöz’ün doğması ile simgelenmektedir.

#### Dürerü’t Ticân ve Tevârihi Gurerü’z Zaman – Tepegöz

Ebû Bekir bin Abdullah bin Aybek-ed-Devâdârî’nin yazdığı “Dürerü’t Ticân ve Tevârihi Gurerü’z Zaman” adlı eseridir. Bu eserde, Aybek-ed-Devâdârî, Oğuznâme denilen ve Oğuzlar arasında elden ele dolaşan bir kitapta, tepesinde tek gözü olan, kendisine kılıç, kargı işlemeyen, anası deniz perisi, babası da bir dev olan çirkin görünüşlü bir adamın Türk ellerini perişan ettiğinden söz eder.

#### Saltuknâme – Yiyir Alagöz

Saltuknâme adlı destanda kahraman Sarıl Saltuk’un tek gözlü dev olan Yiyir Alagöz’ü alt ettiği anlatılır.

#### Anadolu Masallarında Tek Gözlü Dev Tipleri:

1. Atça köyü (Ankara/Nallıhan) metni: İki oğul babası olan fakir adam çocuklarını ormana terk ettikten sonra, çocuklar ilerideki ışığa doğru giderler. Orada tek gözlü bir dev vardır. Dev ile çocuklar arasındaki mücadeleyi, orada bulunan yaralı adamın tavsiyesi ile çocuklar kazanırlar. Çocuklar ocakta bulunan şiş ile tek gözlü devin gözünü şişlerler. Koyun postlarının yardımıyla dışarı çıkıp kurutulurlar. Tepegöz ölür.

2. Kapullu köyü (Ankara/Beypazarı) metni: Yukarıda verilen Atça köyü derlemesine benzemekle birlikte burada ormana bırakılan çocukları tek gözlü dev mağarasına götürür ve büyük çocuğu yer. Küçük çocuk ocaktaki şişlerden biri ni devin gözüne batırarak gözünü kör eder. Koyun postunun yardımıyla mağaradan dışarı çıkar. Tepegöz bağırarak ölür (Öztelli 1960: 2087-2088).



3. Bayındır köyü (Çorum/Mecitözü) metni: Biri kız, diğeri erkek olan ve ormana babaları tarafından bırakılan çocuklar tek gözlü deve misafir olurlar. Çocukların kaçması üzerine sihirli çizmeleriyle onları kovalayan devin çizmelerini dev uyurken çocuklar alıp mağaraya kaçarlar. Mağaradan koyun postunun yardımıyla kurtulurlar, dev de ölür (Öztelli 1960: 2088).

4. Çatalçeşme köyü (Ankara/Bâlâ) metni: İneklerden habersiz süt içen çocuklar üvey analarının yüzünden ormana bırakılırlar. Ormanda bir ses duyarlar ve tek gözlü devin evine giderler. Orada bir evde saklı kızın telkini üzerine bir ateş yakarlar ve ateşi Tepegöz'ün üzerine savururlar. Tepegöz yanar, çocuklar ve kız kurtulur (Öztelli 1960: 2088).

5. Seciğen köyü (Çorum/Osmancık) metni: Burada, yukarıdaki üvey ana ve çocukların ormana bırakılması motifi ortaktır. Çocuklar duman tüten yere gelirler. Orda tek gözlü, insan eti yiyen bir dev vardır. Çocuklar ondan kaçarlar. Dev dünyayı bir adımda dolaşan çizmeleri ile

6. Erzurum Kumluyazı köyünden derlenen Teç Cözli Dev masalı: Yollarını kaybeden 14 kişi tek gözlü ve 20 tane koyun otlatan bir deve misafir olurlar. Orada tek gözlü dev her gün birini şişle kızartarak yer, diğeri oradan çıkamayınca çok korkarlar. En son kalan, şişle devin gözünü kör eder, koyun postuna bürünür ve o sayede kaçarak memleketine döner (Sakaoğlu 1998: 447-449).

7. Konya'dan derlenen Tepegöz masalı: Günde 30 koyun ve bir insan yiyen bir dev vardır. Devi insan yememesi konusunda ikna edeler. O da kendisi hakkında ileri geri konuşan kişiyi yanına getirmelerini ister. O kişi Kel'dir. Onun sayesinde devin gözlerine kızgın demiri basarlar ve devi çukura atarak öldürürler (Sakaoğlu 1998: 451-454).

8. Gökpınar kasabasından (Çeltik/Konya) derlenen Tekgöz metni: Bir evin tek kızı odun toplamaya gider, yolunu kaybedince tek gözlü devlerden biri kızını alır, kaçar. Ava çıkan üç avcuyu mağarasına kapatan Tekgöz, avcılardan ikisini şişle kızartarak yer. Üçüncü avcı ateşteki şişi Tekgöz'ün gözüne batırır. Avcı koyunlardan birini keser, postuna girerek kurtulur. Ayrıca orada bulunan kızını da yanına alarak kaçar. Kaçarken Tekgözlerin en değerli eşyaları olan kaşık ve tarağı da yanlarına alırlar. Tekgözler onlara yaklaştığında sırayla kaşıkları ve tarakları atarak kurtulurlar. Kız ile avcı daha sonra evlenir (Sakaoğlu 1998: 455-457).

9. Konya'dan derlenen Tepegöz masalı: Kasabanın korkulu rüyası hâline gelen Tepegöz futbol oynayan Hasan'ı kaçıtır. Hasan'ın babası Tepegöz'den intikam almak için gider ve o

uyurken kılıcını gözüne batırır. Gözünün acısıyla Hasan'ın babasını göle doğru kovalayan Tepegöz, gölde boğularak ölür (Sakaoğlu 1998: 459-460).

10. İstanbul Kartal'dan derlenen Tepegöz masalı: Askerde bilinmez bir yere esir düşen on kişiden dokuzu açlıktan ölür, biri sağ kalır. O kişi gördüğü koyunları takip ederek birkaç adam boyundaki gözleri tepesinde olan kişinin mağarasına girer. Orada o adamın her gün koyun yediğini görür. Uyurken gözlerinden birine ocakta kızdırdığı demiri saplar ve koyunların altına gizlenerek mağaradan kaçır (Sakaoğlu 1998: 469-470).

11. Trabzon Masalı – Tepegöz: Anadolu'da derlenen Tepegöz masasında kahraman devin gözüne kızgın şişi sokarak kurtulur. Dobruca masallarında gibi tek gözlü dev tipinin Anadolu'da anlatılan masalarda halen yer aldığını bilmekteyiz.

### **3.1.2. Azeri Sahası**

Garaoğlu Destanı: Tepegöz

Garalibey oğluna ab-ı hayat bulması için onu Ağ Bulak'a gönderir. "Gece ağaçların başı yere değen zaman Ağ Bulak'ın başı üste iki ulduz toğuşacak, ulduziardan Ağ Bulağa nur inecek ve su köpük köpük akacak"tır. Bu sudan kendisi atı ve bir kapla da babasına su getirecektir. Kendisi su içerken başı üzerinde kılıçlar çekilecek orada bir tepegöz ortaya çıkacak, atı su içerken de yıldırımlar düşecek etrafa.

### **3.1.3. Çuvaş Sahası:**

Çuvaş Türklerinin Alp Hikâyeleri: Altırkuş (Kepçegöz)

Altırkuş isimli dev, tek gözlü, kıllı vücutlu, kibirli, açgözlü bir devdir. Hikayede Altırkuş Alp yiğidin ülkesini talan etmek istemiş kahramanı Alp, Altırkuş'a meydan okumuş, onu yakalayıp yedi denizin ötesine fırlatmış.

### **3.1.4. Kırgız Sahası:**

Manas Destanı – Calgız Közdüü Döö

Destanda Calgız közdüü döölör (tepegöz) Manas'ın düşmanlarına yardım eden varlıklar olarak zikredilmektedir. Destana göre Calgız Közdüü Döö Madıkan, Kıtay sınırında yaşamaktadır. Onu yenip öldürmek mümkün değildir. Sırgak mızrak ile öldürmek istese de mızrak batmaz. Sırgak devi öldüremese de başındaki sihirli zırhı düşürmeyi başarır. Bu sırada Almambet kılıç ile başını keser.

### Kırgız Er Töştük Destanı – Celmoguz

Er Töştük Destanı'nın Sayakbay varyantında iki farklı Celmoguz tipi yer almaktadır. Bunlar yedi başlı Celmoguz Kempir ile tek gözlü Celmoguzdur. Her ikisi de yer altı hanı olan Kökdöo'nün sadık hizmetkarlarıdır.

### Kırgız Coodarbeşim Destanı - Celmoguz

Er Töştük Destanı'nın devamı niteliğinde olan Coodarbeşim Destanı'nın Oruzbay Urmanbetov varyantında, yolculuğu sırasında ilk engel olarak Tek Gözlü Celmoguz ile karşılaşır ve kısa da olsa onunla mücadelesini yapar. Metinde Celmoguz'un cüssesinin dağın yarısı kadar ve tek gözlü olduğu anlatılmaktadır.

### **3.1.5. Kazak Sahası:**

#### Buran Batır Destanı – Celmavız

Bu destanda kahraman Buran Batır tek gözlü devi kendi mağarasında kızgın demiri gözüne sokmak suretiyle yaralar ve devin elinden kurtulur. Ardından devi mağaranın dışına çıkarıp öldürür.

#### Dotan Batır Destanı – Celmavız

Kazak destanlarından biri olan Dotan Batır'da celmavız, alnında tabak gibi tek gözü olan, kılık değiştirebilen dev bir yaratıktır.

### **3.1.6. Türkmen Sahası:**

#### Gül Avcı Masalı – Tek Gözlü Dev

Gül Avcı masalındaki devin tek gözü vardır. Masalda anlatıldığına göre bir avcı nehrin karşı yakasına geçip avlanır. Bir gün tek gözlü zalim bir deve esir düşer. Devın gözünü şişle oyduktan sonra koyunların arasına gizlenerek kaçır ve kurtulur.

### **3.1.7. Gagauz Sahası:**

#### Tepegöz Destanı – Tepegöz

Gagauz destanlarından Tepegöz destanının birçok varyantı bulunmaktadır. Tepegöz destanında kahraman çoban olarak karşımıza çıkar. Kardeşlerini aramaya ormana gittiğinde Tepegöz'e yakalanan çocuk, Tepegöz'ün kardeşlerini yediğini anlar. Kurnazlık yaparak önce Tepegöz'ün tek gözünü sıcak su dökerek kör eder. Ardından Tepegöz'ün verdiği tılsımlı yüzüğü parmağına takıp Tepegöz'ü mağaradan çıkarır, sonrasında parmağını keserek Tepegöz'ün yüzüğün peşinden kuyuya atlamasını sağlar.

### **3.1.8. Romanya Sahası:**

Dobruca Masalları – Tepegöz

Bugün Bulgaristan ve Romanya sınırları arasında kalan bölgede anlatılan masallardır. Dobruca'da derlenen iki adet Tepegöz masalında; Tepegöz tipi Dede Korkut'ta anlatılan Tepegöz karakteriyle uyumludur. Bu tek gözlü dev tipinin günümüzde masallarda hala yer aldığını göstermektedir.

### **3.1.9. Tıva (Tuva) Sahası:**

Haragalzay Mergen Alışkılar Destanı –Tepegöz

Erelzey Mergen, Haragalzay Mergen Alışkılar destanında Erelzey Mergen, komşusu ve düşmanı olan Kapşılday Mergen'in karısını hastalıktan kurtarmak için güneyde yaşayan, boynuzları sıcak, acımasız gök boğa tepegözün yüreğini ve ciğerini getirme amacıyla bir yolculuğa çıkar. Gök boğa onun gelişini ve kendini öldürmek istediğini sarı kitaba bakarak görür.

Aldın Kurgulday Destanı – Adıgır Kara Tepegöz

Aldın Kurgulday destanında da yine kahramanın eşi, bir taşın altına onun için bir not bırakır ve bu notta, doğunun hakimi yedi başlı Adıgır Kara tepegözün onları kaçırdığını ama eşinin, peşlerine düşmemesi gerektiğini söyler. Kahramanın tepegöz ile mücadelesi anlatılır.

Alday Buuçı Destanı – Kara Kula Tepegöz

Alday Buuçı destanında bir kocakarı, destan kahramanı Han Buuday'ın karşılaşacağı Kara Kula adlı tepegözü yenmesi için ona sarı ve gök renkli iki bez verir. Bu bezlerden sarı olanı tepegözün yakıcı boynuzunu, gök olanı ise dondurucu boynuzunu tutmasını sağlayacaktır.

Boktu Kiriş, Boraşeeley Destanı – Kara Mangıs, Kara Möge, Çargıraa Kara Maadır

Üç kız kardeş ile Kara Mangıs adlı Tepegöz'ün mücadelesini ve Kara Mangıs'ın köprüden düşerek üç kız kardeşin kurtulmalarını anlatır. Destanın devamında kahraman Boktu Kiriş Kara Möge isimli tepegözü öldürür ve ondan tamamıyla kurtulmak için yakar. Daha sonra Boktu Kiriş Kara Buga atlı Çargıraa Kara Maadır tepegözü de öldürüp yakar.

## **3.2. DÜNYA HALK ANLATILARINDA TEK GÖZLÜ DEV TİPLERİ**

### **3.2.1. Antik Yunan – Odysseia Destanı**

Homeros'un kaleme aldığı Odysseia Destanı'nda kahraman Odysseus'un Kyklop adasında Kyklops Polyphemos ile mücadelesini anlatır. Basat gibi Odysseus da tek gözlü dev gözünden yaralar. Buradaki fark Odysseus'un dev öldürmemesi, öylece mağaradan kaçıp gitmesidir.

### **3.2.2. Çerkezler – Nart Destanları**

Çerkez mitolojisinin ana kaynağını oluşturan Nart destanları tüm Kuzey Kafkasya'nın ortak mirasıdır. Adige ve Abhazların Nart destanları Eski Yunan Mitolojisiyle benzerlik gösterirken Karaçay – Malkarların Nart destanları eski Türk mitolojisine yakındır.

Nart destanlarında kahraman tek gözlü Emegen isimli devler mücadele eder. Batı edebiyatında tek gözlü dev tipinin erkek örneğine karşılık, Karaçay-Malkar destanlarında dişi örneğinin de bulunması, destan geleneğimiz açısından bir zenginliktir.

### **3.2.3. Samoyed-Ostyaklar**

Tepegöz şeklinde adlandırılan yaratık, sadece Türk boyları arasında değil aynı zamanda Samoyed-Ostyaklar'da da mevcuttur.

## **4. TEK GÖZLÜ DEV TİPİNİN MENŞE VE TEKÂMÜLÜ HAKKINDA**

Dede Korkut boyları dışında Sibir, Kıpçak ve Kafkas bölgesi Türk boylarının destanlarında da tek gözlü dev motifi yer alır. Hatta, XIII. asrın ortalarından itibaren Türkistan coğrafyasında doğan ve Türk destancılık geleneğinde Cengiznâme olarak bilinen eserde, Cengiz'in atalarından Tumaul Mergen'in yanında uzakları gözetleyebilen Şaba Sokur denilen bir Türkmen'in alnında tek gözü olduğu zikredilir. Buradaki örnek, kötü huylu dev örneği olmamakla birlikte, batıdaki tek örneğe karşılık Türk destanlarında tek gözlü devlerin veya insanların, olumsuz tiplerinin yanında olumlu örneğinin bulunduğunu göstermesi, dolayısıyla yaygınlığa da dikkat çekmesi açısından önemlidir.

Altay Türklerinde “Celbegen”, “Elbegen” ya da “Celven” olarak karşımıza çıkan bu kötü ruh, Hakas Türklerinde “Çilbigen”, Tuva Türklerinde “Celbege”, Kuzey Türklerinde ise “Celbegen”, “Yel Moos”, “Kara Moos” adlarıyla anılmaktadır. “Yel” kelimesinin, “cin”, “kötü ruh” gibi anlamlarından dolayı Celbegen, Yalmavuz ve Yelbuga gibi kelimelerle ilişkilendirilmiştir.

Altay yaratılış efsanesine göre, kainatın başlangıcında yalnızca iki varlık vardır. Bunlar da Tanrı Ülgen ile Erliktir. Dünyayı ve insanı bu ikisi birlikte yaratmışlardır. Altay Türklerinin inanışına göre Tanrı Ülgen (Altay-Kuday) gökte, Erlik ise yer altındaki karanlık aleme oturur. Ülgen iyilik, Erlik de kötülük tanrısı olarak kabul edilir. Onun için yeryüzünde iyi de vardır, kötü de. Altay Kan-Kapçıkay destanında da Celbegen, destanda kahramanın at koşturma, ok atma, dağı başka bir yere taşıma gibi yarışmalarda kimleri geçerek yarışı kazandığını belirterek üstünlüğünü ifade etmek üzere yer alır ve ya türkü söyleyen bir kişi ya da bir ihtiyar olarak geçer. Yedi başlı Celbegen, türküyü üç başıyla söyler; bir başıyla kopuz, bir başıyla kaval çalar; bir başıyla konuşur, bir başıyla da şikâyet eder yani çok başlı devlerin her başının ayrı bir fonksiyonu olabilir. Bu destanda, “Cer kulaktu Cebelek emeen” mısraında geçen “emeen” kelimesi ve bu sıfatı taşıyan kişinin yeri dinleyen bir kadın olması, Nart destanlarında geçen “emegen” ile bu gelenekte yer alan “emeen”in paralelliklerini gözler önüne sermektedir. Bu kelimenin hem Karaçay-Malkar hem de Altay lehçesinde varlığı, kelimenin ifade ettiği tipin gelenekteki ortaklığına dikkat çekecek mahiyettedir. Destanın devamında yeraltının Cebelek’i, kahramanların yoluna engel olan bir yaratık olarak tanımlanmakta ve “bakır burunlu tanrı” olarak adlandırılmaktadır. “Emeen/emegen” kötü yaratıktır ve yeraltında yaşaması da onun kötülüğüne delalet eder. Buradaki “kayrakan/tanrı” ifadesi de Şamanist inançlar doğrultusunda, onun yeraltı dünyasının tanrısı olduğunu göstermektedir; şu halde bu olumsuz kahraman yeraltında yaşayan kötülük tanrısının yani Erlik’in bir versiyonudur.

Kaynaklarda hangi evren katmanına ait olduğuyla ilgili net bir şey söylenmese de, destan metinlerine bakarak ve birçok anlatıda karşımıza çıkış şekillerini göz önünde bulundurarak Celbegen’in yeraltına, kötülük dünyasına ait bir varlık olduğunu söyleyebiliriz. Celbegen’le ilgili ayrıntılı bir makale kaleme almış olan Feray Türker de, bu konuyla ilgili olarak bir Altay efsanesinden söz eder ve bu efsaneden destek alarak Celbegen’in diğer evren katmanlarından ziyade Erlik ve dolayısıyla yeraltıyla bağlantılı olduğunu dile getirir.

## SONUÇ

Tepegöz tipi, Erlik dünyasının başkahramanlarından olan Celbegen’in bir türü olan Celmoğuz namı diğer Tepegöz milli bir tip olmakla birlikte birçok halk anlatısında Erlik dünyasına ait olduğu için kara unvanını alarak Kara Mangıs, Kara Kula, Adıgır Kara gibi isimlerle de anılmaktadır. Odysseia destanında yer alan tipin Dede Korkut’ta ve diğer halk anlatılarımızda yer alan Tepegöz – Yalmavuz – Celmoğuz tiplerine göre daha az ayrıntıya sahip olması, bu tipin ölümüyle ilgili bilgiye yer vermemesi görüşümüzü açık bir şekilde

desteklemektedir. Alman bilim insanı Henrich Friedrich Von Diez de Oğuz Tepegözü adlı makalesinde, bu tipin Türk coğrafyasından yayıldığını belirtmiştir.

Tek gözlü dev tipinin doğuşu, çocukluk dönemi, yüzük sayesinde yara almaması, ona karşı yapılan saldırılar, beslenme şekli, dev ile mücadele eden kahramanın mağaradan kaçış şeklinin ayrıntılı ve mantığa uygun oluşu ve devin kılıçla öldürülmesi bilgileri ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'da yer alan Tepegöz tipinin, Odyssea Destanı'nda geçen Polyphemos tipinden çok daha fazla bilgiye sahip olduğu açık ve net bir şekilde ortadadır.

Öte yandan Nart destanlarında yer alan Emegen tipi incelendiğinde Orta Asya halk anlatılarında yer alan tek gözlü dev tipiyle birebir uyumaktadır. Kafkas coğrafyası bilindiği üzere Türklerin göç yolu üzerinde bulunmaktadır. Bu yolla Türk Dünyası'ndan Çerkez halklarına aktarıldığı düşünülmektedir.

Sonuç olarak, Türk halk anlatılarında Tepegöz, toplumsal kuralların tasvip etmediği şekilde dünyaya gelen kaotik tipi temsil etmektedir. Tek gözlü dev tipi, Dünya halk anlatılarında sınırlı sayıda yer alan bir tiptir. Tek gözlü dev tipinin Türk Dünyası halk anlatılarında çok sayıda yer almasına karşın Dünya halk anlatılarında çok az sayıda yer alması bu tipin Türk kültür evreninden yayıldığını göstermektedir. Dolayısıyla Tepegöz'ün Türk halk anlatılarında birçok eş metnin görülməsi, yayılma alanının merkezinde Türk kültürünün yer aldığını kanıtlar niteliktedir.

## **KAYNAKÇA**

### **1. Kitaplar**

Abdulkadir İnan – Manas Destanı

Alimcan İNAYET “Türk Dünyası Efsane ve Masallarında Bir Dev Tipi: Yalmavuz /Celmoğuz”, Ankara, 2010

Azra ERHAT, “Mitoloji Sözlüğü”

Bahattin ÖGEL “Türk Mitolojisi”Homeros, “Odysseie Destanı”, Ankara, 2004

Kevin Grosley – Holand, “İskandinav Mitolojisi”, İstanbul, 2016

Mehmet AÇA, “Kazak Türklerinin Destanları ve Destancılık Geleneği”

Mehmet KAPLAN, “Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar”

Muhaerrim ERGİN “Dede Korkut Kitabı 1 – 2”

Nevzat ÖZKAN, “Gagauz Destanları”

Pertev Nail BORATAV, “Türk Mitolojisi”

Selahaddin BEKİ, “Maaday – Kara Destanı”

Ufuk TAVKUL, “Nart Destanları”

## 2. Makaleler

Adilhan ADİLOĞLU, “Karaçay – Malkar Nart Destanları”

Alaeddin Melimedoğlu ALİYEV, Şamhelil Hetemoğlu MEHMEDOV “«Dede Gorgud» Boyları ve Çağdaş Azerbaycan Edebiyatı”

Ali DUYMAZ, “Oğuz Kağan Destanı’ndan Dede Korkut Kitabı’na Kahramanların Beden Tasvirlerinin Sembolik Anlamları Üzerine Değerlendirmeler”

Ali TORUN, “Tepegöz Dobruca Masalları”

Alimcan İNAYET “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Destan’ın Yeni Bir Yorumu Üzerine”, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, İzmir, 2016

Alimcan İNAYET, “Epik Kahramanların Devlere Has Özellikleri Üzerine”

Bülent BAYRAM, “Oğuz Epik Anlatmaları ve Çuvaş Alp Hikayeleri’nde Kutsal Kurt ve Tepegöz”, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 2006, İzmir

Cabbar İŞANKULU, “Kaybolan Cennetin Peşinde”, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Ankara, 2002

Cıldız ALİMOVA, “Er Töktük ve Coodarbeşim Destanlarında KullanılanCelmoguz Motifi Üzerine”, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 2012, İzmir,

Eyüp AKMAN, “Türk Kültüründe ve Azerbaycan Destanlarında At”, Kastamonu Eğitim Dergisi, 2003, Kastamonu

Fatma Berna YILDIRIM, “Polyphemos ve Depegöz Hikâyelerinde Canlıların Tasnifi”

Ferah TÜRKER “Altay Türklerinin Anlatmalarında Mitik Bir Varlık: Celbegen”, Milli Folklor Dergisi, Ankara, 2010

Fikret TÜRKMEN, “Dede Korkut Hikayelerinin Anadolu ve Rumelinde Yaşayan Kolları”

Güllü YOLOĞLU, “Gagauz Destanlarında Kitabı Dede Korkut Motifleri”



Halık Guseynoviç KÖROĞLI, “Depegöz ve Polifem”

Haşım ÖZEL, “Dede Korkut Destanlarında Oğuzların Düşmanları Kimlerdi?”

Heinrich Friedrich VON DIEZ, “Tepegöz ve Oğuz Kiklobu”, Milli Folklor Dergisi, 2015, Ankara

İrina İUSİUMBELİ, “Gagauz Türklerinin Mitolojisi Üzerine Bir Deneme”

Kemal ÜÇÜNCÜ, “Tepegöz Masalının Trabzon Varyantı Üzerine Bir Değerlendirme”

Mehmet ÇERİBAŞ, “Oğuz – Kıpçak Ortak Destancılık Geleneği Bağlamında Er Töşük ve Dede Korkut Destanları”

Naciye YILDIZ, “Türk Destanlarında Kötü Huyulu Devler”, Milli Folklor Dergisi, Ankara, 2010

Rabia UÇKUN, “Dede Korkut Kitabı’nda Erginlenme ve Bireyleşme Sürecinde Sınama Motifinin İşlevi”

Ramazan KORKMAZ, “Sınırları İhlal Edilen Doğanın İntikamı: Tepegöz”

Seçkin SARP KAYA, “Dede Korkut Kitabında Olağanüstü Tipler”

Seda UYANIK “Dede Korkut Anlatmalarında Metinlerarası Söylem”

Sedat TAMAY ““Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Anlatması”nda Asalet, Güç ve Bilgeliliğin Zafer”

Selami FEDAKAR “Alpamış Destanı ve Dede Korkut Kitabı’nda Kahramanların Ortaya Çıkışı”

Sinan GÖNEN, “Göç Yolunda Kaybolan Basat İle Göç Yolunda Dünyaya Gelen Tepegöz’ün Günümüzde Anlatılan Bir Varyantı Üzerine”

Tuba Saltık ÖZKAN “Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek Anlatılarında Arketipik İmgeler”

Tudora ARNAUT, “Gagauzlarda Sözlü Lirik Halk Edebiyatı Türlerinin ve Bunların Folklor Geleneğine Yansımalarının İncelenmesi”

Umay GÜNAY, “Dede Korkut Hikayelerinde Karakterlerin Tahlili”

3. Tezler

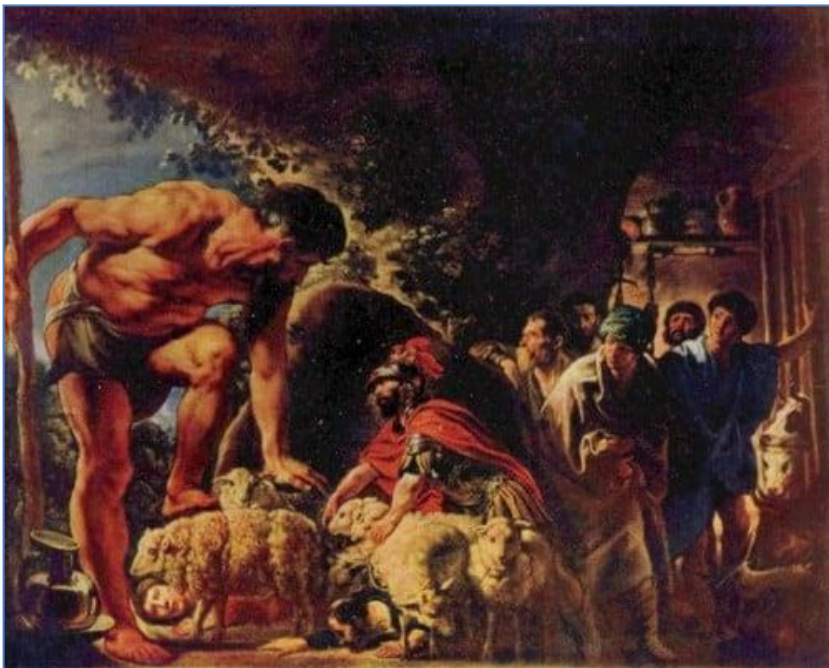
Abduselam ARVAS, “Dede Korkut Destanı ve Kıpçak Sahası Epik Destan Geleneği”  
Doktora Tezi

Rabia KOCAASLAN UÇKUN, “Gagauz Masallarının Tıp ve Motif Yapısı Bakımından İncelenmesi” Doktora Tezi

Erhan AKTAŞ, “Hakas Türkleri Destan Kahramanları Üzerine Bir Araştırma” Doktora Tezi

Ali KABA, “ Altay, Tuva, Hakas ve Şor Destanlarında At Motifi Üzerine Bir İnceleme”, Doktora Tezi Doktora Tezi

Yaprak Pelin ULUIŞIK, “Türk Destanlarında Yer altı Dünyası (Sibirya Sahası)” Doktora Tezi



# MİKHAİL BAKHTİN'İN “KARNAVAL” KAVRAMI EKSENİNDE

## TAŞLAMALAR

Kezban ÖRÜCÜ\*

### ÖZET

Mikhail Bakhtin, 1920'lerde başlayıp 1975'teki ölümüne dek Sovyetler Birliği'nde sürdürdüğü çalışmalarla Avrupa ve ABD'nin 1980 sonrası entelektüel ortamına damgasını vurmuş bir insan bilimleri ve dil felsefecisi, kültür ve edebiyat kuramcısıdır.

Mikhail Bakhtin'i esas üne kavuşturan edebiyat üzerine olan kuramıdır. Bu kuram içerisinde en çok dikkat çeken ve üzerine en sık çalışma yapılan kavram ise “karnaval”dır. Karnaval mekânı, her türlü resmi konum ve ciddiyete yönelik alay, tüm hiyerarşilerin tepetaklak edilmesi, davranış kurallarının küfür, müstehcenlik, aşağılama, kabalıkla ihlali, bedensel iştahlara yönelik tüm aşırılıkların kutlanması biçiminde kendini dışa vuran bir halk bilincinin mekânıdır. Aynı zamanda karnaval, üst sınıf ile alt sınıf arasındaki kopukluğun gösterilmeye çalışıldığı bir kavramdır ve iktidar ya da hiyerarşinin baskı ve dayatmalarına karşı bir tepki dilidir.

Âşık edebiyatında ise bu tepki dili cahillik, yoksulluk, rüşvet, hırsızlık, dolandırıcılık gibi sosyal konular ile devlet adamlarının halka yaptığı zulümler ve siyasi hayattaki aksaklıkların işlendiği “taşlamalar”dır.

Bu bildiride âşık edebiyatının en önemli türlerinden olan taşlama Bakhtin'in karnaval kavramı ekseninde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mikhail Bakhtin, Karnaval, Taşlama, Âşık Ali İzzet Özkan, Habib Karaaslan

### Giriş

*“Mikhail Bakhtin, 1920'lerde başlayıp 1975'teki ölümüne dek Sovyetler Birliğinde sürdürdüğü çalışmalarla Avrupa ve ABD'nin 1980 sonrası entelektüel ortamına damgasını vurmuş bir insan bilimleri ve dil felsefecisi, kültür ve edebiyat kuramcısıdır”* (Bakhtin 2001). Voloşinov ve Medvedev gibi ünlü isimlerin imzasıyla çeşitli çalışmaların vücuda getirildiği, “Bakhtin Çevresi” olarak anılan topluluğun kuruluşunda başrol oynamıştır. “Gerçekçilik Tarihinde Rabelais” adlı doçentlik tezi Kristeva'dan Eco'ya dek birçok kültür tarihçisi ve

---

\* Kirşehir Ahi Evran Üniversitesi, [kezbanorucu@yandex.com](mailto:kezbanorucu@yandex.com)

gösterge bilimci için temel bir kaynak niteliğindedir. Umberto Eco'nun *Gülün Adı* romanı bu tezdeki karnaval kavramı içerisinde değerlendirilen gülme ve özgürlük fikirlerinden beslenmiştir.(Bakhtin, 2016)

Dolayısıyla Mikhail Bakhtin'i esas üne kavuşturan edebiyat üzerine olan kuramıdır. Bu kuram içerisinde en çok dikkat çeken ve üzerine en sık çalışma yapılan kavram ise "karnaval"dır. "*Karnaval kavramlaştırması esinini, adından da anlaşılacağı üzere Ortaçağ karnavallarının tipik özelliklerinden alır.*" (Çerezcioglu 2015: 9-25). "*Kilise odaklı, hoşgörüsüz, katı, kasvetli ortaçağ ideolojisine tezat bir anlayışla şekillenen karnavallar, halk kültürüne ait bir dünya anlayışının yansımasıdır*"(Ergeç: 2018). Bakhtin karnaval mekânını, her türlü resmi konum ve ciddiyete yönelik alay, tüm hiyerarşilerin tepetaklak edilmesi, davranış kurallarının küfür, müstehcenlik, aşağılama, kabalıkla ihlali, bedensel iştahlara yönelik tüm aşırılıkların kutlanması biçiminde kendini dışa vuran bir halk bilincinin mekânı olarak değerlendirir (Bakhtin, 2001). Parker ise karnavalı, toplumsal yaşamın baş aşağı edildiği ve zamanın geriye döndürüldüğü bir tür "tersine çevirme" ya da "başkaldırma töreni" olarak yorumlar (Çerezcioglu 2015: 9-25). "*Karnaval, yeniçağ başında Avrupa halk kültüründe çok tutulan bir izlek olan 'baş aşağı dünya'nın gerçekleştiği bir olaydır. Baş aşağı dünya tasvirleri var olan toplumsal ilişkiler ve özellikle de otorite kavramının sorgulanması ve yerilmesinde iş görür. Sadece politik anlamda değil, otorite olarak kabul edilen hiyerarşik konumların tamamıyla hesaplaşma söz konusudur.*"(Çerezcioglu 2015: 9-25).

Otorite ile hesaplaşmanın kendine has bir dili vardır ve bu dil susturulmuş, bastırılmış "ötekine" ait olduğu için daha çok küfür, argo, lanet ve beddualar şeklinde kendini dışa vurur. Bakhtin'e göre bunun nedeni küfür, argo, lanet ve bedduaların itibarsızlaştırma işlevinde yatar. Bu sayede resmi ideoloji, reddedilmiş ve baskı unsuru ortadan kaldırılmış olur. Böylelikle karnavalın dili iktidar veya hiyerarşinin baskı ve dayatmalarına karşı bir tür protesto ve tepki dili olma hüviyeti kazanır.

Mikhail Bakhtin'in ortaya koyduğu karnaval dili, âşık edebiyatında cahillik, yoksulluk, rüşvet, hırsızlık, adam kayırma, yalancılık, dolandırıcılık gibi sosyal konular ile devlet adamlarının halka yaptığı zulümler ve siyasi hayattaki aksaklıkların işlendiği "taşlamalar"da ifadesini bulur. (Bekki 2016: 51-66)

Mikhail Bakhtin, karnaval dilini grotesk beden kavramıyla açıklar. Buna göre karnaval dili beden, özellikle de kadın bedeninin alt kısımlarına yapılan vurgularla yüklüdür. Bu sayede korku nesnesi kadın bedeninin alt kısımlarına yönelik müstehcen ifadelerle itibarsızlaştırılarak önce bedenin altına oradan da yer altına gönderilir. Halkın bilincinde

bedenin alt kısımları ile yer altı imgesi özdeşleştirilmiştir. Böylelikle “*reddedilen, olumsuzlanan, lanetlenen her şey*”(Bakhtin, 2016) bedenin alt kısımlarına yönelik küfürlerle aşağılanarak yer altına hapsedilir. Dolayısıyla dörtlükte geçen kahpe ve dul ifadeleriyle Demokrat Parti maddi-bedensel aşağılığının imgeleriyle itibarsızlaştırılıp bir olumsuzlama nesnesi olarak yer altına hapsedilmiştir.

*“Demokrat Parti’yi güzel kız sandık*

*Çirkin çıktı kahpe çıktı dul çıktı*

*Alnım açık yüzüm ağ dedi kandık*

*Yüzü kara çıktı başı kel çıktı”* (Ali İzzet Özkan, Çıblak, 2008: 59)

Karnaval dilindeki küfür ve argonun gücünden yararlanılarak eleştirilen ve reddedilen otoritenin dikey düzlemden yatay düzleme geçmesi sağlanır. Küfür ve argonun karşısında sınıfsal yapı tehlikeye girer ve dikey düzlemden bulunan otorite aşağı edilerek yatay düzlemden halkın yanına çekilir. Böylelikle alt sınıf ile üst sınıf arasındaki kopukluk ortadan kaldırılmış ve eşitlik sağlanmış olurken halk kendini tehlikede gördüğü durum karşısında korkusuzca eleştirisini dile getirir:

*“Her gün bir skandal bu ne rezalet*

*De gel de sen sövme böyle bu düzene*

*Hani nerde yasa nerde adalet*

*De gel de sen sövme böyle bu düzene”*

...

*Tıkandı adalet işlemez merci*

*Her tarafı sardı dinci gerici*

*İnsanlar yanarken polis seyirci*

*De gel de sen sövme böyle bu düzene”* (Bekki 2016: 51-66)

Karnavaldaki lanet ve bedduaların da hiyerarşik yapıyı itibarsızlaştırmada önemli bir yeri vardır. Tıpkı küfür ve argo gibi lanet ve beddualar da otoriteyi itibarsızlaştırıp aşağı ederek korku nesnesi olmaktan çıkarılırlar. Mikhail Bakhtin karnavaldaki lanetlerin oldukça karakteristik ve son derece güçlü ve sert bir alçaltıcı tavır olduğunu belirtir (Bakhtin, 2006:184). Âşık edebiyatında ise lanet ve beddualar karnavalda olduğu gibi otoriteyi aşağı etmek için

kullanılır. Âşıklar lanet ve beddualarında halkı perişan duruma getiren siyasi partiler ve yöneticileri hedef alırlar:

*“Rengimiz solmuştur renkleri solsun*

*Çıldırınsın saçını başını yolsun*

*Haklı intizarım yerini bulsun*

*Yeşil fidan iken söktüler bizi”* (Sefil Selimî, Çıblak, 2018: 233)

Âşık Sefil Selimî halkı perişan duruma getiren siyasileri bu sözlerle lanetlerken Mahmut Erdal ise Turgut Özal dönemindeki yolsuzlukları kepezelik olarak değerlendirmiş ve zehir zıkkım olsun diyerek bedduasını dile getirmiştir:

*“Bu ne kepezelik bu ne rezalet*

*Devlette talan var soyan soyana*

*Hani nerde yasa nerde adalet*

*Kurtuluş günü soyan soyana*

...

*Genel müdür bakan milletvekili*

*Arkası kuvvetli sağlamdır beli*

*Mülkiye amiri kaymakam vali*

*Zehir zıkkım olsun yiyen yiyene”* (Bekki 2016: 51-66)

Ortaçağ kiliselerinin baskısı sonucu şekillenen karnavallarda dini hiyerarşik yapının eleştirisi kaçınılmazdır. Daha iyi olan her şeyin yani Tanrı ve meleklerin daha yukarıda, daha kötü her şeyinse daha aşağıda olduğu anlayışı hâkim olan ortaçağ kiliselerinin bu dogmatik yapısı dikey ve yatay düzlem hareketiyle kırılır. Böylelikle hakaret edilip gülünç duruma düşürülmesi bir tarafa hakkında konuşulması dahi yasak olan kutsalın dikey düzlemden yatay düzleme çekilerek sorgulanması sağlanır. Bu durumda karnaval, gülmenin dahi şeytan işi olarak adlandırıldığı ortaçağın din eksenli yaşam anlayışı karşısında özgürlüğe açılan bir kapı konumuna gelir ve halk Tanrı ve öte dünya korkusundan uzaklaşarak dini sorgulamasını gerçekleştirir. Âşık edebiyatında ise durum ortaçağın din eleştirisiyle birebir örtüşür vaziyettedir. Âşıklar Tanrı ve öte dünya kavramlarına olan korku ile yaklaşımın bağınazlığını eleştirirler:

*“Hoca’fendi bizi korkutup durma*

*Ahiret ejderha marhane midir*

*Nâr-ı cehennemi bana gösterme*

*Kim görmüş kim yanmış narhane midir*

*Bir dudağı yerde birisi göğde*

*Doğru söyle zebanilerin nerde*

*Azap sorgu sual yok mudur burda*

*Mahkeme cezaevi dersane midir”* (Ali İzzet Özkan, Çıblak, 2008:118)

Ortaçağ döneminde halk kiliselere karşı konuşamadığı yerde gülmeyi tepki dili olarak kullanmıştır. Bu bakımdan kilise dini otoritesinin sarsılmaması için gülmeyi şeytan işi olarak adlandırmış ve yasaklamıştır. Âşık edebiyatında ise tepki aşığın sazından çıkar ve hiyerarşik yapıyı tehdit ettiği için şeytanca görülür. Bu durumu en güzel dile getiren Alevî-Bektaşî edebiyatının önemli isimlerinden olan Dertli’dir:

*“Telli sazdır bunun adı*

*Ne ayet dinler ne kadı*

*Bunu çalan anlar kendi*

*Şeytan bunun neresinde*

*Abdest alsan aldın demez*

*Namaz kılsan kıldın demez*

*Kadı gibi haram yemez*

*Şeytan bunun neresinde*

...

*Dertli gibi sarıksızdır*

*Ayağı da çarıksızdır*

*Boynuzu yok kuyruksuzdur*

*Şeytan bunun neresinde”* (Dertli, Çıblak, 2008: 171)

Mikhail Bakhtin, karnaval dilini ikiyüzlü Roma Tanrısı Janus ile açıklar. Buna göre karnaval dilinin bir yüzü yergi ise diğer yüzü övgüdür. Hakaret ve lanetlerin ardından övgü, övgünün ardından hakaret ve lanetler gelebilir. Yani biri her zaman için diğerine gebedir. “*Övgü ve tahriği bir araya getiren bu ikili imge tam da değişim anını, eskiden yeniye, ölümden doğuma geçiş anını yakalamaya çalışmaktadır. Bu imge aynı anda hem itibar verir hem de itibarı geri alır* (Bakhtin, 2016: 183).” Mutlak otoritenin söz konusu olmadığı karnavalın bu değişken dünyasında zaman, iktidarı veren ve geri alandır. Âşık edebiyatında da şairler zamanın bu değişken hususiyetine bağlı olarak önce övdüklerini daha sonra yermiş veya tam zıttı olarak önce yerdiklerine daha sonra övgüler sunmuşlardır. Bu durum daha çok siyasi parti ve liderlerine sunulan övgülerin ardından gelen yergilerde görülür. Bunun en güzel örneklerinden birini veren Âşık Ali İzzet Özkan’dır:

*“Çıktı Mehdi demokrasi*

*Zalimin kesildi sesi*

*Allahuekber nidası*

*Bugün indi semavattan*

...

*Karanlık yere gün doğdu*

*Hürriyet yağmuru yağdı*

*Halkın ahı göğe ağdı*

*Sefaletten zulumetten”* (Ali İzzet Özkan, Çıblak, 2008: 205)

Özkan, Demokrat Parti’yi önceleri “Mehdi Demokrasi” diyerek överken daha sonra “çirkin çıktı, kahpe çıktı, dul çıktı” diyerek yermiştir:

*“Demokrat Parti’yi güzel kız sandık*

*Çirkin çıktı kahpe çıktı dul çıktı*

*Alnım açık yüzüm ağ dedi kandık*

*Yüzü kara çıktı başı kel çıktı*

...

*Bakin hallarına şu milletin*

*Açın kapısını adaletlerin*



*Mehdi diye gözlediğimiz zatların*

*Koltuğundan haç put çıktı nal çıktı” (Ali İzzet Özkan, Çıblak, 2008: 202)*

## **SONUÇ**

Sonuç olarak Mikhail Bakhtin’in “karnaval” kavramlaştırmasının âşık edebiyatının önemli türlerinden biri olan taşlamalara son derece uygun olduğu gözlenmektedir. Karnavalda hiyerarşik yapının alaşağı edilebilmesi için kullanılan maddi-bedensel aşağıya yönelik müstehcen ifadelerin taşlama şairleri tarafından da siyasi otoriteyi düşürmek için kullanıldığı görülür. Yine Bakhtin’in dikey ve yatay düzlem hareketiyle açıkladığı her türlü hiyerarşik yapının küfür, argo, lanet ve beddualar yardımı ile yukarıdan aşağıya doğru indirgenmesi ve sorgulanması taşlamalarda da gözlenmektedir. Âşıklar siyasi otoriteyi küfür, argo, lanet ve beddualarla alçaltmış ve eleştirmişlerdir. Ortaçağın din eksenli yaşam şartları altında şekillenen karnavallarda dini-hiyerarşik yapının, Tanrı ve öte dünya korkusunun eleştirisi kaçınılmazdır. Âşıklar da taşlamalarında dini-hiyerarşik yapıyı, Tanrı ve öte dünyaya olan bağınazca yaklaşımı eleştirmişlerdir. Ortaçağ döneminde dini-hiyerarşik yapıyı tehdit eden gülmenin kiliseler tarafından “şeytan işi” olarak adlandırılıp yasaklanması gibi aşığın eleştirisine araç olan saz da şeytanca görülüp olumsuzlanmıştır. Karnaval dilinin ikiyüzlü Roma Tanrısı Janus’a benzetilerek bir yüzünün övgü diğer yüzünün sövgü içerikli olması gibi taşlama dilinin de övgü ve sövgüye meyilli olduğu gözlenmektedir.

Ve son olarak bir dizi Alman bilimcinin açıkladığı gibi karnavalın “kutsal yer” demek olan “karne” ile “ölü, öldürülmüş” demek olan “wal” kelimelerinden türediği ve buna göre karnavalın “ölmüş tanrıların, kutsalın, otoritenin yürüyüşü” demek olduğu göz önünde bulundurulursa karnavalın taşlamaları açıklamaya son derece uygun olduğu görülecektir.

## **KAYNAKÇA**

Bakhtin, Mikhail (2016), *François Rabelais ve Ortaçağ-Rönesans Halk Kültürü*, Alfa Yayıncılık, İstanbul, s. 552.

Bakhtin, Mikhail (2001), *Karnaval dan Romana*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 398.

Bekki, Salahaddin (2016), “1980 Sonrası Âşık Şiirinde Siyasi Söylemler”, *Journal of Turkish Language and Literature*, S, 1, s. 51-66.

Çerezcioglu, Aykut (2015), “Karnavalesk Bağlamında “Müzika Retorika” *Folklor/Edebiyat*, S. 81, s. 9-25.

Çıblak, Nilgün (2008), *Âşık Şiirinde Taşlamalar”* Ürün Yayınları, Ankara, s. 283.

Ergeç, Zehra (2018), *Bahtin'in Diyaloji Kuramı Çerçevesinde Modern Türk Romanına Bir Yaklaşım*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Adana.

# ULUSALDAN KÜRESELE KÜLTÜREL BİR İMGE OLARAK MEVLÂNA

Şule ÇAKIR\*

## ÖZET

Kültür, gelenek ve görenekler bütünü olmakla birlikte, sürekli devinim içinde olan bir olgudur. Ekonomik gelişmelerle birlikte kültürü oluşturan unsurların yansımada ve yayılmasında da değişimler yaşanmaktadır. Günlük yaşamın her alanına aksetmiş olan kültür unsurları, endüstrinin gelişmesiyle birlikte kültür unsurlarını maddi yönünü ortaya çıkarmış ve yerelden ulusala, ulusaldan da küresele yayılma olanağı bulmuştur. İngiltere’de; Shakespeare, Prag’da Kafka, İskoçya’da Robert Burns, New York’ta Broadway tiyatrosu gibi temelini kültürel yaratımların oluşturduğu unsurlar kültürel imgeye dönüşüp ulusal kültür piyasası oluşturmuş ve dünya genelinde yayılmaya başlamıştır. Çalışma konumuz olan “Mevlâna” da Konya ilinin kültürel değeri olmuştur. Kültürel bir imge olan Mevlâna’nın hayatı, eserleri ve kültürel imgeye dönüşümü, ulusaldan küresele yayılma aşaması bu çalışmanın konusu olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Mevlana, Kültürel İmge, Kent İmgesi, Maddi Kültür.

## Abstract

Although it is a whole of culture, traditions and customs, it is a phenomenon that is constantly in motion. Together with the economic developments, there are also changes in the reflection and spread of the elements that make up the culture. The elements of culture, which are reflected in every aspect of daily life, have revealed the elements of material culture with the development of the industry and have the opportunity to spread from the local to the national and national to the global. In the UK; The elements of cultural creations such as Shakespeare, Kafka in Prague, Robert Burns in Scotland, and Broadway theater in New York have transformed into a cultural image and the national cultural market has begun to spread throughout the world. Mevlana, which is the subject of study, has been the cultural value of Konya. The life and works of Mevlana, which is a cultural image, and the stage of spreading from national to global sphere in the material culture market have been the subject of this study.

**Key Words:** Mevlana, Cultural Image, City Image, Material culture

---

\* Hacettepe Üniversitesi, [sulecakir4040@gmail.com](mailto:sulecakir4040@gmail.com)

## Giriş

Halkbilimi, halka dair olan her şeyi araştırma konusu yapan ve kendi dinamiği içinde ele alan bir bilim dalıdır. Bilimin, teknolojinin gelişmesi ile kültür arasındaki ilişkinin, değişimin ve bu değişimin kültür unsurlarına nasıl yansıdığı meselesi de halkbilimcinin araştırma alanıdır. Dünü bugüne taşıyan ve gelecekte de varlığını korumaya çalışan kültür unsurunun teknolojiyle, yeni bir form kazandığı ve daha geniş kitlelere yayılma imkânı bulduğu yadsınamaz bir gerçektir. Teknolojideki ve endüstrideki bu gelişmeler yaşamın her alanında etkili olduğu için yaşamın bütün sahalarının temelini oluşturan kültürü de yakından ilgilendirmekte ve kültürün ekonomik bir yaratım olarak ortaya çıkmasını kaçınılmaz hale getirmektedir. Son yıllarda küresel köy olarak anılmaya başlayan dünya, tek tipleşme karşısında özgünlüğünü koruyabilmek adına kültürel unsurlara yönelmekte ve bunu ekonomik kazanç kapısı haline getirip dünyaya sunmaktadır.

Endüstrinin geliştiği ülkeler farklı ve özgün yaratımlara yönelmekte bunun içinde kendi kültüründen faydalanmaktadır. Kendi tarihi, coğrafyası ve geleneklerinin yansıması olan kültür unsurlarını ön plana çıkaran üretimler artmaktadır. Mutfak kültürü, edebi eserler, tiyatro, müzik gibi kendine has özellik kazanan kültür unsurları, endüstriyle birlikte yeni üretim alanları yaratmış. Müzecilik anlayışı gelişmiştir. Her ulus kendi kültürel imgesini yaratmaya başlamış ve bunu küresel piyasada sunmaya başlamıştır. Gonca Kuzay, imgeleri bir kenti yansıtan tarihî, coğrafi ve kültürel ürünler olarak ele almaktadır: *“Bu ürünler, zaman içinde kendiliğinden imge haline gelmiş olabileceği gibi, bir tasarım süreci sonucunda da imge olmuş olabilirler. Tarihi dokusu kente zaman içinde imgeler kazandırırken, sahip olduğu coğrafi özellikler ve buna bağlı olarak ortaya çıkan iklim, bitki örtüsü, bölgeye has yetiştirilen ürünler ve hayvanlar da imge konumuna gelebilmektedir. Kent imgelerinin oluşumunu sağlayan bir diğer unsur da bölgenin sahip olduğu kültürel birikimdir. Bölge halkının yaşam biçimleri, inançları, gelenek ve görenekleri, yemekleri, giyim ve kuşamları, tören ve kutlamaları, oyun ve eğlenceleri ve el sanatları gibi kendilerine özgü kültürel birikimleri zaman içerisinde imge haline gelebilir veya getirilebilir.”* (Kuzay 2015: 502 Kuşdemir, Güzel 2018’den). Kültürel imge olarak ulusal sınırları aşmış uluslararası üne kavuşan, Türk kültürünün en mühim temsilcilerinden olan Mevlâna, hem bir kent imgesi olmuş hem de Türkiye’nin bir kültür imgesi olmuştur.

## Mevlâna’nın Hayatı ve Şahsiyeti

30 Eylül 1027 tarihinde Belh’te doğan Mevlâna’nın asıl adı Muhammed Celâleddindir. Efendimiz manasına gelen Mevlâna ve Anadolu’lu manasına gelen Rûmî ona sonradan verilen isimlerdendir. Çok genç yaşta Konya’da ders okutmaya başladığı sıralarda verilen Mevlâna

ismi, Şemseddin-i Tebrizî ve Sultan Veled'den itibaren Mevlâna'yı sevenler tarafından da kullanılmış ve adeta adı yerine sembol olmuştur. Mevlâna'nın Rumî diye tanınması geçmiş yüzyıllarda Diyâr-ı rûm denilen Analu ülkesinin bir şehri olan Konya'da hayatının uzun bir dönemini geçirmesi ve türbesinin burada bulunmasıdır.

Asil bir aileden gelen Mevlâna'nın annesi Belh Emiri Rükneddin'in kızı Mümine Hatun, babaannesi, Harezsmâhlâr hanedanından Türk prensesi, Melîke-i Cihan Emetullah Sultan'dır. Babası Sultânü'l-Ulemâ (Âlimlerin Sultânı) unvanı ile tanınmış Muhammed Bahâeddin Veled, büyükbabası Ahmed Hâtîbî oğlu Hüseyin Hâtîbî'dir. Bahâeddin Veled'in Moğol istilasından dolayı Belh'ten göç etmeye karar verir ve hacca gitmeye niyet edip Nişabur'a uğrar sonra Bağdat'a gider Küfe ytolundan Ka'be'ye gidip hacc vazifesini yerine getirdikten sonra Şam'a uğramış. Şam'dan Malatya'ya oradan Erzincan'a oradan Karaman'a ve sonra Konya'ya gelip oraya yerleşmeye karar vermiş. (Hidâyetoğlu 2016: 15). Mevlâna ilk eğitimini babasından almış sonrasında ise Seyyid Burhâneddin-i Muhakkik-i Tirmîzî'den eğitim almıştır. Şems-i Tebrîzî (Şemseddin Muhammed) de (dostu) Mevlâna'ya ayna olan isimdir. Gönlündeki Allah aşkını Şems'te yaşamış, babasıyla pişmiş, Şems'le yanmıştır.

Manevî yolculuğundaki safhaları da “Hamdım, piştim, yandım.” sözüyle özetlemiştir. Şeb-i Arûs: düğün gecesi, 17 Aralık 1273 tarihinde Mevlâna'nın sevgilisine ( Allah'a) kavuştuğu gece olarak Mevlevîler tarafından anılmaktadır. Mevlâna daima hayatın gerçeklerini gören, onu kabul eden, yaşamdan el etek çekmeyen, miskinliği reddeden, hayatı hayatın içinde yaşayan bir âlim olmuştur. Mevlâna'nın tasavvufunda gaye; kulluk ve yoksulluk olmuştur. Onun tasavvufunda aşk; yaratılışın, hayatın manasıdır. Aşk ise kimseye ihtiyacı olmayan Allah'ın vasıflarından biridir. Hayat felsefesini yansıtan en meşhur eseri Mesnevî 1259-1261 yılları ile 1264-1268 yılları arasında yazılmıştır. Bunun dışında şiirlerini topladığı Divan-ı Kebir, devrin ileri gelenlerine yazdığı mektuplardan (147) oluşan Mektubat, çeşitli meclislerde yaptığı sohbetlerin oğlu Sultan Veled tarafından toplanarak oluşturulduğu Fihi Ma Fih, yedi vaazından oluşan Meclis -i Seb'a' eserleri vardır.

### **Kültürel ve Ekonomik Bir İmge Olarak Mevlâna**

Kültür, geçmişe ait durağan bir olgu olmayıp sürekli devinim içinde olan ve günceli yakalayan bir olgudur. Kültürü kuşaktan kuşağa aktaran sözlü ve yazılı kültür unsurlarının yanı sıra geçmişi ve günümüzü ele alan, içinde bulunduğu kültür sınırlarını aşip tarihe damga vuran şahsiyetler kültür içinde büyük önem taşır. *Onlar, binlerce yıllık tarihi ve sosyo-kültürel belleği yeni ortama aktararak, medeniyetleri, dahası geçmiş ve geleceği bütünleştirerek*

*ölümsüzleştirirler. Mevlana, Yunus Emre ve Nasreddin Hoca, Türk milletinin İslam medeniyeti dairesine girişinde ortaya çıkan zirve şahsiyetlerdir. (Özdemir 2012:208).*

Mevlâna; huzurun, kendinden olmayana saygı göstermenin timsali ve Türk kültürün en önemli miraslarından biri olmuştur. Bu mirasın ünü sınırları aşmış, hayat felsefesi, dünyanın çeşitli yerlerinde kendine taraftar bulmuştur. Mevlâna, kendi inancı, düşüncesi, kültürü dışında kalan bütün herkese “Ne olursan ol gel” diyebilecek aşkın bir düşünce yapısına ve büyük bir kalbe sahiptir. Onu, çağının ötesine taşıyan, ölümsüz kılan ve evrensel bir şahsiyete dönüştüren bu felsefesidir. Mevlâna’nın bütün insanları kucaklayan tavrı, felsefesi ilgi uyandırmış, onu ziyaret edilmesi gereken bir kişi haline getirmiş.

Konya’da bulunan türbesi hem ulusal hem de uluslararası bir kültür alanına dönmüştür. Uluslararası bir kültür imgesine dönüşmesi hem yerel kurumların; belediye, üniversiteler hem de Kültür Turizm Bakanlığı’nın katkılarıyla olmuştur. Mevlâna’nın sevgiliye kavuşma günü olarak adlandırılan Şeb-i Arûs töreni düzenlenerek her yıl çeşitli programlarla anılmıştır. İçinde dinî tema ve öğeler barındıran tören, Mevlâna Celaleddin Rumî zamanında belli bir kurala bağlı kalınmadan yapılan bu seremoni Sultan Veled ve Ulu Arif Çelebi zamanında disiplinli bir hal alıp günümüze kadar ulaşmış ve son şeklini almıştır. Farklı tasavvufî anlamlar içeren naat, ney taksimi, peşrev, Devr-i Veledî ve dört selâm bölümünden oluşan Şeb-i Arûs (Hz. Mevlâna’nın Vuslat Yıldönümü Uluslararası Anma) Törenleri modern etkinlik olarak ilk defa 1937 yılında Konya’da önce türbe ziyareti, konferans, dinleti gibi etkinliklerle başlamıştır. Tören birkaç güne yayılarak Mevlâna ve Mevlevîlikle ilgili sempozyumlar, konserler, kongreler, atölyeler, tiyatrolar gibi çeşitli etkinliklerle anılmaya başlanmıştır. Mevlâna’nın hayatı ve eserleri üzerine binlerce akademik çalışma yapılmış.

Konya’da bulunan üniversiteler sempozyum ve kongre gibi bilimsel platformlarda Mevlevîlik ve Mevlâna’yı anlatmışlar ve bu konuda bilimsel araştırmaya teşvik etmişlerdir. Medya ve iletişim araçlarının yaygınlaştığı son yıllarda televizyonlarda Şeb-i Arûs programıyla ilgili kısa videolar yayınlanmaya başlanmış, dergilerde, web sitelerde, sosyal medyada; Facebook, Twitter, İnstgram gibi son zamanların en çok kullanılan uygulamalarında geniş kitlelere erişim sağlanmıştır. 2018’de 745. Vuslat Yıldönümü Mevlana’yı Anma Törenleri için Necmettin Erbakan Ün. Akademya biriminin yürüttüğü sosyal medya çalışmalarında: Facebook’ta açılan Şeb-i Arus adlı Facebook sayfası 3.325.291 kişiye doğrudan erişmiş, gönderiler 68.295 yorum almış, törenlerle ilgili kamu spotu ve diğer videolar 738.417 kez görüntülenmiştir. Instagram sayfasında 227 gönderi paylaşılmış, gönderi sayısı 13.571 kişiye ulaşmış, gönderi gösterim sayısı 444.557 olmuştur. Twitter sayfasından 993 Tweet paylaşılmış,

sayfa 5.679 kişi tarafından ziyaret edilmiş, toplamda 152.400 kez görüntülenmiş, atılan Tweetler 7.250 etkileşim almıştır.

Akademedia'nın yürüttüğü Sosyal Medya sayfalarını en çok İstanbul'daki kullanıcılar ziyaret etmiş, İstanbul'un ardından Konya, Ankara, İzmir ve Bursa'dan yüksek oranda söz konusu sayfalara giriş yapılmıştır. Ülkeler bazında ise Türkiye, Mısır, Cezayir, Azerbaycan ve Almanya'dan söz konusu sayfalara giriş yapılmıştır. İran'da Sosyal Medya'nın yasaklı olması dolayısıyla İran'dan yapılan girişler tespit edilememiştir. 2018'de 81.'si düzenlenen Şeb-i Arûs töreni için THY, Skylife, TCDD, Raillife, Pegasus, Flypgs.com dergileri ile TCDD Yüksek Hızlı Tren içinde afiş görselleri ve kamu spotu ekran uygulamalarında yer almış. Mevlâna Törenleri için 45 saniyelik tanıtım filmi hazırlanmış ve RTÜK oluruyla Kamu Spotu olarak değerlendirilmiştir. Kamu Spotu TRT, CNN, Habertürk, NTV, Net TV, Kanal 7, ATV, Kanal 24 KonTV, Kanal 42 TV yayın organlarında; ayrıca Kültür Bakanlığı Turkeyhome, Büyükşehir Belediyesi, üniversitelerin, otellerin, tur şirketlerinin internet sayfaları ve video paylaşım sitelerinde yayınlanmıştır. (T.C.Kültür ve Turizm Müdürlüğü Konya). 2018'de düzenlenen Şeb-i Arus Programı TRT kanalları ile Kon-TV tarafından canlı olarak yayınlanmıştır. Ayrıca BBC Persian, CNN Türk ve CNN International, NTV, Habertürk, TRT Avaz kanalları hafta boyunca haber kuşağında canlı yayınlar ile Akademedia internet sayfasından ve Instagramdan etkinliklerin tümü canlı olarak yayınlanmıştır.

Akademedia'nın 7-17 Aralık 2018 tarihlerinde anket tekniği ile yaptığı saha araştırmasında ise 1500'ü yerli 570'i yabancı olmak üzere toplam 2070 kişinin görüşleri alınmıştır. Bu ankete göre; En yüksek beğeni Türbe Önü Buluşmaları Çadırı'na gelmiştir. İkinci sırada «Bana Sor» mobil danışmanlık hizmeti, üçüncü sırada «Sanat Ocağı Mevlevihane Sunumları», yer almıştır. (T.C. Kültür Turizm Müdürlüğü Konya). Yapılan bu anma törenine sadece yerli ve yabancı turistler değil büyükelçiler ve diplomatlar da katılmaktadır.

Yapılan anma töreni Mevlâna'nın yaşam felsefesini yansıtan çeşitli faaliyetler içermektedir. Anma törenlerinin düzenlendiği hafta boyunca hem yetişkinler için hem de çocuklar için müzik dinletileri, tasavvufu ilgili sohbetler, düzenlenmekte olup, geleneksel sanatların öğrenildiği Mevlevîhanelerin örnek stantları oluşturulup burada geleneksel sanatlara yer verip ziyaretçilere hem tanıtım yapılıp hem de sanatkarların ürettiği eserleri sergilemeleri ve satış yapabilmeleri için stantlar oluşturulmaktadır. Anma töreninde; Sema (Mukabele-i Şerif), Mesnevî sohbetleri, Türk tasavvuf müziği, atölye çalışmaları, sempozyum, sergi, tiyatro, bale, konser, şiir dinletileri, panel, imza günü, nevbe merasimi gibi etkinliklerle Mevlâna bir imgeye dönüştürülüp hafızlara kazınmaktadır.

Mevlâna Müzesi Türkiye’de en çok ziyaret edilen müzelerden olup en çok ziyaretçi alan müzeler arasında yerini korumaktadır. Mevlevîlikte olan giyim, tasavvuf müziği, müzik aletleri, dergâhın öze bölümleri Mevlâna müzesi bulunduğu kentin imgesi olmakla birlikte müze etrafında teşekkül eden Konya mutfağı, yöresel ürünlerin satıldığı dükkânlar, hediyelik eşyalar, Konya şekeri gibi yan imgeler de markalaşmaya destek olmakta ve yerli yabancı turistlerin ilgisini çekmektedir. Şehrin pek çok yerinde Mevlâna’nın simgesi haline getirilen semazen figürlü hediyelik eşyalar, dervişlerin tasvir edildiği figüratif biblolar gibi eşyaların satıldığı mekânlarla karşılaşmaktadır. Müzeye her yıl binlerce yerli yabancı turist gelmekte olup bunların istatistikleri tutulmaktadır. Gelen ziyaretçilerin istatistiklerine göre de barınma imkânlarının (otel, pansiyon vb.) kapasitesi artırılmakta, turistik şehir içi turlar hazırlanmaktadır. Son üç yılın verilerine göre Mevlâna Müzesi ziyaretçi sayıları şöyledir: 2016 yılında 2.429.031, 2017 yılında 2.480.433, 2018 yılında 2.817.356.

2018 yılında Mevlâna Müzesi’ni ziyaretçileri; Çin Halk Cumhuriyeti 204.802, Tayvan 57.722 Malezya 38.479. Tayland 29.951, Endonezya 26.014, İran 16.513, İspanya 7.413 kişi olmak üzere toplam yabancı ziyaretçi sayısı yaklaşık olarak 530.000 kişidir. Mevlâna Müzesi yıl boyunca mesai saatleri içinde, dini bayramlar ve kandil günlerinde geceleri de açık tutulmaktadır. UNESCO İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Başyapıtları programı çerçevesinde 2005 yılında Başyapıt olarak ilan edilen Mevlevî Semâ törenleri 2008 yılında da UNESCO İnsanlığın Somut olmayan Kültürel Mirasının temsili listesine ülkemiz adına kaydettirilmiştir.

### **Sonuç**

Ulusları birbirinden farklı kılan, onlara özgünlük kazandıran kültürdür. Kültürün ekonomik değişimlerle birlikte daha geniş kitlelere yayıldığı bu dönemde her kent, her ulus kendi kültürel imgesini yaratmaktadır. Türk kültürünün en önemli temsilcilerinden olan Mevlâna’nın yaşam felsefesi ve insanlığa verdiği mesaj bugün sadece Konya’nın değil Türkiye’nin de kültür imgesi olmuştur.

Kültürel unsurun ekonomik kaynak olarak kullanılması kültürün yaşatılmasına, yayılmasına katkı sağlamakla birlikte yaşadığı topluma yeni iş olanakları, iş imkânları da sunmaktadır. Bütün bu anlatılanlar bizi şu sonuca götürmektedir. Kültürel imgelerin oluşturulmasına ağırlık verilmeli, uzmanlarla işbirliği yaparak markalaşmaya yönelmeli ve Türkiye, sahip olduğu zengin kültür hazinesini işlemeyi ve dünyaya sunmasını bilmelidir.



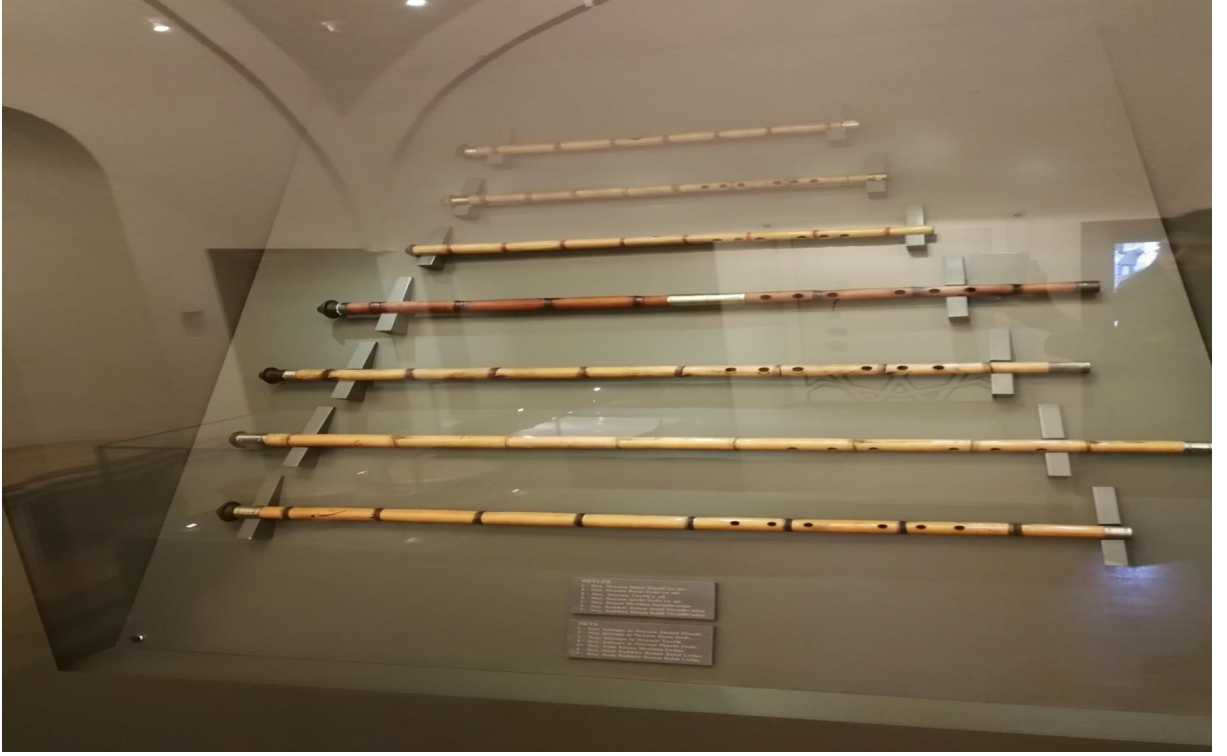
## Ekler



Şeb-i Arûs töreninin ve Mevlevîliğin sembolü olan semâ: Hz. Mevlâna'ya göre: Allah'ın "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" sualine ruh zerrecilerinin: "Evet Rabbimizsin" deyişlerinin sesini duymak, kendinden geçmek, Rabbine kavuşmaktır. Semâ gönüldeki gizli erlerden bir selam. Allah ile buluşma manasına gelen semânın derin manasını Mevlâna'nın torunu Celâleddin Çelebi şöyle açıklıyor: "*Var olmanın temel şartı dönmektir şeklinde yorumlanmıştır. Varlıklar arasındaki müşterek benzerlik, en ufak zerrelerden en uzak yıldızlara her birinin bünyesini teşkil eden atomlarındaki elektron ve protonların dönmesidir. Her şeyin döndüğü gibi insanoğlu da bünyesini teşkil eden atomlardaki mevcut dönmelerle, vücudundaki kanın dönmesiyle, topraktan gelip toprağa dönmesiyle, dünya ile beraber dönmesiyle tabii ve şuursuz olarak döner. Ancak insanı öbür varlıklardan farklı ve üstün kılan şey akıldır. İşte dönene Semâzen varlıkların müşterek hareketine, semâsıyla beraber akli da iştirak ettirir.*" (www.konyakültür: 02 Şubat 2019)

**Mevlâna Müzesi'nden fotoğraflar**





**(Mevlevîlerin kullandığı neyler)**



**(Müzenin yan tarafında hediyelik eşyaların satıldığı yerde bir semazen heykeli)**



**(Müzenin yan tarafında bulunan Konya mutfağından yemekler yapan işletme)**

#### **KAYNAKLAR:**

Güzel,Cavit ve Kuşdemir O. Fatih. “Bir Kent İmgesi Olarak Amasya Elması” Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 17 (Aralık 2018): 206-221.

Gölpınarlı, Abdülbaki.Mevlânâ Celâleddin Hayatı Eserleri Felsefesi. İnkılâp Yayınevi, 2004.

Hidayetoğlu, A. Selâhaddin. Hazret-i Mevlâna Muhammed Celâleddin Rumî Hayatı ve Şahsiyeti. Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2016.

Okumuş, Coşguner ve Adnan Karaismailoğlu.Mevlâna Bibliyografyası. Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2013.

Özdemir, Nebi. Kültür Ekonomisi ve Yönetimi. Ankara: Hacettepe Yayıncılık, 2012.

#### **Elektronik Kaynaklar**

Çelebi, B. Celâleddin “Semâ ve Kainatın Hareketi” 02 Şubat2019.

<<https://konyakultur.gov.tr>>

**“CANA CAN KATMAK” TÜRKİYE’DE YARDIMLAŞMA KÜLTÜRÜ  
ÇERÇEVESİNDE GELİŞTİRİLMESİ GEREKEN KAVRAMLAR OLARAK KAN,  
KÖK HÜCRE VE ORGAN BAĞIŞI**

**Dr. Nagihan ÇETİN\***

**ÖZET**

İnsanoğlunun evreni anlama ve geleceği şekillendirme isteğinin bir sonucu olarak ortaya çıkan bilim, zamanla bireylerin uzmanlaşması, çalışma alanlarının düzenlenmesi gibi birçok amaçla kendi içerisinde türlere ayrılmıştır. Fakat tüm bilimlerin ortak amacı insana hizmet etmektir. Bu bilim türlerinden sağlık biliminin öncelikli amacı ise insanların hastalanmalarını engellemek, hastalıklarını tedavi etmek ve mümkün olduğunca uzun ve sağlıklı bir hayat yaşamalarını sağlamaktır. Sağlık bilimi alanındaki çalışmalar her ne kadar devamlı gelişse de hali hazırda bazı hastalıkları tedavi etmede yetersiz kalmaktadır. İnsan için hayati öneme sahip olan kan, kök hücre ve organ noktasında insanların gönüllü olarak bağışçı olmaları gerekmektedir.

Yapılan istatistikî araştırmalarda genelde dünyada, özelde Türkiye’de bu üç unsurda ihtiyaç duyulunun çok altında bağış yapıldığı görülmektedir. Türkçedeki yardımlaşma, zekât, sadaka, fitre, bağış, hayrat, lütuf, hibe, hayır, hasenat gibi kelimeler ve bunlar etrafında şekillenen dernek, vakıf gibi kuruluşlar; “komşusu açken tok yatan bizden değildir, komşu komşunun külüne muhtaçtır, bugün sana yarın bana” gibi kalıplaşmış ifadelerin çokluğu ile Türk kültüründeki önemi ve yeri tartışılmaz olan yardımlaşma konusunda bu bağış oranlarının çok düşük olması büyük bir tezattır. Bu noktada sağlık bilimine destek sosyal bilimlerden gelmelidir.

Bu çalışmada yardımlaşma kültürel bir özellik olarak ele alınmış ve yardımlaşmanın Türk kültüründeki yeri tespit edilmiştir. Sonrasında kan, kök hücre ve organ bağışının ne oldukları, hangi hastalıklar için gerekli oldukları, hangi koşullarda yapılabildikleri, resmi prosedürün ne şekilde işlediği, çeşitli çalışmalardan elde edilen istatistikî bilgilerle bu bağış türlerinde genelde dünyadaki özelde ise Türkiye’deki durumun ne olduğu ortaya konmuştur. Bu bağış türlerinin de Türkiye’de yardımlaşma kültürü çerçevesinde ele alınması gerekliliği, yapılacak bağışların insanlar ve toplum üzerindeki biyolojik, kültürel, eğitsel, psikolojik ve dini işlevlerine odaklanılarak açıklanmıştır. Sağlık bilimlerinin tek başına yetersiz kaldığı bu konuda sosyal

---

\* İstanbul Üniversitesi, [nagihan-cetin@hotmail.com](mailto:nagihan-cetin@hotmail.com)

bilimlerin üstlenmesi gereken görevler olduğu belirtilerek yapılabilecekler noktasında önerilerde bulunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Kültürü, Yardımlaşma Kültürü, Bağış, Kan, Kök Hücre, Organ

## LIFE-GIVING

### **Concepts Needed Within the Scope of Developing Solidarity Culture in Turkey: Blood, Stem Cell and Organ Donation**

Science, which emerged as a result of humankind's desire to understand the universe and to shape the future, has been divided into fields for several purposes such as specialization of the individuals over time and the organization of working places. The common goal of all scientific fields is to serve humanity. The primary goal of health science is to prevent people from getting sick, to treat their diseases and ensure that live a long and healthy life as much as possible. Even though the studies in the field of health science are constantly developing, they are still insufficient for treating some diseases. People should volunteer to be donors for blood, stem cells, and organs which are vital for human beings.

Statistical studies show us that there is donation less than what is required at these three points generally in the world and specifically in Turkey. It is a great contrast that Turkey has very low donation rates even despite the popular sayings in the Turkish culture such as yardımlaşma (solidarity), zekât (zakat), sadaka (sadaqah), fitre (zakat al-fitr), bağış (donation), lütuf (favour), hibe (gift), hayır (charity), hasenat (good deed) and expressions in the Turkish culture such as "He is not a believer whose stomach is filled while the neighbor to his side goes hungry, even in the smallest matters one neighbor can help another, my lot today and yours tomorrow" and organizations, associations, foundations formed around these words and expressions. At this point, social sciences should support health science.

In this study, solidarity is examined as a cultural feature and the place of solidarity in Turkish culture has been determined. After this, with the statistical information obtained from various studies revealed the situation generally in the world and specifically in Turkey in terms of the definition of blood, stem cell, and organ donations, the diseases which donations are necessary for, the conditions which they applied under, and the shape of the formal procedure for these donation types. Also, the necessity of addressing these donation types within the scope of the solidarity culture is explained by focusing on the biological, cultural, educational, psychological, and religion functions of donations on people and society. In this subject, where

health sciences are insufficient on their own, suggestions have been made about what can be done by pointing out that there are responsibilities should be undertaken by social sciences.

**Keywords:** *Turkish Culture, Solidarity Culture, Donation, Blood, Stem Cell, Organ*

## 1. GİRİŞ

Her toplum kendi kültürünü olumlu özellikler ile tanımlama gayreti içerisinde. Toplumlar kendi karakteristik özellikleri olarak gördükleri değerleri, kültürel kodları çeşitli şekillerde gelecek nesillere aktarmaya çalışırlar. Sözlüklerde karşılıklı yardımda bulunma anlamına gelen yardımlaşma, Türk kültüründe önemli bir değer olarak görülmektedir. Türkçede yardımlaşma ile doğrudan ya da dolaylı olarak anlam ilişkisine sahip birçok kelime bulunmaktadır. Potlaç, bağış, imece, dayanışma, zekât, sadaka, fitre, hayrat, lütuf, hibe, hayır, hasenat gibi kelimeler bunlardan birkaçıdır. Türkçedeki “komşusu açken tok yatan bizden değildir, komşu komşunun külüne muhtaçtır, komşuda pişer bize de düşer, bir elin nesi var iki elin sesi var, Hızır gibi yetişmek, koltuk çıkmak, bugün sana yarın bana, hora geçmek” gibi kalıplaşmış ifadelerin çokluğu da bu bağlamda dikkate değerdir. Temelinde bir araya gelerek yardım etme fikri olan dernek, vakıf gibi kuruluşların çokluğu da yardımlaşmanın Türk kültüründeki yerini gösteren bir diğer örnektir.

Dildeki yeri bu denli geniş olan yardımlaşmanın pratikteki yerine de birçok örnek verilebilir. Türk edebiyatının en önemli ürünlerinden biri olan Dede Korkut'ta bahsedilen potlaç uygulaması, geçiş dönemleri olarak isimlendirilen doğum, evlenme ve ölüme tarafların karşılıklı olarak birbirlerine hediyeler sunması, ikramlarda bulunması; İslamiyet'in kabulünden sonra iftar yemeklerinin yaygınlaşması gibi...

Elbette ki Türk kültüründeki yardımlaşmaya dayalı her şeyle gurur duymak hakkımız iken değişen bağlamları da göz önüne alarak yardımlaşma kültürünü de güncellemek gerekmektedir. Sosyal devlet anlayışının bir uzantısı olarak bugün eğitim, sağlık, beslenme ve barınma noktalarında devlet, yeterliliği tartışılabilir birçok girişimde bulunmaktadır. Devletin yanında vakıflar ve dernekler de bu konularda sorumluluk üstlenmektedirler. Fakat bazı yardım türleri maddi imkânlar ve tıbbi gelişmeler ne kadar ileri seviyede olursa olsun kimi durumlarda yetersiz kalmaktadır. Bu çalışmada yardımlaşma kültürü içerisinde değerlendirilecek olan kan, kök hücre ve organ sadece insanların bağışları yoluyla temin edilebilecek hayati öneme sahip unsurlardır. Aslında bunlar bağış olmanın ötesinde bağış yapılan kişiyle birlikte bağış yapan için de birçok pozitif işlevi olan bir yardımlaşmadır.

## **KAN, KÖK HÜCRE VE ORGAN BAĞIŞI İLE BU BAĞIŞLARIN İŞLEVLERİ**

Kan bağışı, “gönüllü ve sağlıklı bir bağışçıdan kan ve kan ürünlerini elde etmek amacıyla kan merkezleri tarafından kan alınması işlemidir” (URL-1).

Bu bağış türünde resmi formlar doldurulduktan sonra bağışçıdan iki tüp kan alınarak testler yapılır. Test sonuçları uygun ise kan alma işlemi gerçekleştirilir. Kök hücre bağışı, “kan Hücrelerinin yapımını sağlayan ana kök hücrelerin, sağlam bir bireyden alınarak hasta kişiye nakil edilmesidir. Böylece örneğin Lösemi hastası bir bireyde normal kan yapımı sağlanmış olur” (URL-2).

### **Kök Hücre Tedavisi Uygulanan Hastalıklar şunlardır:**

- Kemik iliği kanserleri
- Lenfomalar
- Çeşitli organ kanserleri
- Kemik iliğinin yetersiz çalıştığı veya çalışmadığı durumlar
- Kalıtsal anemiler
- İmmün yetersizlikler
- Kalıtsal metabolik hastalıklar (URL-3).

**“Bağışçı olmak isteyen bir kişi 18-50 yaş aralığında ve sağlıklı bir kişi olmalıdır.** (URL-4). Organ bağışı, “kişinin hayatta iken kendi özgür iradesiyle, organlarının bir kısmını veya tamamını ölümünden sonra başka hastaların tedavisinde kullanılmak üzere vasiyet etmesidir. 18 yaşını aşmış, akli dengesi yerinde olan herkes organ bağışında bulunabilir.” (URL-5).

Kişinin yaşarken organ bağışı için vasiyette bulunması bağış için yeterli değildir. Vasiyeti yapan öldükten sonra yakınlarının da bu bağışı onaylaması gerekmektedir. Ayrıca yaşarken bağışçı olmayı vasiyet etmemiş biri öldüğünde de yakınları onun adına bağışçı olabilmektedir.

“Organ bağışı yapılmış olsa bile her ölümden sonra organ nakli mümkün değildir. Örneğin; kişi evde, sokakta, acil serviste veya hastanelerin herhangi bir servisinde ölmüş ise organları kullanılamaz. Organ bağışı yalnızca yoğun bakım ünitelerinde solunum cihazına bağlı olarak ölen, yani beyin ölümü gerçekleşen kişilerden gerçekleştirilebilmektedir.

“Nakil işlemleri Sağlık Bakanlığı bünyesinde Ulusal Koordinasyon Sistemi tarafından yürütülür ve yapılan tüm işlemler kayıt altına alınıp belgelenir. Organ dağıtımı; ulusal bekleme listelerinde kaydı olanlar arasından, öncelikle tıbbi aciliyeti olan hastalar olmak üzere, kan ve doku grubu uyumuna göre yapılır. Din, dil, ırk, cinsiyet, zengin veya fakir ayrımı gözetilmez.



Alıcı ve vericinin kimlik bilgileri ailelerin izni olmadan açıklanamaz. Gizli kalması kanunen esastır” (URL-6).

Bağışlanabilen organlar, “Kalp, kornea, tendon, karaciğer, ince bağırsak, yüz ve saçlı deri, böbrek, kemik, kol, bacak, pankreas, kas dokusu, üst solunum, akciğer, kıkırdak, üst sindirim yolları, deri, rahimdir.

Kan, kök hücre ve organ bağıışı insanın insana doğrudan yapabileceği bağıışlardır. Bu bağıışlar tek taraflı olarak görülse de bağıış yapılan kişi kadar bağıış yapana da birçok katkı sunmaktadır. Bunları bağıışın işlevleri olarak şu şekilde sıralamak mümkündür.

Biyolojik işlev (insan neslinin devamını sağlamak)

Kültürel işlev (yardımlaşma kültürü)

Eğitim işlevi (yardım etmeyi öğretmek)

Sağlık işlevi (bir insanın sağlığına kavuşmasına katkı sunmak)

Psikolojik işlev (yardım etme hissini yaşamak, kendini işe yarar hissetmek...)

Dini işlev (dinin emrini yerine getirmek).

## **KAN, KÖK HÜCRE VE ORGAN BAĞIŞI KONUSUNDA BAZI İSTATİSTİKİ BİLGİLER**

“2016 yılında toplanan 2 milyon 141 bin 762 ünite kan, alındıkları yerlere göre incelendiğinde toplanan kanların yüzde 16’sı Ege (İzmir) Bölge Kan Merkezi, yüzde 11’i Avrupa (İstanbul) Bölge Kan Merkezi ve yüzde 10’u ise Orta Anadolu (Ankara) Bölge Kan Merkezi’nde toplandı” (URL-7).

İlik nakli ve kök hücre tedavisi bekleyen hastalar için Sağlık Bakanlığı ve Türk Kızılayı ortaklığında yürütülen “TÜRKÖK Projesi ile toplamda 190 bin 133 kök hücre bağıışçısı kazanıldı. 2016 yılında 80 bin kök hücre bağıışçısı kazanımı hedeflenirken 90 bin 134 kök hücre bağıışçısı kazanılarak hedef yüzde 113 oranında gerçekleşti. Alınan kök hücre örneklerinden bin 75 eşleşme sağlanırken 217 hastaya ise nakil yapıldı. Proje süresince ise gönüllü verici adayı kazanımı çalışmaları kapsamında 250 bin bağıışçı adayı hedefleniyor” (URL-8). Burada dikkat edilmesi gereken nokta kök hücre uyumunun zor olduğunun bilinmesidir. Bağıışçı sayısı ile nakil yapılan hasta sayısı arasındaki farkın çok yüksek olması bu uyumun zorluğunu göstermektedir.

Organ bağışısı bu bağışısı türlerinden yapılma oranı en az olandır. Türkiye Organ Nakli Vakfı'nın verilerine göre Türkiye'de 2013 1703 kişinin beyin ölümü gerçekleşmiştir. Bu insanlardan 379 kişinin ailesi organ nakline izin verirken 1324 kişinin ailesi nakle izin vermemiştir. Aynı yılda Türkiye'de organ nakli bekleyen insan sayısı ise 28174'tür (URL-9).

## **BU BAĞIŞ TÜRLERİNE ETKİ EDEN UNSURLAR**

**Bilgi (Yanlış, eksik ve doğru):** Yapılan araştırmalara bakıldığında insanların bu bağışısı yapıp yapmamasında en büyük etkenin doğru, eksik ya da yanlış bilgiler olduğu görülmüştür. Kan bağışısının birine yardım etmek yanında insanın kendisine de faydası olduğu doğru bir şekilde insanlara anlatıldığında bu bağışısıların arttığı saptanmıştır.

Fakat insanlar ne olduğunu bilmedikleri ya da hakkında eksik ve yanlış bilgiye sahip oldukları konularda haklı olarak çekingen davranmaktadırlar. Örneğin ilik naklinin kemikten iliğin alınması şeklinde yapıldığı yönündeki bir yanlış bilgi insanların bu bağışısı türünden uzaklaşmasına sebep olmaktadır.

**Dini sebepler:** Toplumun bir kesimi sahip oldukları inanç sebebiyle bu bağışısı türlerinden özellikle de organ bağışısından uzak durmaktadırlar. Bu noktada da eksik ve yanlış bilgiler öne çıkmaktadır. Bunları şöyle özetleyebiliriz: Kimi insanlar öldükten sonra dirilme inancının etkisiyle organlarını bağışısıladıklarında öldükten sonra dirilince organsız kalacaklarını düşünmektedirler. Diğer taraftan organlarının verildikleri kişiler günah işlediklerinde bundan kendilerinin de sorumlu olacağına inananlar vardır. Bedene eziyetin günah olduğu fikrinden hareketle ölü dahi olsa bedenlerinin kesilmesini istemeyenler de bulunmaktadır.

Tüm bu korku ve çekincelerin yanında “Diyanet İşleri Başkanlığı Din İşleri Yüksek Kurulu organ bağışısını insanın insana yapabileceği en büyük yardım olarak tanımlanmıştır. 06.03.1980 tarih ve 396 sayılı kararı ile organ naklinin caiz olduğunu bildirmiştir. Kuran-ı Kerim’ de Maide suresi 32. Ayet bu fetvaya bir kanıt olarak gösterilmektedir. Kim bir kimseye hayat verirse, o sanki bütün insanlara hayat vermişçesine sevap kazanır.” diye buyrulmuştur (URL-10).

**Psikolojik Faktörler:** Özellikle organ bağışısı bireyin ve yakınlarının aklına direkt ölüm olgusunu getirmektedir. Ölümden korkma ya da bireye ölümü yakıştıramama gibi etkenler bağışısı önünde bir engeldir. Ayrıca organ bağışısını birey hayatta iken yapsa dahi öldükten sonra karar yetkisi bireyin yakınlarına geçmektedir ve bu noktada aileler de psikolojik bir çöküntü ile ölen yakınlarına bunun eziyet olacağını düşünerek izin vermeyebilmektedirler. Bunun aksi bir durumda söz konusudur. Kimi insanlar ise ölen yakınlarının organlarının başka insanların

yaşamısına vesile olacağını düşünerek ölen yakınlarının organlarını bağışlayarak pozitif yönde kendilerini rahatlatabilmektedirler\*.

**Medya:** Medyada yer alan içerikler insanların bu bağış türlerine ilgi göstermesi noktasında bir farkındalık yaratma gücüne sahiptirler. Fakat aynı zamanda toplumun bir kesiminde var olan olumsuz düşünceleri pekiştirme etkisi de yaratabilmektedirler. Örneğin 2010 yılında vizyona giren “Av Mevsimi” isimli sinema filmi toplumun bir kesiminde var olan biri zenginse her istediğini yapabilir, organım uyarsa beni de öldürtebilir korkularını destekler mahiyettedir. Özetle filmdeki iş adamının (Battal Çolakzade) kızı böbrek yetmezliği hastasıdır. İş adamı tüm çalışanlarına sağlık taraması yaptırır. Bahçevanın kızı olan Pamuk’un böbreği eşleşir fakat Pamuk bağışçı olmak istemez. İş adamı karısından boşanır ve Pamuk’un ailesini para ile kandırarak Pamuk’la evlenir. Pamuk hastane dışı bir mekânda zorla ameliyat edilir, böbreği alınır; bu sırada da ölür.

## SONUÇ

Yardımlaşmanın dildeki yeri ve yardımlaşma esasına dayalı pratiklerin çokluğu yardımlaşmanın Türk kültüründeki önemini göstermektedir. Fakat 21. yüzyılda, Osmanlı Devleti zamanında yaygınlaşan kuş evleri ile ilgili paylaşımlar yapmak ya da Dede Korkut’taki et yığdırıp kımız sağdırıp insanlara ikramda bulunmayı tekrar tekrar sunmak yardımlaşmanın Türk kültüründeki yerini ve önemini ortaya koymakta iken çağın ihtiyaçlarını karşılayacak çözümler sunamamaktadır.

Bu yüzden yardımlaşmanın Türk kültüründeki önemini ortaya koymak, gelecek nesilleri bu bilinçle yetiştirmek, halihazırda olan ve devamlı ihtiyaç duyulan bağış ihtiyacını karşılamak için yapılabilecek en önemli bağışlar sağlıkla ilgili olan kan, kök hücre ve organ bağışlarıdır. Bağış yapan insana hiçbir zararı olmayan, aksine pozitif yönde birçok işlevi olan bu bağışlar hem bireysel olarak insanların sağlığına kavuşmasına bazen hayatının kurtulmasına katkı sağlayacak hem de toplumdaki bencillik duygusunun yerine yardımlaşma kültürünün yerleşmesine vesile olacaktır.

Bu bağlamda sosyal bilimlerde yapılacak çalışmalar ile yardım etmenin Türk milletinin bir kültür kodu olduğu, bu kodun devamlılığının sağlanması gerektiği, yapılacak bağışların insanlar ve toplum üzerindeki biyolojik, kültürel, eğitsel, psikolojik ve dini işlevleri topluma anlatılmalıdır. Bu bağışların, bağışa muhtaç olan için hayati değer taşıdığı belirtilmeli, kültür

---

\* Geniş bilgi için bkz. Fatma Yasin Tekizoğlu, “Organ Bağışı: Bireylerin Kararlarını Etkileyen Psikolojik Faktörler” Muhakeme Dergisi, 1(1), 2018,2.21-35.

içerisinde zamanla bazen dini kaynaklı da olarak gelişen bedene ölmüş dahi olsa zarar verilmemesi yönündeki inanışlarda, anlatılarda kast edilenin “bağış yapmamak” olmadığı, dinlerin bu konuda bağış yapmayı engelleyen değil ne olursa olsun insanlara yardım etmeyi teşvik eden yapılar oldukları özellikle din adamları tarafından topluma aktarılmalıdır.

Ayrıca “ben anlatayım ama yapmayayım, nasıl olsa bir yapan bulunur” anlayışı terk edilerek bireysel bazda sorumluluk alınmalı; sağlık koşulları uygun olan her bireyin bu bağışları görev olarak kabul edip yapması gerektiği, eğer bir şeyin reklamı yapılacaksa onun bu bağışlar olması gerektiği sosyal medya, televizyon dizileri, sinema filmleri, haber bültenleri, gazeteler, siyasi kampanyalar ve toplum tarafından takip edilen sanatçı, siyasetçi, sporcu gibi meslek sahipleri aracılığı ile anlatılmalıdır.

### **KAYNAKÇA**

URL -1: <https://www.acibadem.com.tr/Hayat/Bilgi/kan-bagisi-nedir-nasil-yapilir>

URL-2: <https://www.kanver.org/KanHizmetleri/KokHucreBagisi>

URL-3: <https://www.kanver.org/sayfa/kan-hizmetleri/kokhucre-bagisi/53>

URL-4: <https://www.kanver.org/sayfa/kan-hizmetleri/kokhucre-bagisi/53>

URL-5: <https://mehmetakifersoyeah.saglik.gov.tr/TR,66470/organ-bagisi-nedir-.html>

URL-6: <https://mehmetakifersoyeah.saglik.gov.tr/TR,66470/organ-bagisi-nedir-.html>

URL-7: <https://www.kizilay.org.tr/Haber/KurumsalHaberDetay/3290>

URL-8: <https://www.kizilay.org.tr/Haber/KurumsalHaberDetay/3290>

URL-9: <http://www.tonv.org.tr/wp-content/uploads/2016/11/TURKEY-ORGAN-DONATION-AND-TRANSPLANTATION-STATISTICS-IN-2013.pdf>

URL-10: <https://mehmetakifersoyeah.saglik.gov.tr/TR,66470/organ-bagisi-nedir-.html>

Yasin Tekizoğlu, Fatma (2018). “Organ Bağışı: Bireylerin Kararlarını Etkileyen Psikolojik Faktörler” Muhakeme Dergisi, 1(1), ss.21-35.

# AFŞAR (ANKARA/BALA) KINA ADETLERİ İÇERİSİNDE TONGUL MERASİMİ VE TONGUL TÜRKÜSÜ

Seçil ÇOŞAN\*

## ÖZET

Her toplumun kendine özgü kültürü ve değerleri vardır. Bu kültür ve değerler bir toplumun kaynaşmasının ve bütünleşmesinin temelini oluşturur. Bu değerler içerisinde en önde gelenleri gelenek ve göreneklerdir. Kına yakma geleneği ve bu gelenek etrafında teşekkül etmiş uygulamalar Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Bu gelenek her ne kadar yöreden yöreye farklılık arz etse de her zaman ortak değerlerimizi temsil etmektedir. Kültürümüzde kına yakma geleneğinin uyguladığı birçok alan vardır. Geçiş törenleri içerisinde yer alan "evlenme" aşaması da bu alanlardan biridir. Düğünlerimizin vazgeçilmezlerinden olan kına, hem gelin ve damadın saflığını, temizliğini yansıtırken hem de eşlerin birbirlerine ve yuvalarına kurban olması için yakılır.

Kına yakma geleneği ve kına türküleri yöreden yöreye değişiklik göstermektedir. Ankara ilinin Bala ilçesine bağlı Afşar yöresinin de kendine özgü bir kına yakma geleneği vardır. Bu geleneği tespit edebilmek ve kayıt altına alabilmek için gözlem ve görüşme yoluyla derleme yöntemleri kullanılmıştır. Bilgi toplama aracı olarak ise kamera, ses kayıt cihazı, fotoğraf makinesi kullanılmış ve önemli görülen bilgiler not edilmiştir.

Gözlem yöntemini kullanmamızdaki amaç, bu kültürel değerlerin yaratılıp yaşatıldığı Afşar yöresini daha iyi tanımak, bu geleneklerin nasıl meydana getirildiğini, bu değerler karşısında yöre halkının tavırlarını daha iyi gözlemleyebilmek ve bu geleneği daha güvenli bir şekilde kayıt altına almaktır. Sahaya inildiğinde konu hakkında daha bilgili ve doğru kaynak kişiler tespit edilerek onlarla görüşmeler yapılmıştır. Kaynak kişilere yöneltilen sorulardan hareketle bu yöreye özgü kına yakma geleneği, bu geleneğin etrafında oluşan uygulamalar ve türküler derlenmiştir.

Afşar yöresinin evlenme törenleri içerisinde yer alan kına yakma geleneği önemli bir uygulama olarak öne çıkmaktadır. Bu yörede gelin ve damada kına yakılabilmesi için ilk olarak o yöreye özgü "tongul merasimi"nin yapılması gerekir. Bu merasim davul ve zurna eşliğinde düğüne katılanların hep bir ağızdan söylediği "tongul türküsü" ile beraber gerçekleşir. Yörede yaşayan insanlar ve özellikle düğün sahipleri bu merasime büyük bir önem verirler. Tongul

---

\* Ahi Evran Üniversitesi, [cosansecil06@gmail.com](mailto:cosansecil06@gmail.com)

merasimi gerçekleştikten sonra gelin övmesi yapılır ve daha sonra damat ile geline kınaları yakılır.

Türk kültürünün yıllardır nesilden nesile aktararak yaşattığı ve koruduğu kına yakma geleneği Afşar'da da kendine has bir yapısıyla halen uygulanmaktadır. Bu çalışmada da bu yörenin kına yakma geleneği içerisinde yer alan “tongul merasimi” ve “tongul türküsü” ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Afşar, Düğün, Evlilik, Kına, Kına Yakma Geleneği, Tongul, Tongul Türküsü

### ABSTRACT

There are three important transition periods in human life: birth, marriage and death. These three important stages of human life are shaped by the unique culture and values of each society. These cultures and values form the basis of human fusion and integration. Marriage, which takes place between the transition periods, is a period in which the cultural elements and values are the most intense and most clearly applied in the life of the society in which the individual has an identity in the individual and social fields. Many traditions, customs, beliefs, customs and customs are applied at the stage of marriage. The tradition of henna burning and the practices around this tradition have an important place in Turkish culture. The tradition of henna burning always reflects our common values, but it varies from locality to region.

In our study, the “tradition of henna burning” in the Afşar region of the Bala district of Ankara and the “tongul ceremonies and tongul folk song” will be discussed. In order to identify and record this tradition, observation and interview methods were used. As a means of collecting information, camera, voice recorder and camera were used and important information was noted. The purpose of using the observation method is to get to know the region of Afşar where these cultural values are created and to live, how these traditions are formed, to better observe the attitudes of the local people and to record this tradition in a safer way. When the field was descended, more accurate and accurate sources were identified and interviews were conducted. Based on the questions directed to the source people, the tradition of henna burning in this region, the practices and folk songs around this tradition were compiled.

**Keywords:** Afşar, marriage, henna, henna burning tradition, tongul, tongul folk song.

## Giriş

Bir milleti oluşturan maddi ve manevi değerler bütünü kültür olarak adlandırılır. Kültür oluşumunun temel ögesi insandır. Aynı zamanda kültürün taşıyıcısı ve aktarıcısıdır. İnsan içinde yaşadığı toplumun kültürüne uygun bir şekilde yaşamını sürdürür. İnsanın yaşamı boyunca karşılaşacağı üç önemli geçiş dönemi vardır. Bunlar; doğum, evlenme ve ölümdür. Her biri kendi bünyesi içerisinde birtakım alt bölümlere ve basamaklara ayrılır. Bu üç önemli aşamanın çevresinde birçok inanç, âdet, töre, tören, âyin, dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek söz konusu geçişleri bağlı buldukları kültürlerin beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönetmektedir (Örnek, 2000: 131).

Doğum, evlilik, ölüm gibi geçiş aşamalarındaki ortak amaç bu “geçiş” dönemindeki yeni durumu belirlemek, kutsamak aynı zamanda da kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden ve zararlı etkilerden korumaktır. Çünkü yaygın olan inanca göre, insan bu dönemler sırasında hassastır ve zararlı etkilere açıktır. Böylece geçiş dönemlerinde kümelenen âdetler, gelenekler, töreler ve törenler bunların içerisinde yer alan işlemler ve uygulamalar, bir ülkenin ya da belirli bir yörenin geleneksel kültürünün ana bölümlerinden birini oluşturur (Örnek, 2000: 131).

Toplum hayatında kültürel öğelerin en yoğun yaşandığı ve en açık şekilde uygulandığı alanlardan birisi olan evlilik bilindiği gibi insan yaşamının ikinci geçiş merasimi olarak kabul edilir. Gerek kızın ve erkeğin sosyalleşme sürecinin önemli bir aşamasını oluşturması gerekse aileler arasında kurulan dayanışmayı toplumsal ve ekonomik ilişkiyi belirlemesi, düzenlemesi bakımından her zaman ve her yerde önemli bir olaydır. Dünyanın her yerinde her aşaması bağlı bulunduğu kültür tipinin öngördüğü belirli kurallara ve kalıplara uydurularak gerçekleştirilen evlenme olayı tören, töre, âdet, gelenek ve görenek bakımından zengin bir tablo çizmektedir (Örnek, 2000: 185).

Evlenme düğün öncesi, düğün, düğün sonrası olmak üzere üç temel tören dizisi şeklinde incelenebilir. Düğün öncesi âdetler: Görücülük, dünürçülük, kız isteme; söz kesimi, şerbet, nişan; düğün okuntusu; çeyizin gitmesi ve sergilenmesi; gelin hamamı şeklinde sıralanabilir. Düğün âdetleri: Kına geceleri; gelin göçürme; nikah; gerdek; gerdek ertesi olmak üzere beş başlık altında toplanır. Düğün sonrası âdetler ise gelinlik ve güveyilik törenleri şeklinde sıralanabilir (Boratav, 2013: 196).

İnsanları bir araya getiren bireyler arasındaki sosyal bağları güçlendiren, ortaklığı pekiştiren; kişilerin birbirlerine ve topluma karşı nasıl hareket etmeleri gerektiğini gösteren;

insanları sahip oldukları mirasın bilincine vardırarak, gelenek göreneklerini, inançlarını, değer yargılarını, törelerini canlandıran, eğlendiren, mutluluk veren fonksiyonları ile “düğün” Türk kültürünün en önemli ve en temel unsurlarından biridir (Eker, 1998:15).

Düğün törenleri içerisinde gün yüzüne çıkarılan pek çok kültür ögesi, gelenek, görenek, örf ve âdetler bölgeden bölgeye, yöreden yöreye yer yer benzerlik gösterse de her bölgenin her yörenin kültürünü yansıtan kendine özgü düğün âdetleri, gelenekleri ve görenekleri vardır. Türk kültüründe yer alan gelenekler arasında “kına yakma geleneği” düğün törenlerinin hiç şüphesiz en önemli ve en yaygın geleneksel uygulamalarından biri olarak kabul edilir.

Kına, “kına ağacının kurutulmuş yapraklarından elde edilen, saç ve elleri boyamakta kullanılan toz.” şeklinde tanımlanır (TDK, 1988: 851). Halk kültürü içerisinde kına, hem geleneksel yönden ve dinî açıdan hem de güzellik ve sağlık unsuru olarak özel bir yeri sahiptir. Kına Türk inanç sisteminde adanmış olmanın işaretidir. Bunun içindir ki; asker adayına, kurban kesilecek hayvana, evliliğe aday olan gençlere, sünnet olacak çocuğa kına yakılır (Kalafat, 1999: 111). Askere gidecek olanlara aynı gelin olacak kızda olduğu gibi yola çıkmadan bir gece öncesinde yapılan kına gecesinde “*vatana kurban olsun*” diye kına yakılır. Kurban bayramı arifesinde kurban edilecek koçlara “*Allah’a kurban olsun*” diye ve gelin olacak kızlara “*kocasına ve yuvasına kurban olsun*” diye kına yakılır (Göde, 2010: 164).

Bu çalışmada Afşar yöresinin düğün âdetleri içerisinde bulunan “kına yakma geleneği” ve buna bağlı olarak yörenin gelenek ve görenekleri arasında yer alan “tongul merasimi ve tongul türküsü” ele alınacaktır. Çalışmayı yaptığımız Afşar yöresinin kökeni Oğuzların 24 boyundan biri olan Avşarlardan gelmektedir. 1830-1841 yılları arasında zorunlu iskan sonucu Kayseri ilinden koparak Ankara’nın Bala ilçesine bağlanmıştır. Ankara il merkezine uzaklığı 75 km, Bala ilçesine uzaklığı 15 km’dir. Afşar gelenek, görenek ve âdetlerimizi yaşatan ve pek çok alanda olduğu gibi kültürel zenginliği ile dikkat çeken bir yöredir. Halk kültürünün vazgeçilmez öğelerinden olan düğün âdetleri, gelenek ve görenekleri bakımından önemli bir yere sahiptir.

### **1. Kına Gecesi, Tongul Merasimi ve Tongul Türküsü**

Afşar yöresinde düğün hazırlıkları aylar öncesinden başlar. Bu hazırlıklara komşular, akrabalar ve yöredeki diğer insanlar da eşlik eder. Düğün perşembe günü “ağ bayrağın” oğlan evine dikilmesi ile başlar. Cuma günü “al bayrak dikme, bayrak yemeği ve kına davarı”, cumartesi günü “nişan, kına gecesi ve tongul merasimi” pazar günü de “gelin alma” aşamaları



takip edilerek düğün töreni gerçekleşir. Bu aşamalar süresince yöreye özgü birçok uygulama sergilenir.

Düğünden önce nişan töreni yapılmamışsa cumartesi öğleden sonra erkek tarafı kız evine gelerek nişan merasimi düzenlenir. Nişan merasiminden sonra erkek tarafı oğlan evine döner. Oğlan evinde ve kız evinde akşam yapılacak olan kına gecesi ve tongul merasimi için hazırlıklar başlar (K.K.1). Tongul merasimi, kına gecesi ile birlikte yapılır ve yöre halkı için vazgeçilmez bir gelenektir. Tongul sözcüğünün ne anlama geldiği ise yöre halkı tarafından bilinmemektedir. Kaynak kişilere “tongul nedir?” diye sorduğumuzda tongul merasimini veya tongul türküsünü dile getirmektedirler.

Tongul merasimi ve kına gecesi genellikle cumartesi gününü pazar gününe bağlayan gece yapılır. Kına geceleri ve tongul merasimi kız evinde kadınlar, oğlan evinde erkekler tarafından yapılır. Yörede bu gelenekler dul olan kişiler için değil yalnızca evliliğe ilk defa adım atanlar için yapılır. Dul olan kişiler için yapılırsa bile bu durum yöredeki insanlar tarafından hoş karşılanmayabilir (K.K.1).

Oğlan evi ve kız evi kına gecesinden önce eş, dost, akraba ve konu komşuları bu geceye davet eder. Bu gecede özellikle orta yaşlılar ve gençler bulunur. Bugün diğer günlere nazaran daha kalabalık, daha canlı ve daha eğlencelidir. Davullar, zurnalar ve sazlar hiç durmadan çalar.

### **1.1. Kız Evinde Tongul Merasimi, Tongul Türküsü ve Kına Gecesi**

Gelini kına gecesine hazırlamak için gelinin sağdıçları ve arkadaşları nişan merasiminden sonra kız evinde toplanır. Hep birlikte gelinin dayısının evine dayısı yoksa diğer akrabalarının evine “baş yuma / baş yıkama” ya giderler. Baş yıkamaya giderken gelinin sağdıçları gelinin sağ ve sol tarafında yürür. Diğer arkadaşları da türküler ve alkışlar eşliğinde onların arkasından ilerler. Ev sahibi gelin ve arkadaşları için çeşit çeşit yemekler hazırlar, sofralar kurar. Herkes sofralara oturduktan sonra yemek yemeye ilk önce gelin başlar. Gelinden önce kim yemek yemeye başlarsa orada bulunan kızlar tarafından cezalandırılır (K.K.1).

Yemekler yenildikten sonra sağdıçlardan birisi gelini yıkamak için götürür. Diğer sağdıçta gelinin bindallısını ayakkabısını ve diğer eşyalarını korumak için onların başında bekler. Çünkü baş yıkamaya gelen kızların gözü gelinin kıyafetlerindedir. Bu kıyafetleri ve eşyaları alıp saklayarak bahşiş karşılığında sağdıçlara satar. Gelin yıkandıktan sonra bindallısı giydirilerek sağdıçları tarafından süslenir. Diğer kızlar da bu süreçte kirpi, güzeller, kılık değiştirme gibi kendi aralarında oyunlar oynarlar. Gelin burada hazırlanırken damat da sağdıçlarının, başka bir arkadaşının veya akrabasının evinde kına gecesi için hazırlanır (K.K.1).

Gelin ve damadın kına gecesi için yapmış oldukları hazırlıkları bittikten sonra gelin veya gelinin sağdıçları tarafından damada gelinin hazır olduğuna dair haber verilir. Damat bu haber üzerine sağdıçlarını da yanına alarak gelinin bulunduğu eve gelir. Gelirken elleri boş gelmez, baş yıkamada bulunan kızlara ikramlar getirir. Kızlar damadı ve sağdıçları kapıda karşılar. Damat ayakkabısını çıkardığında kızlar damattan bahşiş alabilmek için damadın ayakkabısını saklar. Bahşiş karşılığında tekrar ayakkabıyı damada verirler. Gelin ile damat görüştüktan sonra damat gelinin sağdıçlarına gelini kına gecesine hazırladıkları için “tarak batmaz” adını verdikleri bahşişi vererek onlara teşekkürlerini sunar. Bu bahşişin belli bir miktarı yoktur. Damadın gönlünden ne koparsa sağdıçlara onu verir. Daha sonra damat ve sağdıçları tekrar oğlan evine döner. Gelin baş yıkamada bulunan arkadaşları ile tek tek vedalaşır. Çeyizinden hazırlamış olduğu lif, patik, yazma, çorap gibi hediyeleri ev sahibine vererek ondan helallik ister. Baş yıkamaya gelirken giymiş olduğu kıyafetleri de o evin sahibine hatıra olarak bırakır. Baş yıkandıktan sonra gelin, sağdıçları ve arkadaşları bazı zamanlar türküler eşliğinde bazı zamanlar sessiz ve hüzünlü bir şekilde kız evine dönerler (K.K.2).

Başta sağdıçlardan biri arkada gelin aile büyüklerinin, annesinin ve sırasıyla misafirlerin ellerini öper, gelin annesinin boynuna sarılır, ağlar. Orada bulunan kişilerle de vedalaştıktan sonra gelinin sağdıçları gelini çeyiz odasına götürür. Gelin bu odada tongul merasimini ve kına gecesini beklemeye başlar (K.K.2).

Kına gecesi bazı durumlarda gelin ve damada bir arada, bazen de gelinin kendi evinde damadın kendi evinde yapılır. Eğer kız evinde yapılacak olan kınaya damat katılacaksa yatsı ezanından sonra tongul merasimi ile beraber veya ondan beş on dakika önce sağdıçları ile beraber kız evine gelir. Kız evine gelen damat çeyiz odasında gelin ile beraber oğlan evinin gelmesini bekler (K.K.1).

Oğlan evinde bir hareketlilik başlar. Kına tepsisi, kına sepeti ve kına gecesine gelen misafirlere ikram etmek için kınalar, yemişler kız evine götürülmek üzere hazırlanır. Kına tepsisinin üzerinde kına suyla özenir ve üzeri mumlarla süslenerek genç bir kızın eline verilir. Bütün hazırlıklar tamamlandıktan sonra oğlan evinin genci, yaşlısı, oğlu, kızı, çoluğu çocuğu hepsi bir grup halinde davul ve zurna eşliğinde tongul türküsünü bilen ve bu türküyü çok iyi dillendiren birisini ortaya alıp hep bir ağızdan türküyü söyleyerek kız evine doğru yol alırlar (K.K.2).

### **Tongul Türküsü**

Tongul geldi kapımıza dayandı dayandı

(dayandı dayandı)

Çıplak gelin al yeşile boyandı boyandı

Öttü horoz hep düşmanlar uyandı uyandı (uyandı uyandı)

*Aman Tongul evleriniz nerd'olur nerd'olur*

*Eller sarar yüreğime derd olur derd olur*

İşte geldik kızınızı gotürük\* gotürük (gotürük gotürük)

Yüreğine taş bağlarda yatırık †yatırık

Efkâr etme bayramlarda getirrik ‡ getirrik (getirrik getirrik)

*Aman Tongul evleriniz nerd'olur nerd'olur*

*Eller sarar yüreğime derd olur derd olur*

Tongullünün samanlıkta sarayı sarayı (sarayı sarayı)

Nasıl uydurdun gevur kızı arayı arayı

Öğrenmiş altını almaz parayı parayı (parayı parayı)

*Aman Tongul evleriniz nerd'olur nerd'olur*

*Eller sarar yüreğime derd olur derd olur*

Dam başından guppür guppür geldiler geldiler (geldiler geldiler)

Odamıza dolu dolu girdiler girdiler

Anamın elinden beni aldılar aldılar (aldılar aldılar)

*Aman Tongul evleriniz nerd'olur nerd'olur*

*Eller sarar yüreğime derd olur derd olur*

Çay taşını okka diye tartarlar tartarlar (tartarlar tartarlar)

Kara üzümü lebleyi katarlar katarlar

Sen gidince nişamı satarlar satarlar (satarlar satarlar)

*Aman Tongul evleriniz nerd'olur nerd'olur*

*Eller sarar yüreğime derd olur derd olur*

---

\* gotürük: Götürürüz.

† yatırık: Yatırırız.

‡ getirrik: Getiririz.

Evleri yırakta çeşmenin ardında ardında (ardında ardında)

Zalım tongul sarayında sardında sardında

Uyandılar ilk horozun ardında ardında (ardında ardında)

*Aman Tongul evleriniz nerd'olur nerd'olur*

*Eller sarar yüreğime derd olur derd olur*

Evlerine gide gele yol ettim yol ettim (yol ettim yol ettim)

Küçük kızı ben kendime yâr ettim yâr ettim

Büyük kıza pencereden el ettim el ettim (el ettim el ettim)

*Aman Tongul evleriniz nerd'olur nerd'olur*

*Eller sarar yüreğime derd olur derd olur*

Evlerine varamadım aradan aradan (aradan aradan)

Benlerini sayamadım yareden yareden

Yazmaz olsun seni bana Yaradan Yaradan (Yaradan Yaradan)

*Aman Tongul evleriniz nerd'olur nerdolur*

*Eller sarar yüreğime derd olur derd olur*

Evimizin önü duttur geçilmez geçilmez (geçilmez geçilmez)

O dudun yaprağı sıktır seçilmez seçilmez

Anadan geçilir yardan geçilmez geçilmez (geçilmez geçilmez)

*Aman Tongul evleriniz nerd'olur nerd'olur*

*Eller sarar yüreğime derd olur derd olur (K.K.2, K.K.5, K.K.6)*

Oğlan evinin söylediği tongul türküsünün sesi kız evine ulaşınca ev halkı pencereleri, kapıları ve ışıkları kapatır. Oğlan evini karşılamak üzere dış kapıya doğru sıralanırlar. Kız evinin kapısının önüne geldikleri zaman tongul türküsünü hep bir ağızdan gür bir sesle, canlı bir şekilde söylemeye devam ederler. Türkü bitince baştan tekrar söylemeye başlarlar. Kız evi “tamam, beğendik, oldu” dedikleri zaman türküyü söylemeyi bırakırlar. Kapılar, pencereler ve ışıklar açılır ve tongul merasimi burada son bulur. Oğlan evinden gelen misafirlere kız evi sahipleri yol gösterir, onlara hizmetlerde ve ikramlarda bulunurlar (K.K.1, K.K.6).

Gelin ve damat alkışlar ve zılgıtlar eşliğinde evden dışarıya çıkarılır. Misafirlerin görebileceği bir yere hazırlanmış olan sandalyeye yüzleri kibleye dönük bir şekilde otururlar. Kız evinin ve oğlan evinin genç kızları ellerinde kına tepsisi, kına sepeti ve mumlarla gelin ve damadın etrafında türküler eşliğinde döner. Daha sonra genelde bu tür eğlencelerde türkü ve mani söyleyen bir kadın çeşitli türküler ve ağıtlarla gelin övmesi yapar (K.K.1).

### **Gelin Övmesi**

Elimi soktum astara

Elimi kesti testere

Allah şirinlik göstere

*Arkadaş kınan kutlu olsun*

*Ahrenim ağzın datlı olsun*

Sizin atlar bizim atlar

Çıkar selamette yatar

Emmim, dayım muhanetler

*Vermen beni, vermen beni*

*İmdat ele salman beni*

Biner atın iyisine

Sürer yolun kıyısına

Çağrın bey dayısına

Dayısız kız gelin olmaz

Dayısız kız ata binmez

*Arkadaş kınan kutlu olsun*

*Ahrenim ağzın datlı olsun*

Sizin küllük bizim küllük

Aşırırlar tünnük tünnük

Ben gidince edin dirlik

*İşte getdim elinizden*

*Kurtulaydım dilinizden  
Yeşilbaşlı ördek olsam  
Sular içmem golünüzden*

Atladı çıktı eşiği

Sofrada kaldı kaşığı

Büyük evin yahışığı

*Arkadaş kınan kutlu olsun*

*Ahrenim ağzın datlı olsun*

Evlerinin önü marul

Sular ahar harıl harıl

İnce belden sıkça sarıl

*Arkadaş kınan kutlu olsun*

*Ahrenim ağzın datlı olsun*

Karadeniz çağlamıya\*

Anan gelir ağlamıya†

Senin gönlün garda‡ ister

Kuşağını bağlamıya

*Kız anam kınan kutlu olsun*

*Ahrenim ağzın datlı olsun (K.K.2, K.K.3, K.K.4, K.K.5,K.K.6).*

Gelin övmesi söylenirken gelin ve damadın anneleri, teyzeleri, sağdıçları veya diğer akrabaları ve genellikle başı bütün kişiler tarafından gelin ve damadın kınaları yakılmaya başlanır. Kına yakılırken gelin elini açmaz. Kaynana, kaynana hayatta değilse damadın kız kardeşleri, teyzesi veya diğer yakınlarından biri gelinin avucuna bir altın bırakır. Gelin elini açtıktan sonra damadın ve gelinin kınası yakılır. Kına tepsisinden artan kına darısı bulaşsın diye

---

\* çağlamıya: Çağlamaya.

† ağlamıya: Ağlamaya.

‡ gardaş: Kardeş

bekarlara dağıtılır. Kına sepetinde bulunan kınalar ve getirilen yemişler de gelen misafirlere ikram edilir. Erkek tarafı kız evinde biraz eğlendikten sonra oğlan evinden birinin işareti ile herkes toplanır ve oğlan evine dönmeye hazırlanırlar. Kız evi sahipleri oğlan evinden gelen misafirleri nasıl karşıladılarsa o şekilde de uğurlarlar (K.K.1, K.K.6).

## 1.2. Oğlan Evinde Tongul Merasimi, Tongul Türküsü ve Kına Gecesi

Oğlan evi kız evinde yapmış olduğu kına gecesi ve tongul merasiminden sonra eğlencelere kendi evinde devam ederler. Düğünde bulunan erkekler düğün evinin orta yerinde kelle, askercilik, topal ve kayış oyunu gibi oyunlar oynarlar. Oyunlar oynandıktan sonra geç saatlerde oğlan evinde bulunan erkekler tongul merasimi için hazırlanır. Erkeklerin hepsi toplanarak bir grup oluşturur ve tongul türküsünü iyi bilen ve güzel söyleyeni bu grubun ön sıralarına koyarlar. Damat ve sağdıçları evin içine girerler. Pencereleler, kapılar ve ışıklar kapatılır. Damadın üzerinde kemer, bıçak, kibrit gibi damada zarar verecek aletler veya eşyalar varsa onlar sağdıçları tarafından damadın üzerinden alınır. Çünkü damadın dışarıdaki arkadaşları kemer ile damada vurabilirler veya diğer eşyalarla damada zarar verebilirler. Hep bir ağızdan tongul türküsünü söyleyerek damadın bulunduğu evinin kapısına doğru yavaş yavaş yürümeye başlarlar. Tongul türküsü oğlan evinde de kız evinde söylendiği gibi söylenir. Sadece bir bendi farklıdır.

Kız Evinde:

İşte geldik kızımızı gotürük gotürük (gotürük gotürük)

Yüreğine taş bağlarda yatırık yatırık

Efkâr etme bayramlarda getirrik getirrik (getirrik getirrik)

*Aman Tongul evleriniz nerd'olur nerd'olur*

*Eller sarar yüreğime derd olur derd olur*

Oğlan evinde:

İşte geldik biz oğlunu gotürük gotürük (gotürük gotürük)

Yüreğine taş bağlarda yatırık yatırık

Efkâr etme sabahınan\* getirrik getirrik (getirrik getirrik)

*Aman Tongul evleriniz nerd'olur nerd'olur*

---

\* sabahınan: Sabah ile.

### *Eller sarar yüreğime derd olur derd olur*

Kapının önüne geldiklerinde tongul türküsünün sesi daha bir yükselir. Kapıyı yumruklayarak açmaya çalışırlar. Tongul türküsü bittikten sonra kapıları, pencereleri ve ışıkları açarlar. Hep birlikte içeriye girip damadı ayakkabısız, çorapsız kucaklarına alıp çimdik atarak, iğne batırarak, sırtına vurarak düğünün orta yerine getirirler. Bütün misafirlerin görebileceği bir sandalyeye yüzü kibleye dönük bir şekilde oturturlar. Kına gecesinde bulunan bazı gençler bahşiş alabilmek için damadı kaçırma girişiminde bulunurlar. Fakat sağdıçlar buna engel olmaya çalışır. Bu yüzden de sağdıçlar hep damadın yanında bulunur (K.K.1, K.K.6).

Damadın kınası yakılırken aile büyükleri, annesi, babası ve yakın akrabaları damadın etrafında sıralanır. Kına türküsünü iyi bilen erkeklerden birisi veya orada bulunan erkeklerin hepsi hep bir ağızdan kına türküsünü söyleyerek damadın aile büyükleri başta olmak üzere babasını, annesini, kardeşlerini, dayılarını, teyzelerini, amcalarını, halalarını ve diğer yakın akrabalarını adıyla tek tek çağırarak damadın kınasının yanmadığını söyler ve çağırdığı kişilerden bahşiş alırlar (K.K.1, K.K.6).

#### **Kına Türküsü**

Bismillah deyin kınaya

Çağrın gelsin anaya

Sağ elin soksun kınaya

*Arkadaş kınan kutlu olsun*

*Ahrenim ağzın datlı olsun*

Biner atın iyisine

Sürer yolun taşlısına

Çağrın ağ başlısına

*Arkadaş kınan kutlu olsun*

*Ahrenim ağzın datlı olsun*

Elimi soktum astara

Elimi kesti testere

Çağrın gelsin babasına

*Arkadaş kınan kutlu olsun*



### *Ahrenim ağzın tatlı olsun* (K.K.2, K.K.3, K.K.4, K.K.5, K.K.6)

Damadın bütün akrabaları çağrıldıktan sonra damadın kınası arkadaşları tarafından yakılır. Kına gecesi eğlenceleri oğlan evinde geç saatlere kadar devam eder. Kız evinde de artık çeyizi toplama vakti gelmiştir. Vakit biraz ilerledikten sonra gecenin bir yarısında oğlan evinin gençleri davul ve zurna eşliğinde kız evine “yan halay” götürmeye hazırlanır. Bu halayın diğer halaylardan farkı yan yan gitmesidir. Yan halayın gelip gelmemesi kız evinin isteğine bağlıdır. Yan halay götürülmeden önce kız evinden izin istenir. Yan halay geldiğinde kız evinin kadınları ve kızları ışıkları kapatıp pencerelerden, balkonlardan yan halayı izlerler. Erkekler kız evine yan halayı getirdikten sonra tekrar oğlan evine dönerler. Eskiden de yan halayın başını çekene mendil ve ayna verilirmiş (Çoşan, 2017: 56).

Belli bir saatten sonra her iki tarafta istirahata çekilir. O gece her iki tarafta “başta yatma” olur. Damadın arkadaşları oğlan evinin düğün odasında damadın başında yatarlar. Geceyi damat ile beraber geçirirler ve orada damada kına yakarlar. Aynı şekilde gelinin arkadaşları da o geceyi gelinin başında geçirirler. Çeyizi topladıktan sonra onlarda gelinin ellerine ve ayaklarına kendi ellerine kına yakarlar. Oğlan evi ve kız evi sahipleri başta yatan erkeklere ve kızlara o gün için hazırlanan “dönderme” adını verdikleri yufka kızartmasından ikram ederler. O gece uyuyan pek fazla kişi olmaz. Uyuyan olursa da arkadaşları tarafından döşeğe, yorgana dikilir veya eli yüzü boyanır. Sabah olduğunda da “gelin alma” ile düğün aşaması son bulur (K.K.1, K.K.4).

### **Sonuç**

Kültür dünü bugüne, bugünü yarına taşıyan değerlerimizdir. Toplumların kimlik kazanmasında önemli bir yere sahip olan bu değerler bir milletin var olduğunun en önemli göstergesidir. Türk milleti de zengin ve köklü bir kültüre sahiptir. Bu kültür Türk milletine bırakılan en büyük mirastır.

Toplumumuzun değişen yapısı, sanayi ve teknoloji alanında yapılan gelişmeler mirasımızı yavaş yavaş yok etmeye başlamıştır. Bu yüzden bizler maddi ve manevi değerlerimize sahip çıkmalı, onları en iyi şekilde korumalı ve nesilden nesile aktararak gelecek kuşaklar tarafından yaşatılmasını sağlamalıyız.

Bizde bu çalışmamızda Afşar yöresinin düğün âdetleri içerisinde yer alan kına yakma geleneği ve buna bağlı olarak uygulanan tongul merasiminin ve tongul türküsünün yöredeki insanlar tarafından nasıl yaşatıldığını ortaya koymaya çalıştık. Bu gelenek her ne kadar etkisini yitirmeden gücünü, özünü korumaya devam etse de modernleşme ile beraber farklılık

göstermeye başlayacaktır. Amacımız bu kültürel değerlerin değişiklik göstermeden ve hafızlardan silinmeden bir an önce kayıt altına alarak bu değerlere sahip çıkmak, bu değerleri kültürümüze kazandırmak ve bu değerleri yaşatmaya devam etmektir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

Boratav, P. N. (2013). *100 Soruda Türk Folkloru*. Ankara: Bilgesu Yayınları.

Çoşan, S. (2017). *Ankara İli Bala İlçesi Afşar Folkloru*. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir.

Eker, G. Ö. (1998). Türk Kültürü İçinde Bolu Evlenme Âdetlerinin Yeri. *Milli Folklor*, 5 (40), s. 15-30.

Kalafat, Y. (1999). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Örnek, S. V. (2000). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

### Sözlü Kaynaklar

K.K.1: ÇOŞAN, Zübeyde, 1969 doğumlu, İlkokul mezunu, Ev hanımı, Bala / Afşar Mahallesi, Görüşme Tarihi: 20.04.2019.

K.K.2: KÜÇÜK, Derviş, 1950 doğumlu, İlkokul mezunu, Esnaf, Bala / Afşar Mahallesi, Görüşme Tarihi: 15.03.2019.

K.K.3: KÜÇÜK, Döndü, 1936 doğumlu, Okumamış, Ev hanımı, Bala / Afşar Mahallesi, Görüşme Tarihi: 20.11.2016.

K.K.4: KÜÇÜK, Kadriye, 1945 doğumlu, Okumamış, Ev hanımı, Bala / Afşar Mahallesi, Görüşme Tarihi: 04.03.2019.

K.K.5: ÖZCAN, Rukiye, 1945 doğumlu, Okumamış, Ev hanımı, Bala / Afşar Mahallesi, Görüşme Tarihi: 13.04.2018.

K.K.6: YAZAR, Sultan, 1954 doğumlu, Okumamış, Ev hanımı, Bala / Afşar Mahallesi, Görüşme Tarihi: 25.02.2019.

## EKLER



*Ek 2: Kız Kınası*



*Ek 3: Kız Evi Tongul Merasimi*



*Ek 4: Oğlan Evi Tongul Merasimi*

# GELENEĞİN GÜNCELLENMESİ KAPSAMINDA “DEDE KORKUT CHRONICLES” SANAL GERÇEKLİK OYUNU

Meltem Deniz DOĞAN\*

## ÖZET

Küreselleşme ve teknolojinin ilerlemesiyle doğru orantılı olarak insanların ihtiyaçları ve bu ihtiyaçları karşılama biçimleri de değişmektedir. Eğlenme ve hoşça vakit geçirme ihtiyacı, zaman ve zeminin şartları doğrultusunda çeşitli oyun ve oyuncaklarla karşılanmıştır. İçinde bulunduğumuz 21. Yüzyılın nazarıyla oyunlar çoğunlukla elektronik platformlara yönelik hazırlanmakta ve oyuncaklar da giderek teknolojik bir hâle gelmektedir. Genel kabule göre Atari ile başlatılabilecek bu değişim, teknolojik gelişmelerin sağladığı imkânlar, talebin artması ve gerçekçilik arayışları gibi sebeplerle video oyunlarına; daha sonrasında ise sanal-gerçekliğe evrilmiştir.

Bu çalışmada ilk olarak oyun ve oyuncak kavramları ışığında video oyunları ve sanal-gerçeklik (VR) teknolojisi hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra ise Dede Korkut anlatılarından uyarlanan Dede Korkut Chronicles isimli sanal gerçeklik oyunu, geleneğin güncellenmesi kapsamında değerlendirilmiştir. Türkiye'nin ilk sanal gerçeklik aksiyon-macera oyunu olma özelliğini de taşıyan oyun, Dede Korkut anlatıları arasından Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü boyuna odaklanmaktadır. Oyunda Basat, Tepegöz, Peri Kızı ve Dede Korkut karakterlerinin yanı sıra anlatıların geçtiği varsayılan coğrafya da resmedilmektedir.

Çalışma neticesinde anlatının oyuna aktarımı sırasında Peri Kızı'nın tasviri ve Dede Korkut'un olay örgüsü içindeki konumu gibi bazı kültürel unsurların estetik zevkler, evrensellik ve teknolojik imkânlarla uygunluk gözetilerek değişme uğratıldığı tespit edilmiş, söz konusu değişiklikler nedenleriyle birlikte açıklanmaya çalışılmıştır. Diğer yandan hikâyenin özünü oluşturan unsurların pek çoğunun ve anlatı temasının aynı kaldığı görülmüştür. 2018 yılı itibarıyla UNESCO Dünya Somut Olmayan Kültür Mirası Temsil Listesi'ne dâhil edilen Dede Korkut'un güncel teknolojik gelişmeler ve yeni eğlence kültürüne uyum sağlayacak şekilde kullanılması aynı zamanda Türk kültürüne yönelik olarak yapılabilecek diğer çalışmalar için de bir örnek teşkil etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Geleneğin Güncellenmesi, Dede Korkut, Oyun, Sanal Gerçeklik

---

\* İstanbul Üniversitesi, dogan.mdd@gmail.com

# In The Context of Actualizing Tradition: “Dede Korkut Chronicles” Virtual Reality Game

## Abstract

In line with globalization and the advancement of technology, people's needs and ways of meeting these needs also change. The need for fun and pleasure were met with various games and toys in accordance with the conditions of settings. Through the 21st century, the games are mostly prepared for electronic platforms and toys are becoming more and more technological.

In this study, first of all, information about video games and virtual-reality (VR) technology are given in the light of ‘game’ and ‘toy’ concepts. Later, the virtual reality game “Dede Korkut Chronicles”, which was adapted from Dede Korkut narratives, was evaluated in the context of actualizing the tradition. Turkey's first virtual reality action-adventure game Dede Korkut Chronicles is focuses the Story of Basat, which is one of the many Dede Korkut narratives. In addition to the characters of Basat, Tepegöz, Peri Kızı and Dede Korkut, the places which are assumed to be originally narrated, are also depicted in the game.

As a result of the study, it was determined that some cultural elements such as the description of Fairy and the position of Dede Korkut in the plot, were changed during the adaptation in the view of aesthetic tastes, universality and harmony via the technological requirements. On the other hand, many elements of the story’s essence and the narrative theme remained the same. Using the adaptation of Dede Korkut, which was taken into the list of UNESCO’s World Intangible Cultural Heritage Representation, with the technological improvements and the adapments, is also an example for further studies.

**Keywords:** actualizing tradition, Dede Korkut, game, virtual reality

## 1. GİRİŞ

### 1.1. Oyun ve Oyuncak

İnsanlık tarihinin başlangıcından beri var olan oyunun, neredeyse kültürden bile eski olduğu düşünülmektedir. Oyunlar bu sebeple din, dil, inanç ve ritüelleri incelemek için bir kaynak oluşturmuş ve araştırmacılar tarafından kültürel yayılmaları, göçleri incelemek ve kültür biçimlerini sınıflandırıp medeniyetlerin özelliklerini saptamak için bir araç olarak kullanılmışlardır (And, 1974:5).

Huizinga, **Oyuncu İnsan**’da oyunu şöyle tanımlamaktadır: “*Oyun; özgürce razı olunan, ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekan sınırları içinde*

*gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile 'alışılmış hayattan başka türlü olmak' bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyettir.*"(Aktaran Onur, 2005:34). Bu tanıma göre oyun, belirli bir etkinlikten haz almaya yönelik, zorlamasız ve kendiliğinden gelişen her türlü etkinliği ifade eder. Oyunun bu yönleriyle hayvanlarda da görülmesi, onun içgüdüsel bir davranış veya yemek yemek, uyumak gibi doğal bir ihtiyaç olduğunu düşündürmektedir (Deveci, 2015: 3).

Oyunla ilgili yapılmış olan tanımlardan yola çıkarak birkaç ortak nokta belirlenebilmektedir. Buna göre: Oyun, eğlence ve haz kavramlarıyla ilişkilidir. İnsanlar, oyuna herhangi bir zorlama olmadan, iradeleriyle katılırlar. Oyunun belirli kuralları vardır. Oyun, belirli bir zaman ve mekân içerisinde gerçekleştirilir. Oyun, kültüre ve güncel şartlara göre değişiklik gösteren farklı kavramları ifade etmektedir.

Oyuncak, oyun oynamak için üretilmiş her türlü maddeyi ifade etmek amacıyla kullanılabilir bir sözcüktür (Çetin, 2018: 121). İnsanlar, en eski zamanlardan beri oyun oynamaya yarayan nesnelere üretmişlerdir. Bu nesnelere, toplumların yaşadıkları coğrafyaya, inançlarına, kültürlerine göre farklılık göstermektedir. Hâliyle de ait oldukları zaman ve zemin ile kendilerini oluşturan toplumun kültürel değerlerini yansıtmaktadırlar.

Oyun ve oyuncak kavramlarının hemen her zaman çocuk ile birlikte ele alındığı görülmektedir. Ancak, eğlenme ve güzel zaman geçirme ihtiyacı daim olduğu için oyun ve oyuncaklar yetişkinlik de dâhil olmak üzere hayatın her basamağındaki insanlar için değer arz etmektedir. Medeniyet ve kültür gelişimleriyle bağlantılı olarak oyuncak niteliği taşıyan nesnelere de değişmektedir.

Teknolojik imkânlar ve özellikle de bilgisayarın keşfinin ardından, oyunlar gittikçe artan bir şekilde bu yeni imkânlarla uyum sağlayacak şekilde tasarlanmaya başlamış ve oyunları oynayacak olan nesnenin kendisi olan elektronik cihazlar da bir oyuncak mahiyeti kazanmışlardır. İçinde bulunduğumuz 21. Yüzyılın nazarıyla oyunlar artık çoğunlukla elektronik platformlara yönelik hazırlanmakta ve oyuncaklar da giderek teknolojik bir hâle gelmektedir. Genel kabule göre Atari ile başlatılabilecek bu değişim, teknolojik gelişmelerin sağladığı imkânlar, talebin artması ve gerçekçilik arayışları gibi sebeplerle video oyunlarına; daha sonrasında ise sanal-gerçekliğe evrilmiştir.

## **1.2. Sanal Gerçeklik**

Sanal gerçeklik, temel duyu organları bilgisini bilgisayar tarafından üretilen verilerle değiştirerek katılımcıyı başka bir yerde olduğuna ikna eden bir teknolojidir. Sanal gerçeklik,

katılımcının donanımların yarattığı daldırma hissi ile sanal bir dünya içerisinde olduğuna ikna olması ön koşuluyla gerçekleşebilir. Katılımcı buradan sonra dokunma, işitme, görme, koklama gibi duyumları sağlayan sanal beden ile özdeşleşir ve sanal gerçekliğin koşulları sağlanmış olur. Kuşatma veya gömülme olarak da adlandırılan daldırma hissi, duyu verilerinin varlığı ve etkileşim, sanal gerçekliği diğer bilgisayar modellemelerinden ayıran özelliklerdir (Heim, 1998:221).

Sanal gerçeklik, üç boyutlu bilgisayar grafikleri, stereoskopik görüntü uygulamaları, hareket ve konum algılayıcılar, dokunma, geri besleme, çift taraflı ses sistemleri gibi araştırma sahaları ile yeni nesil işlemciler, yüksek hızlı veri iletimi, bilgisayar ağları ve grafik hızlandırıcılarını bir araya getiren bir uygulamadır. Görüntü başlıkları ve özel eldivenler, pozisyon takipçileri gibi donanımlarla işitme, görme, dokunma, tat alma gibi duyuya hitap etmektedir. Durağan değildir, kullanıcı ile gerçek zamanlı etkileşiminin bir sonucu olarak güncellenebilmektedir. Bu özellikleri sayesinde kullanıcıya üç boyutlu sanal bir dünyaya kuşatılma hissi ve mekâna bağlı deneyimler sağlamaktadır (Bostan, 2007: 88 - 97). Bu teknoloji duyu organlarını ve algı sistemini taklit eden bir teknolojidir ve taklit yoluyla gerçekliğin yapay bir modelini üretmektedir (Ercan, 2018: 50).

İlk olarak 1960'larda Amerika Birleşik Devletleri'nde pilotların eğitimi için uçuş simülatörü olarak kullanılan sanal gerçeklik, çok yüksek bir maliyet gerektirmesi sebebiyle ancak askeri merkezler veya üniversiteler gibi kısıtlı özel alanlarda araştırma amaçlı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Mobil cihazların gelişimiyle birlikte sanal gerçeklik teknolojisinin bu cihazlara uyum sağlaması ve giderek daha da gerçekçi deneyimler sunulabilmesinin ardından sanal gerçeklik teknolojisinin kullanımı da yükselişe geçmiştir. Düşük maliyetli, taşınabilir cihazlar, yüksek çözünürlüklü görüntü kalitesi etkileyici sanal gerçeklik deneyimleri sağlayabilmektedir (Ercan, 2018: 48).

Maliyetinin düşürülmesi, kullanılabilirliğinin yaygınlaşması ve ulaşılabilirliğinin kolaylaşmasının ardından sanal gerçeklik teknolojisi, günümüzde tıptan sanata, mimariden uzay araştırmalarına, eğitimden askeri uygulamalara kadar geniş bir yelpazeyi içerecek şekilde kullanılmaktadır. Eğlence sektörü içerisinde yer alan oyun sektörü de bu teknolojinin en çok kullanıldığı alanlardan biri hâline gelmiştir.

## 2. GELENEĞİN GÜNCELLENMESİ KAPSAMINDA “DEDE KORKUT CHRONICLES” SANAL GERÇEKLİK OYUNU

### 2.1. Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Boy

Bildirinin ana odak noktasını ve sınırlılıklarını aşmamak açısından söz konusu anlatının özeti verilmekle yetinilecektir. Dede Korkut kitabının sekizinci anlatmasını oluşturan boyun özeti şöyledir:

Bir gece ansızın Oğuz yurduna düşman saldırır ve Oğuzlar göç etmek durumunda kalırlar. Aruz Koca’nın oğlu, bu olay sırasında geride kalır, bir aslan tarafından bulunur ve büyütülür. Oğuzlar yeni yurtlarına yerleştiklerinde, bir çobandan Aruz Koca’nın oğlunun yaşadığı müjdeli haber gelir, çocuğu aslandan geri alırlar. Ancak çocuk, insanların arasındaki yaşamına uyum sağlamakta zorlanır ve devamlı olarak aslanın yanına dönmeye başlar. Dede Korkut olaylara müdahil olur, çocukla konuşur ve ona yerinin insanların yanı olduğunu söyleyerek Basat ismini verir.

Oğuzlar bir gün yaylaya göçerler, Aruz’un çobanı Konur Koca Sarı Çoban, pınar kenarında duran perileri görür ve içlerinden birine tecavüz eder. Peri, çobana Oğuz’un başına büyük bir felaket getirdiğini ve bir sene sonra gelip onda olan emanetini almasını söyler. Bir senenin sonunda çoban, pınarın yanına gider. Peri kızı emanetini, yani büyük ve parlayan bir kütleyi çobana verir. Çoban korkuya kapılır ve kütleyi orada bırakıp kaçar.

Hanlar hanı Bayındır Han, bir gün yiğitleriyle gezerken bu kütleyi görür ve ne olduğunu anlamaya çalışır. Aralarında Aruz Koca da vardır. Kütle kırılır ve içinden tepesinde tek gözü olan bir oğlan çocuğu çıkar. Aruz Koca, bu çocuğu sahiplenir. Ancak Tepegöz ne kadar süt içse de doymak bilmez. Büyüdükçe açlığı dinmez ve bu sefer beraber oyun oynadığı çocukların burunlarını, kulaklarını yemeye başlar. Onun açlığı ve verdiği zarar karşısında çaresiz kalan Oğuz halkı ve Aruz Koca, en sonunda onu yurtlarından kovarlar.

Peri annesi Tepegöz’ün parmağına bir yüzük takar ve ona “Oğul sana ok batmasın, tenini kılıç kesmesin” der. Tepegöz, bir yüce dağın başında yaşamaya başlar. Yol keser, adam öldürür, haramilik yapar. Oğuzlar onu öldürmeye çalışırlar ancak attıkları oklar Tepegöz’ü yaralamaz, kılıçları Tepegöz’ün tenini kesemez. Tepegöz karşısında çaresiz kalan Oğuz halkı, Dede Korkut’tan yardım ister. Dede Korkut, Tepegöz ile anlaşır, günde iki adam ve beş yüz koyun haraç vermeyi kabul eder. Ancak anlaşma gereği her Oğuz çocuklarından birini Tepegöz’e göndermek zorunda kalır. En sonunda iki oğlundan teki kalmış bir anne, evladını korumak için



Basat'a gidip olanları anlatır ve yardımını ister. Basat, kadının oğlu yerine bir esir verir; sonra annesinin ve babasının rızasını alarak Tepegöz'ü öldürmek üzere yola koyulur.

Basat, Tepegöz'ün yanına gider ancak ne attığı oklar ne de kılıcı Tepegöz'e işlemez. Tepegöz Basat'ı esir eder. Basat burada Tepegöz'ü nasıl öldürebileceğini sorar ve Tepegöz'ün sadece gözünün et olduğunu öğrenir. Kızgın bir şişi, Tepegöz'ün gözüne batırarak onu kör eder. Tepegöz acı içerisinde uyanır, dövüşürler ve Basat, koyunların bulunduğu bir mağaranın içine düşer. Mağarada sıkışan Basat, Tepegöz'ün eliyle mağaradaki koyunları yokladığını görür ve kendisi de bir koçun derisini yüzerek postuna sarılır. Böylelikle Tepegöz'ü kandırarak ondan kurtulmayı başarır.

Tepegöz, hileye başvurur ve elinden kurtulan Basat'a yüzüğünü hediye etme bahanesiyle onu yanına çağırır. Basat yüzüğü takarken, Tepegöz hançeriyle ona saldırmak ister ancak Basat sıçrayarak bir kez daha kurtulur. Tepegöz bu sefer Basat'a hazinesini hediye edeceğini söyler ve onu hazinesinin bulunduğu kümbete gönderir. Basat kümbetin içine girdiğinde, kümbeti yıkarak onu öldürmek ister ancak kümbet açılır ve Basat yine kurtulmuş olur. Tepegöz, Basat'ın kurtulduğunu anlayınca, yine onu kandırmaya çalışır ve mağarada kendi başını kesebilecek bir kılıç olduğunu söyler. Bunun üzerine mağaranın kapısına gelen Basat, mağaradaki tuzağı aklını kullanarak aşar ve kılıcı eline alıp Tepegöz'ün yanına döner. Tepegöz, üvey kardeşinden bağışlanma istese de Basat kabul etmez ve Tepegöz'ü kendi kılıcıyla öldürür. Tepegöz'ü öldüren Basat, geri dönerek Oğuz halkına müjdeyi verir. Oğuz halkı mutlu olur ve Dede Korkut'un duasıyla anlatı sonuçlanır.\*

## 2.2. Dede Korkut Chronicles

2018 yılında Bond Dijital ajansının bünyesinde kurulan ve tamamen Türk yazılımcı ve tasarımcılardan oluşan Bond Game Studio tarafından geliştirilen oyun, Dede Korkut anlatıları arasından Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'a odaklanmaktadır. Oyunun tanıtımında oyun ile ilgili olarak şu bilgiler verilmektedir:

*“Tepegöz'ün lanetini kaldırmak için canavarlar ve yaratıklarla savaşmaya hazır mısınız? Senin adın Basat. Oğuz halkını korkunç Tepegöz'den kurtarmak için gelen gözü pekbir bir kahramansın. Destansı maceranda, Orta Asya'nın güzel coğrafyasında bir gezintiye çıkacak, bilge Dede Korkut'tan nasihatlar alacak ve Gear VR kumandasını kullanarak kılıcın ve*

---

\* Anlatı metninin tamamı için bkz: Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı, 52. bs., İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 2015.

*arbaletinle savaşacaksın. Bu harika hikâye tabanlı VR aksiyon macerada el becerilerini test et. Şan ve şöhret arayışında sana güzel bir arkadaşın da eşlik edeceğini ekleyelim.”(URL1).*

Sekiz dili destekleyecek şekilde hazırlanan oyunda ayrıca Kazak Türkleri'nin Kamacay ismiyle bilinen türkünün yeniden düzenlenmiş kaydı da yer almaktadır (URL2). Oyun, mobil kullanıma uygun hâle getirilerek piyasaya sürülmüştür.

### **2. 3. Anlatı ve Oyunun Karşılaştırılması**

Anlatının oyuna uyarlanırken yaşadığı değişimi gösterebilmek amacıyla anlatı metni, kişi, zaman, mekân ve olaylar ekseninde oyun ile karşılaştırılmıştır. Oyunla ilgili bilgiler, oyun stüdyosunda görev almakta olan yetkililerden tarafımızca alınmıştır.

#### **2.3.1. Kişiler**

Anlatı ve oyunun şahıs kadrolarına bakıldığında, anlatıda yer almakta olan bazı kişilerin oyun uyarlamasında yer almadığı görülmektedir. Dede Korkut Kitabı içerisindeki Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'da anlatının etrafında şekillendirildiği başkarakterler Aruz Koca, Basat, Peri kızı, Tepegöz ve Çoban'dır. Bunlar haricinde, Dede Korkut anlatılarının tümünde rastladığımız olaylar esnasında Oğuz halkına yardıma gelmesiyle bilinen bilge Dede Korkut ve hanlar hanı Bayındır Han da yardımcı karakterler olarak anlatının içerisinde yer almaktadırlar.

Aruz Koca, Çoban ve Bayındır Han karakterlerinin oyun içerisinde yer almadığını görmekteyiz. Bunun sebebi, oyunun olay örgüsünün Basat'ın yetişkinliğinde, yani Tepegöz'ün dağın başını mesken tuttuğu ve haramilik etmeye başladığı bir zamanda şekillenmesidir. Basat'ın ve Tepegöz'ün küçüklükleri ile ilgili kısımlar, daha sonra bildiri içerisinde olay örgüsü ile ilgili olarak açılan başlıkta açıklanacak sebeplerden ötürü oyunda yer almadığı için; anlatı içerisinde bu sahnelerde karşımıza çıkmakta olan karakterler oyunda kendilerine yer bulamamışlardır.

Bunun yanı sıra oyun içerisinde yer alan anlatı kişilerinin temsilleri bakımından da birtakım farklılıklar bulunmaktadır. Oyunda oyuncu, Basat karakterini canlandırmakta, Basat olarak hareket maceralara atılmaktadır. Dolayısıyla Basat'ın nasıl hareket edeceği oyunun sınırlılıkları dâhilinde anlatıya değil, kullanıcıya bağlı olarak değişecektir.

Peri Kızı, anlatının Basat'ın yetişkinliğine gelene kadar olan kısmın oyunda kullanılmaması sebebiyle Çoban'dan kötülük gören ve Tepegöz'ü doğuran bir doğaüstü bir varlık olarak değil; oyuncuya oyun süresinde yardımcı olan, yol gösteren sevimli bir karakter şeklinde resmedilmiştir. Peri Kızı'nın oyundaki görünüşü için ise oyunun hedef kitlesinin daha

önceki tecrübelerinden tanıyıp, bu tecrübelerle bağlantılar kurabilecekleri, kanatları olan ve göze güzel görünen bir kadın imgesi referans alınmıştır.

Hem anlatıda hem de oyunda yer alan bir diğer karakter olan Dede Korkut, oyunda yaşlı, aksakallı ve bilge bir tip olarak resmedilmeye çalışılmış, oyuncuya macerasında yardımcı olan bir karakter olarak sunulmuştur. Ancak oyunda Dede Korkut kopuz çalmamakta yahut oyunun bitişinde dua etmemektedir. Onun bu görevi, yanında duran ve oyuna sonradan eklenen bir Ozan karakterine yüklenmiş ve Dede Korkut oyunun içinde bir bilge savaşçı / büyücü olarak yer almıştır.

Son olarak, anlatı ve oyunun her ikisinde yer alan Tepegöz karakterinin oyun içerisinde sunumuyla ilgili de birtakım farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklardan ilki, yukarıda da açıklamaya çalıştığımız üzere anlatının giriş bölümü olarak nitelendirebileceğimiz Basat'ın yetişkinliğine kadar olan kısmın, oyunda yer almamasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Tepegöz, oyunda çoban ve peri ilişkisinin sonucu olarak doğan, peri annesinin koruması ile hayatta kalan bir karakter olarak karşımıza çıkmaz. Ancak, Tepegöz'ün sadece bir canavar değil, geçmişte olan, halkın arasından çıkmış bir karakter olduğu mesajı, oyunda vurgulanmıştır.

### **2.3.2. Zaman ve Mekân**

Dede Korkut anlatılarındaki olayların yaşandığı zaman ve geçtikleri yerler kesin olarak ve üzerine mutabık kalınabilmiş şekilde belirli değildir. Anlatının aslındaki bu durum, elbette anlatıdan uyarlanan oyuna da yansıtılmıştır. Oyunda, belirli ve kesin bir zaman diliminde yer alındığına dair bir ibare bulunmamaktadır. Ancak oyun içerisinde yer almakta olan çadırlar, yerleşim yerlerindeki aletler, silah olarak kullanılan kılıç – kalkan ve arbalet gibi unsurlar sebebiyle bu zamanın toplumun konar-göçer yaşantısını belirttiğini söyleyebilmek yanlış olmaz.

Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy anlatısında olayların geçtiği açık ve kapalı mekânlar bulunmaktadır. Açık mekânlar içerisinde Oğuzlar'ın yerleşim alanı olan yayla, Çoban'ın Peri'ye rast geldiği pınar ve Tepegöz'ün başını mesken tuttuğu dağ; kapalı mekânlar içerisinde ise Oğuzlar'ın evi olan yurtlar, Tepegöz'ün koyunlarını tuttuğu mağarası ve hazinesinin bulunduğu bir kümbet yer almaktadır. Oyun uyarlamasında bu mekânlardan bazılarının kullanıldığını, bazılarının ise oyunda yer almadığını görmekteyiz. Burada oyun yapımcılarının temel odak noktası ise teknolojinin izin verdiği ölçüde ilgi çekici ve güzel görünen bir atmosfer sunabilmek olmuştur.

Açık mekânlar açısından oyunda, belirli bir coğrafi bölgeden ziyade, oyuncuların kafasında oluşması planlanan belirsiz bir “bozkır” imgesi resmedilmeye çalışılmıştır. Tepegöz’ün yaşadığı dağ da yine açık mekânlar arasında oyunda yer almaktadır. Öte yandan oyunun hikâyesinin büyük bir bölümü mağaralarda yani kapalı mekânlarda geçmektedir. Anlatının aslında sadece Basat’ın Tepegöz ile olan mücadelesi esnasında karşımıza çıkan mağara, oyunda çokça yer almaktadır. Oyuncu, bu mağaralarda örümcekler ve yarasalar gibi pek çok vahşi canlıyla mücadele etmektedir. Arada oluşan bu farkın sebebi ise oyunun geliştirilmesinde kullanılan sanal gerçeklik teknolojisinin henüz büyük ve geniş açık alanların modellenmesine imkân vermemesidir. Bu noktada kapalı mekânlar kullanmayı bir zorunluluk hâline getiren bu duruma karşılık, kapalı mekânlar arasından mağara seçilerek hem anlatıda yer almakta olan bir mekân kullanılmış; hem de oyuncuya mağaraların ürkütücü havası kullanılarak daha ilgi çekici ve heyecan verici bir deneyim yaşatılmak istenmiştir.

### 2.3.3. Olay Örgüsü

Dede Korkut Chronicles sanal gerçeklik oyununun olay örgüsü, Dede Korkut’un oyuncuyu – yani Basat’ı - yanına çağırması ve Tepegöz illetinden kurtulmak için yardım istemesi ile başlamaktadır. Bu zamana kadar gerçekleşen olaylar ve hikâyedeki zaman akışı, oyuncuya, sadece sinematik olarak anlatılmaktadır. Daha sonrasında ise Dede Korkut’un verdiği bu görevi başarabilmek için oyuncu, tehlikeli bir yolculuğa çıkmaktadır.

Anlatının olay örgüsünde yer alan Oğuzlar’a baskın gelmesi, Oğuzlar’ın göçü, Aruz Koca’nın oğlunun göç esnasında kaybolması ve daha sonra bulunması, Çoban’ın Peri ile karşılaşması, Peri’nin Oğuz halkına bir fenalık edeceğini söylediği Tepegöz’ü bir yıl sonra Çoban’a vermesi, Bayındır Han ile yiğitlerinin Tepegöz’ü bulmaları, Aruz Koca’nın Tepegöz’ü evlat edinmesi, Tepegöz’ün aç gözlülüğü sebebiyle yurttan kovulması ve dağda haramilik yapması, Peri annesinin Tepegöz’e kendisini koruyacak bir yüzük vermesini içeren kısımlar, oyunun olay örgüsünde kendine yer bulmamıştır. Oyunda Basat’ın yetişkinliğine kadar olan kısmın yer almamasının sebebi ise - daha önce de belirtildiği üzere- anlatıdaki çoban-peri ilişkisinin, çoğunlukla çocukların oynayacağı bir oyunda yer almasının uygun bulunmamasıdır.

Anlatı ve oyun arasındaki önemli bir diğer fark ise, Basat’ın Tepegöz ile mücadelesidir. Anlatıda Basat, sadece fiziksel gücünü değil, aklını ve düşüncesini kullanarak Tepegöz’e galip gelmekte; onun tuzakları ve aldatmacalarından bu şekilde kurtulmaktadır. Oyunda ise Basat’ı canlandıran oyuncu, fiziksel kuvveti ve silahları aracılığıyla Tepegöz’ü mağlup etmektedir.

Anlatının olay örgüsünden oyuna uyarlanan bu kısımların yanı sıra, anlatıda yer almayan bazı olaylar da oyunun olay örgüsüne eklenmiştir. Sanal gerçeklik platformunun Amerika ve Avrupa’da daha yaygın olarak kullanılması nedeniyle, bu bölgelerde yaşayan oyunculara yabancı gelmeyecek fantastik öğeler ve oyun mekanizmaları oyunda yer almaktadır. Bu unsurlar arasında anlatıda bulunmamasına rağmen, oyunda, oyuncunun yolculuğu esnasında çeşitli vahşi hayvanlarla veya kurt adam gibi fantastik bir düşmanla karşılaşması ve onlarla mücadele etmesi sayılabilir (URL3).

## **SONUÇ VE DEĞERLENDİRME**

Çalışmada Dede Korkut Chronicles isimli sanal gerçeklik oyunu, Türk kültürünün gelecek nesillere aktarılması ve teknolojik imkânlar aracılığıyla geleneğin güncellenmesi bağlamında değerlendirilmeye çalışılmıştır. Oyunun odak noktasını oluşturan Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Boy; kişi, zaman, mekân ve olaylar ekseninde oyun ile karşılaştırılmıştır. Çalışma neticesinde uyarlama yapılırken, anlatının mecra değiştirmesi sırasında bazı kültürel unsurların estetik zevkler, hedef kitleye uygunluk, evrensellik ve teknolojik sınırlılıklar gözetilerek değişime uğratıldığı tespit edilmiştir. Diğer yandan anlatının özünü oluşturan unsurların pek çoğunun ve anlatı temasının aynı kaldığı görülmüştür.

Anlatı ve oyunda ortak olarak yer alan kişiler Basat, Dede Korkut, Peri ve Tepegöz’dür. Bunların içinden Basat, oyunda oyuncu tarafından birinci gözden canlandırılacak olması sebebiyle oyun ve anlatı kişileri arasında, uyarlamada en çok değişimin görüldüğü karakter olmuştur. Dede Korkut ve Peri ise oyunun hedef kitlesini oluşturan kimselerin daha önceden kurgu eserlerde görmeye alışkın oldukları, tanıdık fantastik unsurlar çerçevesinde görsele dökülmüşlerdir.

Anlatı ve oyunda ortak olarak yer alan mekânlar, Oğuzlar’ın yurtları, Tepegöz’ün yaşadığı dağ ve Tepegöz ile mücadelenin yaşadığı mağaradır. Yurtların içerisindeki eşyalar modellenirken konar-göçer yaşama uygun nesnelere seçilmeye çalışılmış; oyunda oyuncunun Basat olarak kullanacağı savaş aletleri olan kılıç-kalkan ve arbalet de aynı şekilde buna göre seçilmiştir. Oyunda ok ve yay yerine, anlatıda kullanılmayan arbaletin seçilmesinin nedeni, kullanılan teknolojiye tek elle yönetilen bir tetik mekanizmasının bulunması olarak açıklanmıştır. Oyunda anlatıdan daha fazla olarak farklı mağaralar tasarlanmıştır, bunun nedeni de yine teknolojinin imkânları ile bağlantılı olarak açık ve geniş mekânların tercih edilememesi olmuştur.

Oyunun olay örgüsü, anlatıdan farklı olarak Basat'ın yetişkin olduğu ve Tepegöz'ün hâlihazırda Oğuz halkına musallat olduğu bir dönemden başlamaktadır. Anlatının bu dönemine kadar olan olaylar, içerisinde barınan çoban-peri kızı ilişkisi sebebiyle, çoğunlukla çocukların oynayacağı bir oyun için uygun bulunmamıştır. Ayrıca oyunun olay örgüsünde Basat, Tepegöz'ü anlatıdaki gibi aklını kullanarak ve tuzaklarına düşmeyerek değil; salt fiziksel gücü ile alt etmektedir. Bunun sebebi ise oyunun aksiyon ve macera türünde düşünülmesi, heyecanın ve coşkunun ön planda tutulmasıdır.

Anlatıda Basat'ın kaybolması, aslanlar tarafından büyütülmesi, bulunduğu insanları yaşantısına uyum sağlayamaması ve bu sorunun Dede Korkut aracılığıyla çözülmesi, insan, kültür ve doğa ilişkileri ile ilgili iletiler taşımaktadır. Bu bağlamda Dede Korkut'un Basat'a, yerinin insanların yanı olduğunu söylemesi, Oğuzların yaşam şartları ve dünyayı algılayışları bakımından önemli bir mesajdır. Bu mesajın oyunda bulunmaması, kültürel bir değer aktarılamamış olması anlamına gelmektedir.

Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy, çoban ve perinin ilişkisi üzerinden topluma kadınlara iyi davranmanın gerekliliği gibi mesajlar da vermektedir. Oyunda bu bölümün bulunmaması, anlatının mesajını gölgeleyebilecektir. Yine anlatının aksine oyunda Basat'ın Tepegöz'ü salt fiziksel güç ve silahlar kullanarak alt etmesi de bir bakıma anlatıda verilen akıl ve düşüncenin de en az fiziksel güç kadar önemli olduğu mesajının aktarılamamasına sebep olmaktadır.

Öte yandan oyunun Dede Korkut anlatılarının SOKÜM listesine alındığı bir dönemde, uluslar arası pazara yönelik olarak sekiz dilde ve güncel teknolojik imkânlardan faydalanılarak hazırlanan, Türk kültürüne ait önemli unsurları içinde barındıran bir uyarılmanın tanınırlık ve bilinirliği için önemli bir katkı olacağı kanaatindeyiz.

Uyarlamalar esnasında meydana gelmesi bir anlamda zorunlu olan değişiklikler, hemen her durumda kültürün güncellenmesi ve aktarılması açısından bazı yararlar ve zararları da beraberlerinde getirmektedirler. Türk kültürünü güncellemeye ve yeni nesillere aktarmaya yönelik olarak yapılan uyarılmalardan biri olan Dede Korkut Chronicles sanal gerçeklik oyunu üzerine temellendirdiğimiz çalışmanın, geleneğin güncellenmesi söz konusu olduğuna karşılaşılabilecek yarar ve zararlar hakkında bilgi vermesini ve ileride yapılacak uyarlamalar için de bir öngörü sunabilmesini umuyoruz.

## KAYNAKÇA

**URL1:** Dede Korkut Chronicles Resmî İnternet Sitesi,  
<https://www.dedekorkutchronicles.com/> (Erişim: 26.04.2019)

**URL2:** Kamacay Türkü Uyarlaması,  
<https://www.youtube.com/watch?v=wEsxN66YdtA> (Erişim: 26.04.2019)

**URL3:** Dede Korkut Chronicles Tanıtım Filmi,  
<https://www.youtube.com/watch?v=w0fp-HjJZi4> (Erişim: 26.04.2019)

AND, M. (1974). Oyun ve Büğü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.

BOSTAN, B. (2007). “Sanal Gerçeklikte Etkileşim”, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.

ÇETİN, N. (2018). Kültür Aktarım Aracı Olarak Amigurumi: Japon, Rus Ve Türk Kültüründen Örneklerle, Motif Vakfı Uluslar arası Sosyal Bilimler Sempozyumu, s.s. 123 – 124.

ERCAN, E.A. (2018). “Sanal Gerçeklik, Hakikat Kavramının Dönüşümü ve Popüler Kültürdeki Yansımaları”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.

ERGİN, M. (2015). Dede Korkut Kitabı, 52.bs, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

DEVECİ, P. (2015). “Zamana Göre Değişen “Oyun” ve “Oyuncak” Kavramlarının Resimsel Düzlemde Çözümlemesi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Görsel Sanatlar Enstitüsü: Isparta.

HEIM, M. (1993). The Metaphysics of Virtual Reality, Oxford University Press: New York. Çevrimiçi: <https://tr.scribd.com/document/124737823/The-Metaphysics-of-Virtual-Reality> (Erişim: 07.04.2019)

ONUR, B. (2005). Türkiye’ de Çocukluğun Tarihi. Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.

# “RAFADAN TAYFA” ÇİZGİ FİLMİNDEKİ GELENEKSEL TÜRK ÇOCUK OYUNLARI VE BUNLARIN MEDYA KÜLTÜRÜ YOLUYLA YENİ KUŞAKLARA AKTARIMI

Öğretmen Yasemin GÖKÇE\*

## ÖZET

Bir dönem çizgi filmi olan Rafadan Tayfa, 1980'lerin başında, İstanbul'un eski bir mahallesinde yaşayan bir grup çocuğun maceralarını anlatmaktadır. Bunlar çocukluklarını sokakta geçirmiş son nesildir ve sıkı bir dostluk bağıyla birbirlerine bağlıdır. Kendilerine Rafadan Tayfa ismini takan bu arkadaş grubu, geleneksel Türk çocuk oyunlarından birçoğunu bilmekte ve oynamaktadır. Bu çizgi filmin izleyicisi olan günümüz kent çocukları sokak kültüründen uzak yetişmekte, dolayısıyla bu oyunları bizzat yaşayarak öğrenememektedir. Kentli yaşam biçimi nesiller arası oyun kültürü aktarımını sekteye uğrattırırken, bu kültür aktarımı rolünü medya üstlenmektedir. Sokakta bir arada oynayamayan, evlerinde bir başına çocukluklarını yaşayan yeni nesil, geleneksel Türk çocuk oyunlarını ancak televizyon ya da bilgisayar ekranlarından tanıyabilmektedir. Bu makalede, Rafadan Tayfa çizgi filminde konu edinilen geleneksel Türk çocuk oyunları belirlenerek bu oyunlar hakkında bilgi verilmiş, Z kuşağı nesli ile bu oyunlar arasında nasıl bir bağ kurulduğuna ve kurulabileceğine dair çıkarımlarda bulunulmuştur.

Rafadan Tayfa çizgi filminin ilk iki sezonda yayımlanan 78 bölümü bu araştırmanın materyalini teşkil etmektedir. Bu 78 bölüm halkbilimci bakışıyla izlenmiş ve içerisinde yer alan geleneksel çocuk oyunları tespit edilmiştir. Çizgi filmde yer alan bu oyunlar, uygulamalı halkbilimi ve işlevsel halkbilimi yöntemleri kullanılarak değerlendirilmiştir.

Çizgi filmde Rafadan Tayfa'nın oynadıkları çocuk oyunları şunlardır:

Top Oyunları (1. 6. 14. 28. 35. 38. 44. 60. 63. 65. ve 75. Bölümler )

Bir İki Üç Tıp Oyunu (5. Bölüm )

Saklambaç (6 Bölüm )

Uçurtma Uçurma (7. Bölüm )

Bilmece Sorma ( 8. Bölüm )

Telsiz- Radyo tiyatrosu Oyunu (10.ve 13. Bölümler )

---

\* Hacettepe Üniversitesi, [yasemingokce@hacettepe.edu.tr](mailto:yasemingokce@hacettepe.edu.tr)



Kameracılık- Habercilik- Film Çekme Oyunu (11. Bölüm)  
Kâğıttan Uçak Yapıp Uçurtma (12. ve 55. Bölümler)  
Mucitlik Oyunu (14. 53. ve 54. Bölüm)  
Topaç Oyunu (26. Bölüm)  
Cirit Oyunu (28. Bölüm)  
Uzun Atlama Oyunu (28. Bölüm)  
Kukla oyunu (30. 47. ve 62. Bölüm)  
Maket yapma (30. Bölüm)  
Trafik Oyunu (32. Bölüm)  
Sokak Tiyatrosu Oyunu (34. Bölüm)  
Çember Çevirme (39. Bölüm)  
Sihirbazlık Oyunu (41. Bölüm)  
Kumaş Üzerine Resim Çizme (42. Bölüm)  
Domino Taşları Oyunu (43. Bölüm)  
Göz Bağlama Oyunu (45. Bölüm)  
Dokuz Kiremit Oyunu (46. Bölüm)  
Halk Oyunu (50. Bölüm)  
Halat Çekme Oyunu (51. Bölüm)  
Atari Oyunu (54. Bölüm)  
İsim-Şehir-Hayvan Oyunu (56. Bölüm)  
Kamp Yapma (59.ve 74. Bölümler)  
Mendil Oyunu (63. Bölüm)  
Tüftüf-Külâh Oyunu (67. Bölüm)  
Balon Oyunu (67. Bölüm)  
Fotoroman Yazma (67. Bölüm)  
Tulumbacılık Oyunu (68. Bölüm)

Hafiyecilik Oyunu (69. Bölüm)

Seramikten Vazo Yapma (75. Bölüm)

Üç Taş ( 76. Bölüm)

Kardan Adam/Kardan Kale Yapma (77. Bölüm)

Karda Leğende Kayma (77. Bölüm)

Bisiklet Binme (78. Bölüm)

Mahallenin içinde gördükleri bir çember ve taş da (15. Bölüm), köpekleri Yumak için yapacakları kulübenin tahtaları da (16. Bölüm) onlar için oyun malzemesine dönüşebilmektedir. Onlar için hayat oyundan ibarettir ya da oyun hayatın ta kendisidir. Yukarıda belirtilen bölümlerde konu edinilen oyunların büyük kısmı geleneksel Türk oyunlarına örnektir. Bir, iki, üç tıp oyunu, saklambaç, topaç, cirit, uzun atlama, kuklacılık, çember çevirme, dokuz kiremit, halk oyunu, halat çekme, isim-şehir-hayvan, mendil, tüftüf-külâh, üçtaş oyunları bunlardandır.

Milenyum çağının yaşandığı günümüzde, kentleşme oranının had safhaya çıkmasıyla birlikte mahalle kültürü denilen olgudan da hızla uzaklaşmaktadır. Kentsel dönüşüm projelerinin bir neticesi olarak, çok katlı binaların kat sayıları daha da artmakta, insanlar yan komşularını bile tanımaz hale gelmektedirler. Dolayısıyla ortada ne eski mahalleler, ne eski evler ne de eski sokaklar kalmaktadır. Böyle bir ortamda çocukluklarını yaşayan yeni nesil de çevreyi, kültürü, oyunu... önceki nesillerden farklı anlamlandırmakta, çocukluklarını diğer kuşaklardan farklı yaşamaktadırlar. Sokakta vakit geçirmeyen, sokak kültürünü bilmeyen bu çocuklar, evlerinde odalarına çekilip bir başlarına çocukluk geçirmekte; bilgisayar, tablet, cep telefonu ile çevrili bir dünyaya mahkûm olmaktadır. 2000 yılından sonra doğan bu çocuklara Z kuşağı denilmektedir. Z kuşağındakiler, genelde çekirdek ailelerde yetişen, anne babası çalışan çocuklardır. Çoğunlukla bebeklik çağlarını kreşlerde geçiren bu çocuklar, sonrasında da ailelerini akşamdan akşama görmekte, geleneksel kültür kodlarını ailelerinden yeterince alamamaktadırlar. Geleneksel kültür aktarımının sekteye uğraması, kültürün korunamaması sonucunu doğurmaktadır. Komşu teyze, bakkal amca, mahallenin huysuz ihtiyarı gibi kavramlar X ve Y kuşakları için anlamlyken, Z kuşağı bunlardan habersizdir. Sokak X ve Y kuşakları için bir sosyalleşme alanıdır, Z kuşağı için ise durum böyle değildir. Geleneksel çocuk oyunları algısı da Z kuşağı için önceki nesillere ifade ettiği anlamdan çok uzaktır. Onlar mahalle arkadaşlığını bilmemekte, grup bilinci ve işbirliğini öğreten; sevgi, saygı, yardımseverlik, fedakârlık gibi değerleri aşıl原因an sokak oyunlarını oynamamaktadırlar. Bu oyunları hayatın bir

provası olarak nitelendirecek olursak, Z kuşağını hayatı provasız yaşayacak bir nesil olarak öngörmek mümkündür. Geleneksel kültürü ve manevi değerleri edinmede bir araç durumunda olan bu oyunların eksikliği, çocukların duygu dünyasında büyük boşluklara sebep olmaktadır. Mutsuz ve stresli bir çocukluk geçiren bireylerden oluşacak bir toplumun da sağlıklı bir sosyal yapının uzağında olacağı aşikârdır. Durum bu iken, TRT Çocuk ekranlarda yayınlanmak üzere tasarlanan Rafadan Tayfa animasyon çizgi filmi, Z kuşağına mahalle yaşantısını, sokak kültürünü ve sokakta oynanan geleneksel oyunları anlatan bir kültür aktarıcısı olma rolünü üstlenmesi açısından değerlidir.

Bu makalede, Rafadan Tayfa çizgi filminin yayınlanan 78 bölümü bütünüyle izlenerek, içerisinde yer alan çocuk oyunlarının tümü tespit edilmiştir. Bu oyunlardan hangilerinin geleneksel Türk çocuk oyunları kapsamında değerlendirilebileceği belirlenmiştir. Bir, iki, üç tıp oyunu, saklambaç, topaç, cirit, uzun atlama, kuklacılık, çember çevirme, dokuz kiremit, halk oyunu, halat çekme, isim-şehir-hayvan, mendil, tüftüf-külâh, üçtaş oyunlarının, çizgi filmin yukarıda belirtilen bölümlerinde Rafadan Tayfa karakterleri tarafından oynandığı gözlemlenmiştir. Z Kuşağı tarafından ilgiyle takip edildiği reyting ölçümleriyle sabitlenen çizgi film, bu çocukların doğal bir süreçte sokakta oynayarak öğrenemedikleri oyunları ekran aracılığıyla onlara ulaştırmıştır. Çizgi filmin her bir bölümü TRT Çocuk ekranlarında defalarca yayınlanmıştır ve yayınlanmaya devam etmektedir. Bunun haricinde internet ortamında çeşitli video paylaşım sitelerine de yüklenmiş durumda bulunan çizgi filmin bölümleri, binlerce tıklanmaya sahiptir. Bu şekilde tablettten cep telefonuna her türlü dijital ortam, çocukların çizgi filme kolaylıkla ulaşmalarını sağlamaktadır.

Geleneksel oyun kültürü aktarımı doğal bağlamı olan sokakta gerçekleşmemektedir. Rafadan Tayfa çizgi filmiyle çocuklara sokak oyunları gösterilmiş, tanıtılmıştır, ancak çocukların sokağa inip bu oyunları oynamaları sağlanmamıştır. Sanal bir ortamda bu aktarım gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla bu oyunlar sanal bir biçimde çocukların dünyasına tekrar girse de, kendi bağlamında oynadıkları zamanki işlevlerinden uzak olmuşlardır. Bir oyun kurgusu içerisinde, yaşayarak, çatışarak, çözümler üreterek, kurallar koyarak oynanan sokak oyunları, çocukların ruhsal ve fiziksel gelişimine katkı sağlar bir işlevdeyken, ekran aracılığıyla aktarılan oyunlar, en fazla çocukların geleneksel oyun kültürünü bilmeleri ve hoşça vakit geçirmeleri sonucunu doğurmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Çocuk Oyunları, Rafadan Tayfa, Çizgi Film, Medya, Z Kuşağı, Uygulamalı Halkbilim

## **The Traditional Children Games in Rafadan Tayfa Cartoons And Transferring Them to the New Generation by the way of Media Culture**

### **ABSTRACT**

Rafadan Tayfa, a period cartoon, describes the adventures of a group of children living in an old neighborhood of Istanbul in the early 1980s. They are the last generation who spent their childhood on the streets and are connected to each other through a good friendship. This group of friends who got the name of Rafadan Tayfa knows and plays a lot of traditional Turkish child games. Contemporary urban children with this line-of-filmin tracker are growing out of the street culture, so they can't learn these games by themselves. While the urban lifestyle suffers from the transmission of game culture between the generations, the role of this culture transfers to the media. The new generation, who can't play together in the streets and being alone at their homes, can only know traditional Turkish child games from television or computer screens. The Rafadan Tayfa cartoon, which is examined in the context of applied folklore, conveys the traditional Turkish children's games through the media culture and transmits them to the new generation. In this article, the traditional Turkish children's games which were taken up in the Rafadan Tayfa cartoon were determined and information about these games was given, and the connection between the Z generation and these games was inferred.

Key Words: Children Games, Rafadan Tayfa, Cartoon, Media, Z Generation, Applied Folklore

### **GİRİŞ**

“Oyun” sözcüğü, TDK güncel sözlükte on farklı anlamı ile yer almıştır. (URL 3) Bunlardan ilki “*yetenek ve zekâ geliştirici, belli kuralları olan, iyi vakit geçirmeye yarayan eğlence*” anlamıdır. Nebi Özdemir, (2006: 22) Türkçede oyun kelimesinin “çocuk oyunu, dans, kâğıt oyunu, zar ve şans oyunları, spor faaliyetleri, tiyatro metni veya gösterisi, aşk oyunu” gibi pek çok anlamda kullanıldığını söylemiştir. İslam Ansiklopedisinde de oyun kelimesinin; “vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan eğlence; kumar; şaşkınlık uyandırıcı hüner; genellikle müzik eşliğinde yapılan hareketler bütünü; temsil, piyes; fizik gücünü ve zekâyı geliştirmek amacıyla yapılan yarışma; hile, düzen” gibi anlamları verilmiştir. (Bozkurt, 2007, 34) Bununla beraber oyun kavramının çocuk ile irtibatı ile ilgili de fikir belirtilmiştir. Buna göre çocuğun zekâ gelişimi ve şahsiyet terbiyesinde, yeteneklerinin ortaya çıkmasında, cinsel eğitiminde oyun önemli role sahiptir. Ayrıca çocuğun dürüstlük, paylaşmayı öğrenme, başkalarının haklarına saygı, fedakârlık gibi ahlâkî nitelikleri kazanmasında, sosyal kişiliğinin oluşmasında

oyun vazgeçilmez bir yere sahiptir. (a.g.e, 34) Çocuklar için oyun, bir nevi hayatın provasıdır. Oyunların çocukları rehabilite edici, rahatlatıcı yönünün yanında, öğretici ve hayata hazırlayıcı bir tarafı da vardır: *“Oyun bir taraftan bireye yaşamın dışında bir dünya sunarak kaçış ve rahatlama olanağı sunarken, diğer taraftan da “kurallılık” niteliğiyle düzenin devamlılığını sağlamaktadır”* (Özdemir, 2005:126)

Oyun, kuşaktan kuşağa aktarılırken gelenekselleşmekte, milli bir nitelik kazanarak kültürün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Diğer milletlerde olduğu gibi Türklerin de geleneksel çocuk oyunları vardır. Metin And (2016:241-288) geleneksel Türk oyunlarını; aşık oyunları, yüzük oyunları, top oyunları, değnek oyunları, taş ve gülle oyunları, koşma-kovalama-kurtarma-zor kullanma oyunları, atlama-sıçrama- sekme oyunları, saklama-saklanma-oranlama oyunları, dilsiz-şaşırtma-şaka oyunları, dramatik nitelikte-büyülük-törenselleşen oyunlar ve çeşitli oyunlar olmak üzere gruplandırmış ve bu oyunların çocuklar, gençler ve yetişkinler tarafından oynandığını belirtmiştir. Bu oyunların aktarımı kuşaktan kuşağa doğal bir süreçte gerçekleşirken, kentleşme ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle bu aktarım artık eski oranıyla sağlanamamakta, oyun kültürünün yeni kuşaklara aktarımı sekteye uğramaktadır.

Günümüzde kuşaklar, baby bloom (bebek patlaması), X, Y ve Z kuşakları olmak üzere sınıflandırılmaktadır. Buna göre; 1944-1964 yılları arasında doğanlar baby bloom kuşağıdır. İkinci dünya savaşının büyük insan kayıplarıyla sonuçlanmasıyla insanlar ve toplumlar içgüdüsel olarak çoğalma dürtüsüyle hareket etmişler, böylelikle doğan bebek sayısı oranlarında ciddi bir artış gözlenmiştir. Bu yüzden bu kuşaktaki insanlar “bebek patlaması” kuşağı olarak adlandırılmıştır. 1965-1979 arası doğan nesle X kuşağı denilmiştir. Bu kuşak bilgisayar teknolojisiyle karşılaşan ilk kuşaktır. Y kuşağı, 1980-2000 yılları arasında doğanlardır. Bu kuşak, dijital medya ile büyümüş ilk kuşaktır. Z kuşağı ise 2000 yılından sonra doğanlardan oluşmaktadır. (Twenge, 2008, 862-877)

Değişen kuşaklardaki oyun algıları da farklıdır. Genel anlamda, Y kuşağı, mahalle ve sokak kültürünü bilen, sokak oyunları oynayan son kuşak olmuştur. Teknolojinin içine doğan Z kuşağının en belirgin özellikleri şunlardır:

*“Internet ve çok kanallı televizyon ile birlikte büyüdüler. Mobil ya da yüz yüze görüşme haricinde sanal görüşmeyi de tercih edebiliyorlar. Yokluk bilgileri yok, sabırsızlar. Teknoloji dostu olmalarının ötesinde bireysel, zor beğenen küresel dünya vatandaşlarıdır. Özgürlüğüne düşkün, sadakatsiz ve tatminsizdirler. Kendilerini iyi ifade eder ve tercihlerini açıkça ortaya koyarlar. Sosyalliği ve çalışmayı çok sevmezler.”* (URL 4)

Z kuşağının içine doğduğu dönemle ilgili olarak, oyun kültürünü etkileyen faktörler Jakovlevic'in makalesinden (2009: 51-67) şöyle özetlenebilir:

1. Yerleşim biçimlerinin değişimiyle açık havada gerçekleşen bazı oyunlar kaybolmaktadır. Çok sayıda müstakil evin yıkılması ve apartman bloklarının inşası ayrıca sokak ve binalarda ücretsiz arazi kullanımının ortadan kalkmasıyla, bazı oyunlar kendileri için gerekli bağlamları kaybetmektedir.

2. Modern yaşam çocukların ilgisini değiştirmektedir. Bazı oyunlar yeniden adlandırılmakta, sahne isimleri, roller ve metinsel içeriklerin adları değiştirilmektedir. Modernleşme süreci modern sosyal eğilimlere uymayan belirli oyunların kaybolmasına da neden olmaktadır.

3. Tasarım veya kullanım açısından modası geçmiş ve yeni sahne tanıtımı için esnek olduğu ispatlanan oyunlar modifiye edilmiş bir formda hayatta kalmaktadır.

4. Oyuncak endüstrisinin gelişmesi sayesinde, önemli miktarda oyun etkinlikleri yok olmakta veya yeni sahne düzenine göre değiştirilmektedir. Yeni sahneye ayarlanabilir oyunlar modifiye edilmektedir.

5. Elektronik ortamın gelişmesi çocuk oyunlarını etkilemektedir. TV, ortaya çıktığı andan itibaren haneleri fethederek tüm toplumsal grupların erişebileceği hale gelmiştir. TV ve diğer elektronik ortamlar bazı oyunların kaybolmasına neden olmakta ve bazılarının dönüşümlerini etkilemektedir. Elektronik ortam, mevcut oyunlara yeni içerikler ve yeni roller vermektedir. Elektronik ortamlar ayrıca çocukların boş zamanlarının önemli bir bölümünü tüketmekte, bazı oyunların oynanma sıklığını azaltmaktadır.

Yukarıda sıralanan gerekçelerin de etkisiyle, nesilden nesile aktarılacak varlığını sürdürebilen geleneksel oyunlar, Z kuşağına doğal bir süreçte aktarılamamaktadır. Z kuşağının oyun algısı, dijital platformlardaki sanal oyunlar üzerine odaklanmaktadır. Bu noktada, TRT Çocuk ekranlarında yayımlanan Rafadan Tayfa çizgi filmi, günümüz çocuklarının geçmişle ve geçmişte oynanan geleneksel oyunlarla aralarında bir bağ kurabilecek niteliktedir.

### **Geleneksel Oyunların Medya Yoluyla Yeni Kuşaklara Aktarımına Rafadan Tayfa Örneği**

Kültür toplumların devamlılığını sağlayan en temel unsurlardandır Kültür kavramı somut öğeleri içerdiği gibi somut olmayan kültürler de vardır. UNESCO tarafından 2003 yılında imzalanan SOKÜM sözleşmesi ile somut olmayan kültürel miras koruma altına alınmıştır.

(Oğuz,2009:6) Geleneksel oyunlar ve bu oyunların aktarım süreci de somut olmayan kültürel mirasa örnektir. Teknolojinin zirvede olduğu, dijital kültürün hâkimiyetindeki günümüz kent yaşantısında geleneksel oyunlar şimdiye kadar aktarıldığı biçimde sürdürülememektedir. Bu noktada, bu kültürel unsurların korunması için başka yollar bulunması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Geleneksel Türk çocuk oyunlarını korumanın ve sürdürmenin bir yolu da teknolojik imkânlardan faydalanmaktır. Geleneksel kültürün yok edicisi olan teknolojiyi o oyunları tekrar diriltmek için kullanmak bir paradoks olsa da, Rafadan Tayfa çizgi filminde de olduğu gibi, kültür üreticilerinin yaptıkları budur. Bruce Jackson'a göre, film yaşanan çağın baskın anlatı türüdür. Film ve televizyon hareketli ve elektronik dünyada toplum olma duygusunu kazandırmaktadır. (Jackson, 1989: 389; Koven, 2014; 133) O halde yapılması gereken medyayı kültür aktarımında bir araç olarak kabul edip halkbilimi uygulamalarını medya üzerinden gerçekleştirmektedir.

Son bir buçuk asır içinde medya, kültür değişimlerini yaratan temel dinamiktir. (Özdemir, 2012; 285.) Televizyon ise teknolojinin getirdiği en yaygın kitle iletişim araçlarından. Televizyon medyasının sosyal işlevlerinden biri de kültür aktarımıdır. Aynı şekilde internet medyası da kültürel değerleri etkilemekte, kültürün sürdürülmesinde, yaşatılmasında ve aktarımında rol oynamaktadır. Bu anlamda, 1 Kasım 2008 yılında yayın hayatına geçen TRT Çocuk kanalı, bu bilinçle tasarlanmış bir projedir. Millî eğitimin temel görüş ve amaçları doğrultusunda bir yayın hayatı benimseyen TRT Çocuk kanalı, eğlence ve eğitimi birleştirme iddiasıyla çocukların yaşamlarını olumlu etkileyen içerikler sunmaktadır. (URL 6) Bu içeriklerden biri de Rafadan Tayfa çizgi filmidir.

Rafadan Tayfa çizgi filmi 2014 yılından itibaren TRT Çocuk ekranlarda yayınlanmakta olan Türk yapımı animasyondur. Yapımcılığını ISF stüdyolarının üstlendiği çizgi filmin yönetmeni İsmail Fidan'dır. Çizgi filmin yapım merkezi Ankara'dır. İlk bölümü 1 Aralık 2014'te yayınlanan çizgi filmin ilk iki sezonunda toplam 78 bölüm yayınlanmıştır. Bu makalenin inceleme alanına giren çizgi film bölümleri bu iki sezonda yayımlanan 78 bölümün tamamıdır.

Rafadan Tayfa, 1980li yılların başında İstanbul'un eski mahallelerinden birinde yaşayan bir grup arkadaşın çocukluk maceralarını anlatmaktadır. Bu çocuklar, vakitlerinin çoğunu sokakta geçirmekte, sosyalleşme ortamı olarak sokağı tanımaktadırlar. Bu anlamda bu çocuklar, çocuklukları sokakta geçen son neslin temsilcileri olarak değerlendirilebilir. Çizgi filmde kentli bir yaşam tarzı değil mahalle kültürü hâkimdir. Jenerik müziğinde geçen "İstanbul'un bir yakasında/Oynar mahalle ortasında" ifadesi de çizgi filmin bu yönüne vurgu yapmaktadır.

Komşu teyzeden esnafa, aile ilişkilerinden kurulan dostluklara, çizgi filmde anlatılan bütün olay ve olgular mahalle kültürü ekseninde gerçekleşmektedir. Çizgi filmde geçen başlıca karakterler ve bu karakterlerin özellikleri şunlardır:

**Hayri:** En belirgin özelliği yemek yemeye olan düşkünlüğüdür. Bu oburluğuna uygun bir fiziki yapısı vardır, grubun en kilolu kişisidir. Rafadan Tayfa grubunun isim babasıdır. Çizgi film çoğu zaman Hayri ile onun en yakın arkadaşı Kamil arasındaki tatlı atışmalar üzerine kuruludur. Hayal gücü kuvvetlidir. Neşelidir.

**Kamil:** Hayri'nin tam tersine ince uzun bir fiziki yapıya sahiptir. En yakın arkadaşı Hayri gibi o da hayalperesttir. Çoğu zaman Hayri ile zıtlaşmakta, bu da çizgi filme hareketlilik katmaktadır. Ailesinin bir bakkal dükkânı vardır ve Kamil çoğu zaman bu dükkânda çıraklık yapmaktadır.

**Mert:** Rafadan Tayfanın Akın'dan sonra en akli başında üyesidir. Grubun lideri konumundadır. Hayri ile Kamil her atıştıklarında, arabuluculuk görevini Mert üstlenmektedir.

**Akın:** Arkadaş grubunun yaşça en küçük erkek karakteridir. Mert'in erkek kardeşidir. En küçük kişi olmasına rağmen olaylara getirdiği özgün çözümlerle herkesin takdirini toplamaktadır. Bu anlamda, çizgi filmin en zeki karakteridir. Hayvan severdir ve yumak adını verdiği bir köpeği sahiplenip bakımını üstlenmiştir

**Sevim:** Çizgi filmin iki önemli kız karakterinden biridir. Akli başında, olgun bir çocuktur. Zorda kaldıkları zaman arkadaşlarına yol gösterir, nasihatlerde bulunur.

**Hale:** Hayri'nin kız kardeşidir. Çizgi filmin iki önemli kız karakterinden diğeridir. Sevim ile iyi anlaşır ve birlikte hoş vakitler geçirirler. Abisi Hayri gibi şişmandır.

**Basri Amca:** Mahallenin huysuz ihtiyarıdır. Rafadan Tayfa hem ondan çekinir, hem de ona çok değer verir. Çizgi filmdeki çatışmayı sağlayan diğer bir unsur da Rafadan Tayfa ile Basri Amca arasında geçen olaylardır. Basri Amca, görmüş geçirmiş ve sanatsever bir kişidir.

**Fatma Nine:** Rüstem Abi'nin manevi annesidir. Mahalle kültüründeki komşu teyzeyi temsil etmektedir. Cana yakın ve çocukları seven, onlarla ilgilenen bir kişidir.

**Rüstem Abi:** Seyyar esnafılık yapar. Köfte arabası ile köfte yapıp satmaktadır. Çocuklar ile işbirliği halinde olan, onlara zor zamanlarında yol gösteren kişidir.

**Saadettin Usta:** Mahallenin bir diğer ihtiyarıdır. O da sanatseverdir, ud çalmaktadır. Çocukların geçmişle olan bağını temsil eder. Rüstem Amca ile olan arkadaşlıklarından Rafadan Tayfa çok şey öğrenmektedir.



Z kuşağı çocukları, teknolojik bir yalnızlık içerisinde bireysel olarak var olabilmektedirler. Grup oyunları, geniş arkadaş grupları onların çok uzağında olan kavramlardır. Oysaki Rafadan Tayfa akşam ezanlarında annelerin yalvar yakar eve sokabildikleri, vakitlerinin çoğunu sokakta geçiren, arkadaşlıklarını sokakta yaşayıp sokakta oynayan çocuklardır. Bu çocuklar birbirlerine sevgi ve sorumluluk duygusuyla bağlıdırlar. Birinin yaşadığı bir soruna hep beraber çözüm aramakta, böylelikle dostluk duygularını daha da pekiştirmektedirler. Açık havada bolca ve neşeli zaman geçiren bu arkadaşlar, stresten uzak bir çocukluk geçirmektedirler. Hepsi ayrı bir karakter olan Rafadan Tayfa'nın mensupları, uyumlu bir ahenk içerisinde birlik olmayı başarabilmektedirler. Çizgi filmin jenerik müziğinde bu duruma şu sözlerle vurgu yapılmaktadır:

“Mutlu, neşeli, hem de heyecanlı  
Yardıma da sever, çevresine faydalı  
Abi, kardeş, arkadaş hepsi farklı huyda  
Bizim çocukların adı Rafadan Tayfa  
İyilikten vazgeçmezler herkes sever onları  
Saymakla bitmez, birçok iyi yanları  
İyi oku, iyi dinle, iyi izle anla!  
Bizim çocukların adı Rafadan Tayfa  
Hiç yerinde duramazlar herkes bilir onları  
Sağa sola koşsalar da kesişiyor yolları  
Unut bildiklerini aç bir yeni sayfa!  
Bizim çocukların adı Rafadan Tayfa” (URL 1)

Rafadan Tayfayı mutlu ve neşeli kılan, bir arada tutan, iş birliğine yönelten onlara yardım severlik gibi değerleri aşıl原因an, hiç yerlerinde durmadan oynadıkları sokak oyunlarıdır. Esasında onların yolunun kesiştiği nokta da bu oyunların ta kendisidir. Çizgi filmde Rafadan Tayfanın oynadıkları çocuk oyunları şunlardır:

Top Oyunları (1. 6. 14. 28. 35. 38. 44. 60. 63. 65. ve 75. Bölümler )

Bir İki Üç Tıp Oyunu (5. Bölüm )

Saklambaç (6 Bölüm )

Uçurtma Uçurma (7. Bölüm )

Bilmece Sorma ( 8. Bölüm )

Telsiz- Radyo tiyatrosu Oyunu (10.ve 13. Bölümler )  
Kameracılık- Habercilik- Film Çekme Oyunu (11. Bölüm)  
Kâğıttan Uçak Yapıp Uçurtma (12. ve 55. Bölümler)  
Mucitlik Oyunu (14. 53. ve 54. Bölüm)  
Topaç Oyunu (26. Bölüm)  
Cirit Oyunu (28. Bölüm)  
Uzun Atlama Oyunu (28. Bölüm)  
Kukla oyunu (30. 47. ve 62. Bölüm)  
Maket yapma (30. Bölüm)  
Trafik Oyunu (32. Bölüm)  
Sokak Tiyatrosu Oyunu (34. Bölüm)  
Çember Çevirme (39. Bölüm)  
Sihirbazlık Oyunu (41. Bölüm)  
Kumaş Üzerine Resim Çizme (42. Bölüm)  
Domino Taşları Oyunu (43. Bölüm)  
Göz Bağlama Oyunu (45. Bölüm)  
Dokuz Kiremit Oyunu (46. Bölüm)  
Halk Oyunu (50.Bölüm)  
Halat Çekme Oyunu (51. Bölüm)  
Atari Oyunu (54. Bölüm)  
İsim- Artist Oyunu (56. Bölüm)  
Kamp Yapma (59.ve 74. Bölümler)  
Mendil Oyunu (63. Bölüm)  
Tüftüf-Külâh Oyunu (67. Bölüm)  
Balon Oyunu (67. Bölüm)  
Fotoroman Yazma (67. Bölüm)

Tulumbacılık Oyunu (68. Bölüm)

Hafiyecilik Oyunu (69. Bölüm)

Seramikten Vazo Yapma (75. Bölüm)

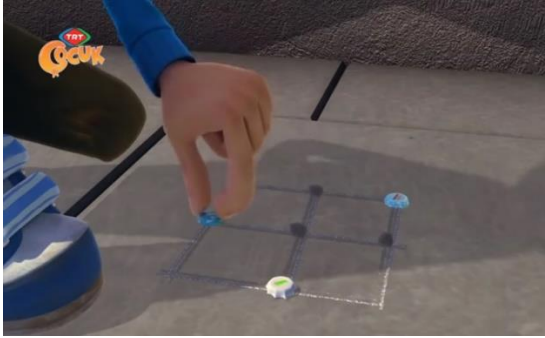
Üç Taş ( 76. Bölüm)

Kardan Adam/Kardan Kale Yapma (77. Bölüm)

Karda Leğende Kayma (77. Bölüm)

Bisiklet Binme (78. Bölüm)

Mahallenin içinde gördükleri bir çember ve taş da (15. Bölüm), köpekleri Yumak için yapacakları kulübenin tahtaları da (16. Bölüm) onlar için oyun malzemesine dönüşebilmektedir. Onlar için hayat oyundan ibarettir ya da oyun hayatın ta kendisidir. Yukarıda belirtilen bölümlerde konu edinilen oyunların büyük kısmı geleneksel Türk oyunlarına örnektir. Bir, iki, üç tıp oyunu, saklambaç, topaç, cirit, uzun atlama, kuklacılık, çember çevirme, dokuz kiremit, halk oyunu, halat çekme, isim-artist, mendil, tüftüf-külâh, üçtaş oyunları bunlardandır.



Resim 1: Üç taş oyunu (Url 10)  
oyunarken (Url 10)



Resim 2: Kamil ve Akın üç taş



Resim 3: Tüftüf ( külah) oyunu (Url 11)  
(Url 11)

Resim 4: Akın tüftüf üflerken

Bu oyunlar, Nebi Özdemir'in (2006b) Türk Çocuk Oyunları kitabının ikinci cildinde yer alan Türk Çocuk Oyunları Kataloğunda yer almaktadır. Buna göre saklambaç (a.g.e : 286-295), saklanbaç (Güdül, Çorum, Erzincan, Kırşehir, Şanlıurfa, Trabzon,), saklambaç (Manisa, Aksaray, Muş, Diyarbakır, Giresun, Artvin, Denizli, Ordu, Niğde, Kahramanmaraş, Konya, Afyon, Erzincan, Mardin, Mersin, Uşak), gözümbaç (Çankırı), ebe oyunu (Doğu Karadeniz), Gizlenpaç (Sivas), binbirfo (Zile, Tokat), çayır (Karapınar, Konya), tıktık (Tosya, Kastamonu), hamaha (Bayburt), hırsız (Kemah, Erzincan), ebe (Batman), sobe (Antakya), söbe (Karapınar, Konya), eşim eşim (Ula, Muğla), harar oyunu (Niğde), sağaltmalı saklambaç (Yozgat) adlarıyla Anadolu'nun pek çok yöresinde çeşitli nüanslara sahip olmakla birlikte genel hatlarıyla benzer biçimde oynanmaktadır. Buna göre, oyunu oynayacak grup arasında bir tekerleme eşliğinde sayışma yapılır ve bir ebe seçilir. Ebe gözlerini kapatarak bir duvara ya da kapıya “yumulur”, belli bir sayıya kadar sayar ve yine bir tekerleme eşliğinde saymayı tamamlar. Ardından sayma esnasında saklanan kişileri bulmaya çalışır. Bu esnada saklananlar da ebeden önce ebenin yumulduğu yere gelip “sobe”lemeye çalışırlar. Saklambaç oyunu Rafadan Tayfa çizgi filminin altıncı bölümünde işlenmiştir.



Resim 5: Saklambaç oyunundan bir kare (Url 12)  
mahalleden bir görünüm (Url 12)

Resim 6: Akın sayı sayıyor,

Bilmece sorma oyunu Türk Çocuk Oyunları Kataloğunda (a.g.e : 45-46) şu şekilde anlatılır: Çocuklar eşit sayıda iki takıma ayrılır. Takımlar birbirlerine karşılıklı bilmece sorarlar. Kura ile ilk bilmeceyi soracak takım belirlenir. Bu oyun, Tabanözü, Bartın'dan derlenmiştir. Rafadan Tayfa çizgi filminde 8. Bölümde Rafadan Tayfa arkadaş grubu birbirlerine bilmece sorarak bu oyunu oynarlar.

Topaç oyunu (a.g.e: 394-397), fırça/kozak Oyunu (Konya), kamçılı fırça (Konya), hol oyunu (Tuluca, Kars), koçek/fırıldak Oyunu (Hacılar, Kayseri), fiçı çevirme (Manisa), topaç (İstanbul, Anamur-İçel, Şanlıurfa, Elbistan-Kahramanmaraş, Bitlis, Batman), kıt (Kars), mozik (Elazığ), hurp oyunu (Şanlıurfa), fırfara (Antakya), fırıldak (Mersin, Ordu), toka çevirmek (Tekirdağ), miçi (Sivas), fitçe döndürmek (Beyşehir, Konya), maymun çevirme (Zile, Tokat), şebek (Acıpayam, Denizli), fırıldak (Ödemiş, İzmir), maymun (Karaören, Çorum) çeşitleri ve adlarıyla Anadolu'nun dört bir tarafında yaşamaktadır. Nüanslar olmakla birlikte, oyunun oynanışı benzer niteliklere sahiptir. Oyunda çocuklar topaçlarını yere fırlatarak döndürürler. En fazla döndürmeyi başaran ya da diğer topaçları durdurabilen topacın sahibi olan çocuk oyunun galibi sayılır. Rafadan Tayfa çizgi filmi 26. Bölümde topaç çevirme oyunu işlenir.



Resim 7: Kamil, Akın, Mert ve Hayri topaç çeviriyorlar. (Url 13)

Cirit oyunu (a.g.e: 67), Türk çocuk oyunları kataloğunda şöyle ifade edilir: Eşit sayıda iki takıma ayrılan çocuklar belli bir mesafeden “gelme oyunuma gelme oyunuma” diyerek birbirlerine değneklerini fırlatırlar. Değnekle vurulan çocuk oyundan çıkar. (Dalakçı, Mucur, Kırşehir) Oyunun başka bir versiyonunda (a.g.e: 405), her oyuncu elindeki “cirit” adı verilen 60 cm’lik değneği, tepeden aşağıya doğru yerden kaydırırlar. Ciridi en uzağa giden çocuk oyunu kazanır. (Şenköy, Yayladağı, Antakya) Rafadan Tayfa 28. bölümde mahalleye cirit şampiyonu olan bir konuk gelir ve çocuklar bu sayede ciritte ilgi duyarlar. Rafadan Tayfa arkadaş grubu, Akın’ın pratik zekası sayesinde çalı süpürgesinin sopasını cirit olarak kullanmayı akıl ederler.



Resim 8: Akın, sapından cirit yapması için bir Mert'e bir çalı süpürgesi verirken. (Url 14)

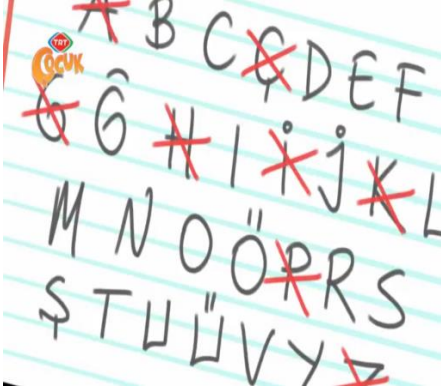
Çember çevirme, (a.g.e: 90), ağaçtan, demirden ya da telden yapılmış çemberleri değneklerle vurarak hafif meyilli bir arazide çevirme esasına dayanır. Oyun çember çevirme/çevirmek adının yanında (İstanbul, Tekirdağ, Ordu, Bartın), Göktürkçe döneminden beri değişmeyen “tengirşek döndermek” adıyla da (Bademler, Urla, İzmir) yaşamaktadır. Rafadan Tayfa 39. bölümde arkadaş grubundaki herkes ellerine aldıkları bir çemberi çevirerek bu oyunu oynarlar.



Resim 9: Hale, Hayri ve Sevim çember çevirme oynarken (Url 15)

İsim-artist oyununda (a.g.e: 180-181), her oyuncunun kağıt kalemi bulunur. Oyunculardan biri diğeri dur diyene kadar içinden alfabeyi sayar ve hangi harfte durduğunu arkadaşlarına söyler. Çocuklar birbirinden gizli olarak kağıtlarına belirlenen harfle başlayan “isim, şehir, hayvan, bitki, eşya...” adlarını yazarlar. Diğerlerinden farklı yazılan isimler için on puan, benzer isimler için beş puan alınır. Oyun sırayla farklı harflerle tekrarlanır. Oyunun

sonunda en fazla puanı alan çocuk galip gelir. (Hatay). Oyun, isim şehir adıyla da anılır. (Beşirli, Trabzon) Rafadan Tayfa 56. bölümde bu oyunu oynar ve oyunu aralarındaki en çalışkan ve zeki kişi olan Akın kazanır.



Resim 10: Oyunda kullanılan harfler (Url 16) Resim 11: Hayri ve Kamil isim-artist oyunu oynarken (Url 16)

Uçurtma (a.g.e: 403-404) geleneksel Türk çocuk oyunları katalogunda yer bulan bir diğer oyundur. Uçurtma, kamışların birbirine bağlanmasıyla elde edilen geometrik şekildeki kasağın üzerine bir kağıdın geçirilmesi ve kasağın ortası ve iki ucuna bağlanan ip ile terazinin oluşturulması yöntemiyle yapılır. Terazinin bağlandığı iki ucun aksi tarafındaki diğer iki uca da kuyruk bağlanır ve terazinin ortasına bağlanan uzun bir sicimle uçurtma uçurulur. (Konya) Bu oyunun diğer isimleri, havalkuşu (Ordu), uçurtma uçurmak (Tekirdağ, Mardin), uçurtma (Manisa, Tosya/Kastamonu, Şanlıurfa) ve teyare dıfıriye (Kahta/Adıyaman)'dir. Rafadan Tayfa yedinci bölümde çocuklar uçurtma uçururlar. Uçurtma şenliğine katılırlar ve şenlikte şampiyon olmayı hedeflerler. Evlerinden getirdikleri el işi kağıtlarıyla el emeği ile kendi uçurtmalarını kendileri yaparlar.



Resim 12: Hayri, Kamil, Mert ve Akın kendi yaptıkları uçurtmayı uçururken (Url 17)

Bunların yanında o dönemin teknolojisi de Rafadan Tayfa için birer oyun aracına dönüşebilmektedir. Portatif kameralar, teypler, kasetler... o dönemde yeni yeni yaygınlaşmakta ve çocukların ilgisini çekmektedir. Oyun aracına dönüştürülmüş bu teknolojik gereçler, henüz çocukları sokaktan koparacak nitelikte değildir. Kamera ya da fotoğraf makinesiyle oynadıkları oyunları, yine grupça kurgulayıp birlikte icra ederler. 54. Bölümde ise Rafadan Tayfa atari oyununu keşfeder. Bu oyun, çocukların teknolojik oyunlara geçişinde ilk basamak olması bağlamında dikkat çekicidir. Çizgi filmin bu bölümünde Rafadan Tayfanın erkek karakterleri kendilerini atari oyununa kaptırırlar ve bütün günü evde geçirirler. Elektriklerin kesilmesiyle ise kendilerini bir boşlukta hissederek ve ne yapacaklarını şaşırırlar. Bu sırada Sevim ve Hale gelerek arkadaşlarını yaptıklarının yanlış olduğuna dair uyararak, onları tekrar sokağa davet ederler. Sokakta ne var sanki diye tepki gösteren arkadaşlarına, “Sokakta açık hava, güneş ve oyun var”, sözleriyle cevap verirler. Hayri ise bizim için oyun artık bu cihazda diyerek atariyi işaret eder. Sevim, bu cihazda sizi her şeyden alıkoyan ne var diye sorar. Rafadan Tayfanın erkekleri ne yok ki derler ve atarideki oyunları sıralarlar: futbol oyunu, misket vurmaca, tornet yarışı, saklanan karakterleri bulmaca... Bunun üzerine Hale, elektrikler kesildi diye evde üzgün bekleyen arkadaşlarına, siz bunların hepsini zaten sokakta oynamıyor muydunuz, diye sorar. Sevim de gerçeği varken bu cihazla ne yapacaklarını anlamadığını söyler. Mert de Sevim’e hak verir ve her gün oynadığımız oyunlar dururken şu aletin başında takıldık kaldık diyerek hayıflanır. Kamil, Hayri ve Mert birbirlerinin yüzüne bakarlar, isimlerini söylerler ve birbirlerini tekrar fark ederler. Ardından vakit kaybetmeden sokağa fırlarlar, sokak oyunlarına geri dönerler. Çizgi filmin bu kısmı alt metinde izleyici kitlesini teşkil eden Z kuşağına teknolojinin esasında bir oyun olmadığını gösterir, oyunun yaşayarak, hissederek, gün ışığında yapılması gereken bir faaliyet olduğu mesajını iletir. Çizgi filmin sonraki bölümlerinde Rafadan Tayfa, tıpkı önceki bölümlerde olduğu gibi oyunlarını sokakta oynamaya devam ederler.

Günümüz kültür endüstrisinde, bir çizgi filmin gösterime konulup belirli bir izleyici kitlesine ulaşmasının ardından, çizgi film karakterleriyle ilgili farklı pazarlama alanları da oluşturulmaktadır. Rafadan Tayfa için de durum böyledir. Örnekleme gerekirse, Rafadan Tayfa kitap seti çıkarılmıştır. Konsept doğum günü partisi modasının revaçta olduğu günümüzde, Rafadan Tayfa doğum günü seti (URL7), kıyafetler (URL 8) üretilmiştir. Rafadan Tayfa müzikali yapılmıştır. (URL 9) Bunların haricinde, AVM’lerde çocuklara yönelik Rafadan Tayfa temalı sahne gösterileri de düzenlenmektedir. Bu gösterilen işleyişi şu şekilde olmaktadır: AVM’lere kurulan portatif bir sahne üzerinde bu gösteriler gerçekleştirilmektedir. Ses ve müzik sistemi kurulmakta, izleyiciler için halıfleks kaplama üzerine puflar ve minderler



koyulmaktadır. Etkinliklerin içeriği, sahne şovu, Rafadan Tayfa konseri, sokak oyunları etkinliği, fotoğraf çekme ve alan etkinlikleridir. Aslına uygun şekilde hazırlanan Rafadan Tayfa karakter maskotları tarafından bu gösteriler sunulmaktadır. (URL 9)

## SONUÇ

Milenyum çağının yaşandığı günümüzde, kentleşme oranının had safhaya çıkmasıyla birlikte mahalle kültürü denilen olgudan da hızla uzaklaşmaktadır. Kentsel dönüşüm projelerinin bir neticesi olarak, çok katlı binaların kat sayıları daha da artmakta, insanlar yan komşularını bile tanımaz hale gelmektedirler. Dolayısıyla ortada ne eski mahalleler, ne eski evler ne de eski sokaklar kalmaktadır. Böyle bir ortamda çocukluklarını yaşayan yeni nesil de, çevreyi, kültürü, oyunu... önceki nesillerden farklı anlamlandırmakta, çocukluklarını diğer kuşaklardan farklı yaşamaktadırlar. Sokakta vakit geçirmeyen, sokak kültürünü bilmeyen bu çocuklar, evlerinde odalarına çekilip bir başlarına çocukluk geçirmekte; bilgisayar, tablet, cep telefonu ile çevrili bir dünyaya mahkûm olmaktadır. 2000 yılından sonra doğan bu çocuklara Z kuşağı denilmektedir. Z kuşağındakiler, genelde çekirdek ailelerde yetişen, anne babası çalışan çocuklardır. Çoğunlukla bebeklik çağlarını kreşlerde geçiren bu çocuklar, sonrasında da ailelerini akşamdan akşama görmekte, geleneksel kültür kodlarını ailelerinden yeterince alamamaktadırlar. Geleneksel kültür aktarımının sekteye uğraması, kültürün korunamaması sonucunu doğurmaktadır. Komşu teyze, bakkal amca, mahallenin huysuz ihtiyarı gibi kavramlar X ve Y kuşakları için anlamlyken, Z kuşağı bunlardan habersizdir. Sokak X ve Y kuşakları için bir sosyalleşme alanıdır, Z kuşağı için ise durum böyle değildir. Geleneksel çocuk oyunları algısı da Z kuşağı için önceki nesillere ifade ettiği anlamdan çok uzaktır. Onlar mahalle arkadaşlığını bilmemekte, grup bilinci ve işbirliğini öğreten; sevgi, saygı, yardımseverlik, fedakârlık gibi değerleri aşıl原因an sokak oyunlarını oynamamaktadırlar. Bu oyunları hayatın bir provası olarak nitelendirecek olursak, Z kuşağını hayatı provasız yaşayacak bir nesil olarak öngörmek mümkündür. Geleneksel kültürü ve manevi değerleri edinmede bir araç durumunda olan bu oyunların eksikliği, çocukların duygu dünyasında büyük boşluklara sebep olmaktadır. Mutsuz ve stresli bir çocukluk geçiren bireylerden oluşacak bir toplumun da sağlıklı bir sosyal yapının uzağında olacağı aşikârdır. Durum bu iken, TRT Çocuk ekranlarda yayınlanmak üzere tasarlanan Rafadan Tayfa animasyon çizgi filmi, Z kuşağına mahalle yaşantısını, sokak kültürünü ve sokakta oynanan geleneksel oyunları anlatan bir kültür aktarıcısı olma rolünü üstlenmesi açısından değerlidir.

Bu makalede, Rafadan Tayfa çizgi filminin yayınlanan 78 bölümü bütünüyle izlenerek, içerisinde yer alan çocuk oyunlarının tümü tespit edilmiştir. Bu oyunlardan hangilerinin

geleneksel Türk çocuk oyunları kapsamında değerlendirilebileceği belirlenmiştir. Bir, iki, üç tıp oyunu, saklambaç, topaç, cirit, uzun atlama, kuklacılık, çember çevirme, dokuz kiremit, halk oyunu, halat çekme, isim-şehir-hayvan, mendil, tüftüf-külâh, üçtaş oyunlarının, çizgi filmin yukarıda belirtilen bölümlerinde Rafadan Tayfa karakterleri tarafından oynandığı gözlemlenmiştir. Z Kuşağı tarafından ilgiyle takip edildiği reyting ölçümleriyle sabitlenen çizgi film, bu çocukların doğal bir süreçte sokakta oynayarak öğrenemedikleri oyunları ekran aracılığıyla onlara ulaştırmıştır. Çizgi filmin her bir bölümü TRT Çocuk ekranlarında defalarca yayınlanmıştır ve yayınlanmaya devam etmektedir. Bunun haricinde internet ortamında çeşitli video paylaşım sitelerine de yüklenen çizgi filmin bölümleri, binlerce tıklanmaya sahiptir. Bu şekilde tableten cep telefonuna her türlü dijital ortam, çocukların çizgi filme kolaylıkla ulaşmalarını sağlamaktadır.

Geleneksel oyun kültürü aktarımı doğal bağlamı olan sokakta gerçekleşmemektedir. Rafadan Tayfa çizgi filmiyle çocuklara sokak oyunları gösterilmiş, tanıtılmıştır, ancak çocukların sokağa inip bu oyunları oynamaları sağlanmamıştır. Sanal bir ortamda bu aktarım gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla bu oyunlar sanal bir biçimde çocukların dünyasına tekrar girse de, kendi bağlamında oynadıkları zamanki işlevlerinden çok uzaktadır. Bir oyun kurgusu içerisinde, yaşayarak, çatışarak, çözümler üreterek, kurallar koyarak oynanan sokak oyunları, çocukların ruhsal ve fiziksel gelişimine katkı sağlar bir işlevdeyken, ekran aracılığıyla aktarılan oyunlar, en fazla çocukların geleneksel oyun kültürünü bilmeleri ve hoşça vakit geçirmeleri işlevlerine sahiptir. Bununla beraber, Rafadan Tayfa çizgi filmi, geleneksel oyun kültürünün yaşatılması ve aktarılması bağlamında uygulamalı halkbiliminin çizgi film üzerindeki tezahürlerinden biri niteliğindedir.

## **KAYNAKÇA**

AND, Metin (2016), *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, (4. Baskı), Ankara : Yapı Kredi Yayınları.

ATAN, Uğur. (1995). “*Animasyonun Kültür Aktarımındaki Yeri*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.

BOZKURT, Nebi (2007), *Oyun*, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 34, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, sf.34-35.

HUIZİNGA, Johan (2006), *Homo Ludens*, (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Ayrıntı yayınları.

JAKOVLEVIĆ, Tijana (2009), Games for Children as a Model of Folklore Communication, *Ethnological Researches*, 51-67.

KOVEN, Mikel, j. (2014), “Halk Bilimi Çalışmaları, Popüler Film ve Televizyon: Gerekli Bir Eleştirel Araştırma”, (Çeviren: Gülşah Yüksel Arıcı), *Uygulamalı Halkbilim*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, sf: 118-138.

OĞUZ, M. Öcal (2009), *Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği*, Milli Folklor, Sayı 82, sf. 6-12.

ÖZDEMİR, Nebi (2005), *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*, (2. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZDEMİR, Nebi (2006a), *Türk Çocuk Oyunları Cilt 1*, (1. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZDEMİR, Nebi (2006b), *Türk Çocuk Oyunları Cilt 2*, (1. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZDEMİR, Nebi (2012), *Medya Kültür ve Edebiyat*, (2. Baskı), Ankara: Grafiker Yayınları.

TWENGE, J.M., Campell S.M. (2008), “Generational Differences in Psychological Traits and Their Impact on The Workplace”, *Journal of Managerial Psychology*, Cilt : 23, Sayı: 8, sf.. 862-877

## **ELEKTRONİK KAYNAKLAR**

URL 1:

<http://tvkumandam.net/rafadan-tayfa-sarkisi-ve-sozleri-okunusu/>Erişim

Tarihi:04.01.2018

URL 2:

<http://www.trtcocuk.net.tr/rafadantayfa> Erişim Tarihi: 01.01.2018

URL 3:

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a50da5eea3317.35575377](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a50da5eea3317.35575377) Erişim Tarihi: 06.01.2018

URL 4:

<http://www.pevkolej.com/tr/wp-content/uploads/2015/12/XYZ-ku%C5%9Fa%C4%9F%C4%B1.pdf> Erişim Tarihi: 06.01.2018

URL 5:

<https://yandex.com.tr/video/search?text=rafadan%20tayfa%20trt%20%C3%A7ocuk%20izle&path=wizard&noreask=1&reqid=1515252421802211-1028844244109269706292538-sas1-5643-V> Erişim Tarihi: 06.01.2018

URL 6:

<http://www.trtcocuk.net.tr/kurumsal/hakkimizda> Erişim Tarihi: 06.01.2018

URL 7:

<https://urun.gittigidiyor.com/oyuncak/20-kisilik-rafadan-tayfa-dogum-gunu-parti-seti-afis-magnet-ve-dig-aks-50x70-afisli-315276390> Erişim Tarihi: 05.01.2018

URL 8:

<https://urun.n11.com/kazak-hirka-yelek/rafadan-tayfa-ici-polarli-sweashrt-kazak-cocuk-giyim-P211378453> Erişim Tarihi: 06.01.2018

URL 9:

<https://www.youtube.com/watch?v=tJnZid4vses> Erişim Tarihi: 30.12.2017

URL 10:

<https://www.youtube.com/watch?v=cqTzF9DDDe2E> Erişim Tarihi: 13.05.2019

URL 11:

<https://www.youtube.com/watch?v=EZJ4-P-AOnY> Erişim Tarihi: 13.05.2019

URL 12:

[https://www.youtube.com/watch?v=r\\_pRqDwAnaE](https://www.youtube.com/watch?v=r_pRqDwAnaE) Erişim Tarihi: 13.05.2019

URL 13:

<https://www.youtube.com/watch?v=mOmgdDSPccE> Erişim Tarihi: 13.05.2019

URL 14:

<https://www.youtube.com/watch?v=A-0zXaH1WpQ> Erişim Tarihi: 13.05.2019

URL 15:

<https://www.youtube.com/watch?v=0HFNv96lZyI> Erişim Tarihi: 13.05.2019

URL 16:

<https://www.youtube.com/watch?v=eh-33lUx95Q> Erişim Tarihi: 13.05.2019

URL 17:

[https://www.youtube.com/watch?v=uL\\_0TX6fP9g](https://www.youtube.com/watch?v=uL_0TX6fP9g) Erişim Tarihi: 13.05.2019

# ANADOLU'DA LAKAP VERME GELENEĞİ KASTAMONU ABANA ÖRNEĞİ

Zeynep ARAS\*

## ÖZET

Lakaplar, kişilerin adlarının önünde söylenen hatta kimi zaman kişi adlarının unutulmasına yol açacak kadar öne çıkan ve kişilere sonradan atfedilen yakıştırma adlardır. Lakaplar ya da yakıştırma adlar grup kültürü ürünleridir.

Lakap verme sürecinde çoğunlukla belli toplumsal sınırlara ve kurallara bağlı kalma zorunluluğu görülmemektedir. Bu durum lakapları araştırma sürecinde daha doğal verilere ulaşmayı kolaylaştırmaktadır. Bu noktada lakaplar daha fazla incelemeye değer bir konuma gelmektedir. Lakaplar toplumsal bir kabul sonucu ortaya çıkan ve aktarılan verimlerdir. Bu çalışmada Kastamonu'nun Abana ilçesinin merkezi ve civar köyleri ele alınarak bu bölgeden çeşitli lakaplar derlenmiştir.

Abana'da lakap verme geleneği geçmişten gelerek günümüzde de aktif olarak devam etmektedir. Yetişkinlere yakıştırılan lakapların yanında çocukların ve hatta sokak hayvanlarının ilk söylenen adlarının yanında lakaplara sahip oldukları bölgede gözlemlenmiştir. Bu çalışmada lakaplar, kişilerde öne çıkardıkları özelliklere ve veriliş nedenlerine bağlı olarak belli başlıklar altında tasnif edilmiştir.

Çalışmanın amacı bölgeden derlenen lakaplar incelenerek lakap verme uygulamasının sosyal yaşamda öneminin ve konumlanışının belirlenmesi ve zengin bir lakap verme geleneğine sahip olan bölgenin verimlerinin tasnif edilerek kayıt altına alınmasıdır. Çalışmada lakap verme süreçleri, lakapların halk arasında ihtiyaç veya eğlence unsuru olma durumu, gelenek halini alma ve halkın geleneği sürdürme şekilleri belirlenmiş ve açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Lakap, Takma Ad, Kastamonu, Abana, Gelenek, Folklor

### Gereçler ve Yöntemler

Çalışma için veri elde edilirken yöre halkıyla görüşme yöntemi kullanılmıştır. Sohbet havasında geçen görüşmeler sırasında lakaplar ile ilgili bölümler ses kayıt cihazıyla kaydedilmiş ve ardından deşifre edilmiştir. Elde edilen veriler gösterdikleri özelliklere göre tasnif edilerek listeler halinde çalışma içerisinde değerlendirilmiştir.

---

\* İstanbul Üniversitesi, [zeynepparas@gmail.com](mailto:zeynepparas@gmail.com)

## **Bulgular**

Her birey tanınmak ve tanımlanmak için bir ada sahip olmak zorundadır. Ad alma ve ad verme olaylarının insanlık tarihi içerisinde çeşitli ritüel ve törenlerle gerçekleştirilecek kadar önemli oldukları bilinmektedir. Bu durumu Türk tarihi açısından incelediğimizde karşımıza ilk olarak Dede Korkut Hikayeleri çıkar. Dede Korkut Hikayeleri'nde erginliğe ulaşan bireyin kendine uygun bir ad alması için kahramanca davranışları göstermesi, baş kesip kan dökmesi gerekmektedir. Örneğin Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikayesinde kahraman, bir boğaya karşı geldiği için Dede Korkut tarafından Boğaç olarak adlandırılmıştır. Burada kişilerin davranışları ve sahip oldukları özelliklerle bağlantılı olarak ad aldıkları görülmektedir.

“Ad”ın insan hayatındaki bu ehemmiyeti dolayısıyla “ad bilimi” canlıların, nesnelere ve kavramların, kısacası çevremizde gördüğümüz ve algıladığımız her şeyin adıyla ilgilenen bir bilim dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ad biliminin alt dallarından olan “anthroponymie, anthroponymy” ise kişi adlarını ele alıp inceler. Ayrıca hemen hemen her alanla ilgisi bulunan bu bilim dalını; dilbilimciler, sosyologlar, halk bilimciler, vb. kendi alanlarıyla bağlantılı taraflarını ele alarak incelemeye tâbi tutmuşlardır. (Sakaoğlu, 2001: 9-11).

Adlar yaşam boyunca kişi ile her anlamda birliktedir. Kişiye seslenme ve hitap etmeyi sağlama amacının yanında ad kavramının farklı boyutları da incelenmelidir. Mitik düşünce aynı şekilde ilkel inançta ifadesini bulur -özellikle büyüde doğrulandığı gibi- ki buna göre bir kişinin ismi onun varlığının ayrılmaz bir parçasıdır. Bu inanç kişiliğin sadece görünen cismani benlikten değil aynı zamanda daha geniş bir özden oluştuğu gizli varsayımına dayanır ki isim alışılmışın dışında olarak kişinin vücudu ortamda bulunmadığında veya öldüğünde onu temsil eder. (Gaster, 1984: 90-109)

Kişiye temsil etme yönüyle incelendiğinde adların günümüzde bu işlevi tam olarak yerine getirip getirmediği tartışma konusudur. Bu durum kişinin davranışlarının aldığı adın anlamına göre sonradan şekillendiği inancıyla halk arasında tamamlanmaya çalışılmıştır. Fakat yine de halk otoritesi kendi eliyle adlandırma yapmaktan geri durmamıştır ve lakaplar bu durumun bir sonucu olarak ortaya çıkmışlardır. Lakaplar sonradan kazanılan isimlerdir. Fakat lakap sahibinin bu ismi seçme gibi bir lüksü yoktur. Genel olarak kişinin geldiği yer, fiziki görüntüsü, yetenekleri, kötü huyları, mesleği gibi özelliklere bağlı olarak veya yaşanan bir olaydan yola çıkarak lakaplar kişilere uygun görülür. Halk tarafından da benimsenerek kabul edildiği takdirde lakapların ismin önüne geçtiği ve kimi zaman gerçek ismin unutulduğu örneklere rastlamak mümkündür.

## Lakapların Kullanım Alanları ve İşlevleri

Türk kültüründe asıl ad yanında lâkap verme geleneği de yaygın olarak görülmektedir. Lâkap; “Bir kimseye veya bir aileye kendi adından ayrı olarak sonradan takılan, o kimsenin veya o ailenin bir özelliğinden kaynaklanan ada denir.” (Oğuz, 2008: 1127)

Osmanlı İmparatorluğu döneminde de lakaplar hem halk arasında hem de saray içerisinde sıkça kullanılmıştır. Özellikle padişahlar en önemli lakap sahipleridir. Yavuz, Fatih, Kanuni gibi lakaplar günümüzde isim gibi algılanmaktadır fakat bu kelimeler padişahların belli özelliklerine göre verilmiştir.

Başta vezîriâzam olmak üzere Osmanlı devlet erkânının hemen her birinin bir lakabı bulunmaktadır (Sokullu, Pîrî, Kuyucu, Lala, Köprülü, Topal, Melek, Zurnazen, Boynueğri, Elmas, Arabacı, Sürmeli vb. ;)Osmanlı bürokrasisinde özellikle defterdarlara verilen “Mezbeleturpu” Mahmud Efendi, “Yahni-kapan” Abdürrahim Efendi, “Gizli-sıtma” Hacı İbrâhim Efendi, “Ekin-iti” Seyyid Feyzullah Efendi, “Sopa-salan” Kâmil Ahmed Efendi gibi lakapların her birinin veriliş hikâyesi bulunmaktadır ( İpşirli, 2003: 69)

Türk kültüründe özellikle 21 Haziran 1934’te kabul edilen soyadı kanunundan önce lakaplar zorunlu bir ihtiyacı karşılamak için kullanılmaktaydı. Ağırlıklı olarak köy ve kasaba gibi küçük yerleşimlerde, çocuğa büyük ebeveynlerin isimleri koyma geleneği devam etmekteydi. Bu durum aynı ismi taşıyan kişi sayısını arttırmıştır ve azalma görülse de günümüzde de devam etmektedir. Bununla birlikte İslami olarak güzel anlamlara sahip olduğu düşünülen Ali, Muhammed, Hüseyin, Ayşe, Fatma gibi isimler de Anadolu’da sıkça kullanılır. Özellikle küçük yerleşim bölgelerinde bahsettiğimiz durumlara bağlı olarak aynı isimlere sahip kişileri farklı adlarla ayırma ihtiyacı, lakap verme geleneğinin ortaya çıkmasının önemli sebeplerindendir.

Soyadı kanunuyla birlikte verilen soyadlarında lakapların etkisini görmek mümkündür. Bununla birlikte lakabı olmayan kişinin soyadı adından önce söylenerek lakap verme benzeri davranışlar da halk arasında görülmektedir. Kimi zaman da kişilere yalnızca soyadları ile hitap edilebilir. Bu sebeplerden, soyadları kaynak alan lakaplara da derlediğimiz lakaplar arasında yer vereceğiz.

Günümüze yaklaştıkça toplumsal değişme, şehirleşme ve kişiler arasında özel alanı koruma kaygısının artması ile lakap kullanımını şehirleşen bölgelerde azalmıştır. Fakat buna rağmen özellikle Anadolu köylerinde ve kasabalarında yeni nesil de dahil olmak üzere halk, lakapları hala aktif olarak kullanmaktadır. Bu durum bilinçli ve kontrollü biçimde gerçekleşen



bir davranış değildir. Şehre nazaran küçük bölgelerde kişiler arası iletişim daha kuvvetli olduğundan hitap biçimlerinin samimi ve şahsi olması doğaldır. Farklı bölgelerden yöreye gelindiğinde lakaplar anlamları açısından yanlış ve garip algılanabilir. Fakat yöre halkı tarafından kabul görmüş olan lakaplar anlamı ne olursa olsun bölge halkı için şaşkınlığa sebebiyet veren adlar değildir. Lakaplar fiziksel özellikler veya meslek gibi olağan özellikleri göstermenin yanında kimi zaman aşağılayıcı ve müstehcen kelimelerden de seçilebilirler. Kabul gördüğü takdirde yaşlı veya genç fark etmeksizin halk, bu aşağılayıcı kelimeleri bir kişiye hitap ederken kullanmaktan çekinmez.

Lakaplar meslek, fiziksel özellikler gibi basit ilgilere dayandırılmakla birlikte kimi zaman parlak zeka ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Lakaplar halkın yaratıcılığını serbest biçimde kullanabileceği bir alandır. Bu serbestlik, lakabın kalıcılığını ve kabulünü daha da kolaylaştırır. Lakapların kullanımı anlamlarına göre ve kişilerin statülerine göre değişiklik gösterebilir. Kişi o lakaba sahip olur fakat farklı durumlar lakabın o kişiye seslenme sırasında kullanılmasını engeller. Araştırmalarda lakapların anlamlarına göre işlevlerinin değişmesi durumuna rastlanmaktadır.

Ancak her lakabın kişinin yüzüne söylenmesi Ordu ve Samsun yöresinde asla mümkün değildir. Aslında bu yöreden derlenen lakaplar "1. Kişinin yüzüne söylenenler, 2. Kişinin ancak ardından söylenebilenler" biçiminde ikiye ayrılabilir. Yörede bir kimseye duymaktan rahatsız olduğu açıkça belli olmasına rağmen topluluk içindeki konumu zayıfsa lakabı söylenebilir. Topluluk içinde konumu zayıf olan kişi bundan hoşnut olmasa da sineye çeker. Ayrıca takılanı rahatsız etmiyor, yüceltiyorsa o zaman kişinin gerçek adı yerine lakabı da geçebilir. (Aydın, 2006: 26-47)

Kişilere lakap takılırken halk genel olarak belli otoritelere bağlı bir yol izlemez. Şahit olduğu durumlar ve gördükleri halk için yeterlidir. Burada bahsedilen otoriteler belli değer veya inançlardır. Fakat İmam Ahmet, Bozkurt Necmi, Başkan Mehmet gibi dini ve siyasi anlamlar barındıran lakaplara da rastlanmaktadır. Bu durumu halkın algılayış durumuyla açıklayabiliriz. Köyden bir birey İmam Ahmet adını duyduğunda Ahmet adlı kişiyi algılamaktadır ve bu algılayışta bir din otoritesi söz konusu değildir.

Bunlardan ilki, lakapların birey tarafından sosyal kurumların ve yaptırımların etkisinde kalınmadan ya da en az kalınarak verilmesidir. Yani birey lakap takarken ne Ahmet, Mehmet, Ali, Ayşe, Fatma, Merve gibi isimlerde olduğu gibi din kurumunun, ne Ertuğrul, Oğuz, Cengiz, Asena, Bengü, Hilal isimlerinde olduğu gibi millî değerlerin, ne de ebeveynlerin isimlerini koymayı öğütleyen törenin etkisindedir. Burada lakapçının sosyal kurumların etkisinde

olmadığını söylemek, lakap olarak verilen kelimelerin sosyal kurumlarla ilgili olamayacağı demek değil, bireyin lakap seçiminde belirli zorunluluklarla sınırlandırılmadığı demektir. Yani lakap, bireyin serbest davranışının damgasını taşımaktadır. ( Boyraz, 1998 :107-138)

Bir bölgeye özgü lakap veya isim derlemeleri incelendiğinde ulaşılabilen kadın isimleri daha az sayıdadır. Çalışmamız içerisinde de aynı durumla karşı karşıyayız. Türk kültüründe kadının isminin yüksek sesle söylenmesinin dahi sakıncalı görüldüğü durumlar anlatılmaktadır. Buna bağlı olarak kırsal yerleşimlerde halk kadın isimlerinin ve lakaplarının belgeye geçmesi durumuna şüpheyle yaklaşmaktadır. Farklı araştırmalarda da bu durumun benzerlerine rastlanmıştır.

Özellikle yeni zamanlardaki etnograf-dilci gezginlerin bir kısmı ad verme adetlerini göz önünde tutmuş hatta duydukları adların listelerini de yayımlamışlardı. Ama bu listelerde genellikle kadın adları yoktur. Misafir gelince kadınlar son zamana kadar geri çekilmekte idi. Belki eski ad tabusunun arta kalmış izleri olarak, ailenin daha yaşamakta olan üyeleri adlarını yabancılara bildirmekten çekinirdi. Erkek adlarına oranla kadın adlarının sayısını aşağı yukarı 20-30 kez daha az tahmin edebiliriz. Kadın adlarına ait 2-3000 verinin toplanması erkek adlarına ait 70-80000 verinin toplanmasından hemen hemen daha zordur. Kadın adlarını kapsayan kaynakların bibliyografyası epeyce kısadır. ( Rasyonı, 1964: 64-87)

Bu çalışmada Kastamonu'nun Abana ilçesinde kullanılan lakaplar derlenmiş ve incelenmiştir. Abana Kastamonu'nun Karadeniz kıyısındaki beş ilçesinden biridir. Kış nüfusu yaklaşık 3.000'dir fakat yaz nüfusu 15.000'i bulabilmektedir. Abana ilçesi, İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük şehirlere oldukça fazla göç vermiştir. Fakat göç eden halk yaz mevsiminde tatil ve ziyaret amacıyla Abana'da uzun vakitler geçirmektedir. Bu sayede Abana içerisinde lakaplarıyla tanınacak kadar yerleşik halk ile iç içe olmuşlardır. Derlemenin yapıldığı bölge teknolojiyen mahrum bir bölge değildir. Fakat şehir merkezine ulaşım araçla bile zahmetlidir. Bu sebepten yerleşik halk ve yazlıkçı halk bölgede kesintisiz uzun vakitler geçirmektedir. Bu vakitlerde kahvehane, çay bahçesi, deniz kenarı gibi sosyal alanlarda kişilerarası etkileşim yoğundur. Lakaplar da bu etkileşim sırasında aktif olarak kullanılmaktadır.

Kastamonu'nun kendine özgü bir şivesi vardır. Lakaplar ve isimler de bu şiveye bağlı olarak şekillenmektedir. Çalışmada, lakaplar şive özellikleri ile aktarılmıştır. Derlenen bazı lakapların veriliş hikayeleri kaynak kişiler yardımıyla tespit edilmiştir fakat bazılarında ulaşmak mümkün değildir. Hikayelerine ulaşılamayan lakaplara da derleme içerisinde yer verilmiştir. Çalışma içerisinde yer verilen lakapların veriliş sebepleri kaynak kişilerin ifade biçimleriyle metne aktarılmıştır.

## **Mesleklere Göre Verilen Lakaplar**

Bazı araştırmacılara göre meslek adları lakap olarak kabul edilmemektedir. Fakat yukarıda bahsettiğimiz halkın algılayış durumu görülenden farklıdır. Derlenen lakaplar kişiler mesleği bırakmış olsalar dahi kullanılmaya devam edilecek şekilde halk tarafından kabul görmüş durumdadır. Meslek lakapları çoğunlukla meslek grubunun özelliğini değil direkt olarak kişiyi işaret etmektedir.

Terzi Ahmet : Önceden küçük bir dükkanda terzilik yapmış sonra aynı dükkanı markete çevirdi sonra cafeye çevirdi şu an kocaman restoranı var ama hala Terzi Ahmet deniyor.

Tenekeci Nurettin: Demir işleri yaparmış. Arkadaşları dalga geçmek için tenekeci Nurettin demiş.

Boyacı Yıldız: Abana'da ilk ve tek ayakkabı boyacılığı yapan kadındır.

Ormancı Volkan: Asıl adı Volkan ama beklenmedik bir anda orman işletmede [1] memur olunca arkadaşları tarafından takılmış bir lakap.

Arabacı Yaşar: Abana'da kamyoneti olan ilk kişi. Nakliyat işi yapmış senelerce.

Tornacı Ahmet: Bir dönem tornacılık yapmış sonra otobüsçülük yapsa bile lakabı tornacı kalmış.

Öküzücü Esat: Öküzleri olduğundan böyle denmektedir.

Bahçıvan Ferdi: Çok senedir belediyenin bahçıvanıdır.

Recep Kaptan: Abana deniz kıyısında olduğundan balıkçılık yapan çoktur. Meslek icabı denize açılana kaptan denir.

Gardiyan: Mesleği gardiyanlıktır.

Mimar Mert: Abana'ya sonradan gelip mimarlık bürosu açtı.

Mimar Ahmet: Mimarlık ve müteahhitlik yapar.

Köçek Hasan: Düğünlerde bayramlarda köçeklik yaparak para kazanır.

Foto Engin: İlçenin tek fotoğrafçısıdır. Fotoğrafçı dükkanı vardır ve düğünleri de kameraya çeker.

Çorapçı Hadiye

Kalaycı Necmettin

Tahsildar Faik

### **Fiziksel Özelliklere Göre Verilen Lakaplar**

Sarı: Mustafa, komple kaşlarına kadar sapsarı biri olduğu için. Annesi babası bile sarı diyor.

Cüce Cemal: Boyu çok kısa olduğu için.

Kütük: Asıl adı Bilgehan. Soyadında da kütük var. Hem soyadı kısaltması hem de fiziksel olarak benzemesinden dolayı.

Şişman Meral: Çok kadar şişman olduğu için. Aynı zamanda Dölü Meral olarak da bilinir.

Çiko Mehmet: Boyu çok kısa olduğu için. Mahalledeki küçük bir köpek varmış adı Çikoymuş o zamandan kalmış.

Deve Fahri: Boyu uzun diye deve demişler.

Palmiye Burak: Saçlarını uzatıp değişik şekiller yapardı. Boyu da uzun olduğu için palmiye denir.

Somali Ömer: Esmer ve zayıf olduğu için ilkokuldan beri takılmış bir lakaptır.

İzmarit Duygu: Kısa boylu diye.

Kör Ömer: Gözlükleri yüksek numaralı olduğu için.

Dıbiç Resul: Şişman diye.

Gökgöz Emine: Mavi gözlü olduğundan [2] .

Şamandıranın Mustafa: Şişman olduğu için şamandıraya benzetirler. [3]

Barbie Serhat: Babası çok yakışıklıymış. Kendisi de uzun boylu ve vücuduna dikkat eder.

Aksak Mustafa: Ayağı sakattır aksayarak yürür.

Sakallı Sami: Sakalları hep uzundur.

Kambur Nuri: Sırtı kambur olduğundan.

Topaç Havva: Kilolu olduğu için topaca benzetirler.

Kör Hikmet: Görme problemi vardır.

Güdük Zekeriya: Kısa boylu biridir.

Fit Berber: Fiziksel olarak iyi görünümlüdür ve berberdir. İki lakabı var adını kimse söylemez.

Şişman Metin: Obezlik derecesinde kiloludur.

Arap İsmail: Esmer olduğu için Arap denmiştir.

Arap Varol: Esmer ve sakallı olduğundan.

Ayı Mustafa: Kaba saba ve iri biridir.

Kör Yurdakul: Görme problemi vardır.

### **Kişilerin Davranışlarına ve Yaşanan Olaylara Göre Verilen Lakaplar**

Deli Cemal: Deli olduğu için.

Dölü Rafet: Şiveden dolayı dölü kalmış onun adı.

Leyla Güler: Asıl adı Güler ama otuz sene bir adama aşık olduğu için herkes leyla demeye başlamış. Otuz sene sonra evlenmişler.

Paçoz Erol: Eski kamyonculardanmış ne zaman bir yerde bozulmuş kamyon görse hemen tamir etmek için altına girermiş. Takım elbise bile olsa üstünde hiç affetmezmiş o yüzden hep pasaklı görünürmüş o yüzden paçoz denirmiş kendi oğluna ve torununa bile paçoz deniliyor.

Redkit Ayberk: Ağzında hep sigarayla gezdiği için tanıdıkları böyle söyler.

Para Sıçan Ahmet: Param bitti dermiş hep. Abana'da bir tur atıp bütün yaşlılardan para toplarmış bir lira bir lira biriktirmiş o yüzden hep parası olurmuş.

Piç Ömer: Annesinin başka bir adamdan hamile kaldığı ve babasının öz babası olmadığı rivayet edilir ama kimse kesin bir bilgiye sahip değil.

Yoğurtçu Mehmet: Yoğurdu çok sevmesiyle tanındığı için.

Caz Yaşar: Hep içip herkese sarıp huzursuzluk verdiği için.

Hapçı Ümit: Uyuşturucu madde kullandığı, sattığı ve bu sebepten hapse girip çıktığı için.

Çanak Mehmet: [4] [5] Tavlada herkesi yendiği için zar tuttuğu düşünülürmüş sonra zarları hep küçük bir çanakla attırmışlar. Sülalesi de çanak sülalesi olarak bilinir.

Hop Dedik Hüseyin: Yanından geçince hop dedik denildiğinde dururmuş.

Jak İsmail : Hep Amerikan filmleri izleyip o filmlerdeki gibi giyinirmiş fötr şapkasız asla dışarı çıkmazmış.

Katil Emine: Bilezik mevzusundan yengesiyle tartışma olmuş. İtip öldürüyor. Gizliyorlar. Üstüne soğan dikiyorlar.

Mendil: Asıl adı Mehmet Ali. Önceden hep mendil alma huyu varmış eline geçen bütün parayla mendil alıyormuş oradan kalmış lakabı. Sonradan kibrit almaya falan sarmış bir ara kilit falan da almış ama mendil kalmış.

Aga Memet: Mehmet önceden Galatasaray tribününde amigoymuş orda herkese aga diye hitap ediyormuş o yüzden adı Aga Memet olmuş.

Çoko Kerem: Çokokrem reklamları ilk çıkınca arkadaşları dalga geçmek için söylemiş o zamandan beri kalmış.

Mazy: Asıl adı Muharrem Köroğlu internet oyununda 10 yaşından beri aynı takma adı kullandığı için eski adı yok olmuş. Muharrem adını resmiyette de değiştirmek istiyor.

Zeko: İsmi Zekeriya olmasından hiç hoşlanmadığı için uzunca bir süre insanlardan gerçek adının Zekeriya olduğunu saklayıp Zeko demiş. Okula başlayınca yoklamada doğrusu öğrenilmiş.

Süslü Kadriye: Çok süslüymüş saçlarını kabartıp gezermiş hep eskiden.

Ördek Murat: Sesi burnundan gelir. Konuşması ördeğe benzediği için.

Laz İsmet: Trabzon'dan Abana'ya damat gelmiş.

Cinci İsmel: Çocukların tırnağından cin bakar.

Kopuk Mehmet: Genelde sarhoştur.

Ördek Vedat: Ördek taklidi yapar

Ördek Kadir: Ördek Vedat'ın oğludur.

Hıyarağası Yaşar: Salatalık yetiştirdiği için.

Rüzgar Ahmet: Hızlı koştuğundan.

Şeytan Ahmet: Ambulans şoförü. Üçkağıtçıdır.

Mirkelam Bahar: Hep koşarken görülüyormuş. Mirkelam da bir klibinde sürekli koştuğu için ona benzetilmiş.

Şokella Sertan: Çarşıda şokella diye bağırır.

Tek Göz Sertan: Gözünden içki içmeye çalışmış. Gözü zarar görmüş.

Alevli Şeniz: Kendinden genç erkeklerle birkaç evlilik yapmış ve kızıl saçlı.

Yavşak Yusuf: Arabanın lastiğinden çıkarttığı ses yavşak kelimesini çağrıştırdığından.

Jilet Kubilay: Dilinde jilet çevirir ve cebinde öldürülecekler listesi vardır.

Kipriano: Almancı olduğundan.

Pepe Nurhan: Konuşma bozukluğundan.

Kovboy Remzi: Eşeğe binermiş, eşek yarıştırmış.

Taytıs: Savcıdır. Dallas dizisinde savcının adından dolayı.

Keşlikli Mösyö: Asıl adı Salih. Fransız dili okumuş ama Keşlikli.

Tilki Mustafa: Bar işletmektedir hesapları çok iyi kontrol eder. Soyadı da tilkidir.

Şopar Ahmet: Çok oynar.

Bit Necdet: Küçük ve gıcıktır.

Rambo: Güneş gözlükleri takıp gezdiği için.

Schmitd Mustafa: Annesi babasıyla evlenmeden önce bir Almanla evliymiş. Adam boşanmadan gitmiş. Bu sırada kadın yeni eşinden hamile kalmış ve çocukların soyadı resmiyette evli olduğu kişinin soyadı olmuş.

Komançero Mustafa: Komançero şarkısını söylemiş. Almancıdır.

Kaypak Tayfun : Bir filmdeki Tayfun karakterinin lakabını almıştır.

Ballı Mehmet: Çok şanslıdır kağıt oyunlarında. Top oynasa gelir önüne düşer.

Spiderman Coşkun: Binaların yüksek katlarında kafa üstü durmak gibi bir hobisi vardır.

Çıplak: Küçükken fakir olduğundan kıyafetleri bakımsızdı.

Kargacı Muzaffer: Zamanında İnebolulular tavuk eti yerine karga eti sattığından adları kargacı olarak kalmıştır. Bu kişi de İneboluludur.

Eco: Asıl adı Ecevit. Av arkadaşlarının taktığı bir lakapmış ama artık kendi adıyla kimse tanımadığı için mekanının adını bile Eco'nun Yeri yapmış.

Şifo Mehmet : Şifo Mehmet adlı futbolcudan dolayı.

Sir Teyyare: Egemen Uçak. Soyadı uçak olduğu için.

Maybaş Fırat: Maybaş kelimesi safça davranan kişiler için kullanılır.

Kelebek Anneanne: Asıl adı Melektir. Torunları melek adını kelebek şeklinde söylediğinden dolayı.

Koşdayı Ahmet: Kendisi bir sağlık memurudur. Sağlıkla ilgili acil bir durum olduğunda koş dayı şeklinde çağırıldığı için lakap halini almıştır. Onun oturduğu köy de Koşdayı Köyü adını almıştır.

İzmaritin Hüsnü

Danacı Ömer

Ayrancı Ahmet

Şamlının Hasan

Ardağının Arif

Başağron Cemal

Kibar Hatce Durgun(deli)

Gurbetçi

Kapela Muharrem

Çörüz Mahir

Kuzu İlhan

Kürt Selo

[1] Abana Orman İşletme Şefliği

[2] Gökgöz lakabında genel kullanım söz konusudur. Mavi gözlü olan her birey için kullanılabilir.

[3] Yalnızca şamandıra demek yerine ”şamandıranın” şeklinde ekli kullanım bu lakabın ailenin geri kalanını da ifade ettiğini göstermektedir.

[4] Abana ilçesinin sahilinde bulunan bir yola “ Çanak Mehmet Oyar Sağlıklı Yaşam Yolu” adı verilmiştir. Yer adlandırmalarında lakap kullanımına örnektir.

[5] Mehmet Oyar’ın vefat etmeden önce tersane işletmeciliği yaptığı 2008 yılında üç işçinin ölümüyle sonuçlanan bir olay meydana gelmiştir. Olay haber metinlerine aktarılırken Mehmet Oyar adı Çanak lakabı ile kullanılmıştır.



(2008), Çanak Mehmet kurdu, güvenlik ararken canlı denek kullandı, <http://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/canak-mehmet-kurdu-guvenlik-ararken-canli-denek-kullandi-9656470> adresinden erişildi.

### **Sonuç ve Tartışma**

Çalışma sonucunda Abana bölgesinde hem lakap verme hem de lakapları kullanma konusunda bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Bölge halkı lakap verirken çoğunlukla yaşanan olayları baz almaktadır. Yaşanan olaylara bağlı olarak verilen lakapların kullanımının daha yaygın ve kalıcı olduğu tespit edilmiştir. Tek bir kişiyi göstermekle sınırlı kalmayıp tüm bir köyü ifade eden, nesilden nesle aktarılan, bütün bir sülaleyi işaret eden lakap örnekleri tespit edilmiş ve çalışma içerisinde incelenmiştir. Bu çalışmada derlenen lakaplar üç farklı başlık altında incelenmiştir. Mümkün olduğunca lakapların verilme sebepleri tespit edilip aktarılmıştır. Fakat lakaplar adın yerini alabilecek özellikte verimlerdir. Kimi zaman verilmiş sebepleri de kişinin asıl adı ile hafızalardan silinmektedir. Lakap verme geleneğinin geçmişe nazaran daha yavaş işlemesine rağmen hala aktif olarak yaşadığı incelediğimiz örnekte görülmektedir. Araştırma yapılan bölgede lakap verme olayı henüz çocuklar ilkökul sıralarındayken başlar ve hayat boyu etkisini sürdürür. Kişiyi tek kelime ile tanıtmak gibi büyük bir işleve sahip olan lakaplar yöre halkının eğilimlerini ve yaratıcılık seviyesini de gözler önüne serer.

### **SÖZLÜ KAYNAKLAR**

Ersin DOKUZ, 58 yaşında, lise mezunu, Mobilyacı

Vuslat Müyesser ARAS, 76 yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı

Fatma BALTA, 50 yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı

Selahattin ARAS, 56 yaşında, Lise Mezunu, Emekli

Meral DOKUZ, 50 yaşında, Lise Mezunu, Aşçı

İbrahim ARAS, 45 yaşında, Lise Mezunu, Havalimanı Personeli

Levent ARAS, 42 yaşında, Ortaokul Mezunu, Mobilyacı

Mehmet ARAS, 54 yaşında, Üniversite Mezunu, Mobilyacı

Nihal Behice ARAS, 48 yaşında, Üniversite Mezunu, Öğretmen

Özge DOKUZ, 21 yaşında, Öğrenci

Ayberk TAŞDİZEN, 20 yaşında, Öğrenci

Sadi Oktay Saka, 27 yaşında, Lise Mezunu, Esnaf

İsminin Kullanılmasını İstemeyen Kaynak Kişi, 68 yaşında, Emekli

Şenay ACAR, 66 yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı

### **KAYNAKÇA**

Çalışkan, E., Seher, Ş., (2016), “Türk Folklorunda Lakap Verme Geleneği Bartın Örneği”, MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 14, (3), 104-125.

Sakaoğlu, S. (2001), Türk Ad Bilimi I: Giriş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Aydın, M., (2006), “Adbilim Açısından Ordu ve Samsun Ağızlarındaki Bazı Lakaplar”, Türk Dilleri Araştırmaları, 16, 25-47.

Rasyonu, L., (1964), “Türklükte Kadın Adları”, TDK Belleten, 4, 63-87.

Oğuz, Ş., Oğuz, İ., (2007, 10-15 Eylül), “Lâkap Verme Geleneğinde Manisa İli Demirci İlçesi Örneği”, 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı, Ankara.

Gaster, T., (2006), Mit ve Hikaye, (çev.) İmirgi, A., Millî Folklor, 18, 90-109. İpşirli, M., (2003), Lakap (Ansiklopedi Maddesi), TDV İslam Ansiklopedisi, 27, s.67.

Boyraz, Ş., (1998), “Bir Yöre Örneğinden Hareketle Lâkaplar Konusunda Bazı Dikkatler”, Türklük Bilimi Araştırmaları, 7, 107-138.

(2008), Çanak Mehmet kurdu, güvenlik ararken canlı denek kullandı, <http://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/canak-mehmet-kurdu-guvenlik-ararken-canli-denek-kullandi9656470> adresinden erişildi.

## YAŞAYAN MÜZELER VE EĞİTİM

Dr. Öğr. Üyesi Özlem DEMREN\*

### ÖZET

Müzeler, geçmişini anlamamız, bugünü değerlendirmemiz ve geleceği tasarlamamız açısından önemi büyük olan eğitsel kuruluşlardır. Müzelerin eğitsel yönü, onların statik değil, dinamik yapısını vurgular. Çağdaş bir müze eğitir, öğretir, aydınlatır, bakış açısını zenginleştirir, hoşgörüyü geliştirir; toplumların belleğini canlı tutar. Önemli olan dünü bir kutuya koyup saklamak değil; insanları ve toplumları eğitecek şekilde doğru olarak sergilemektir. İlk yaşayan müze 1891’de Skansen Hill adıyla İsveç’in Stockholm şehrinde kurulmuştur ve bunun ardından yaşayan müze fikri Avrupa başta olmak üzere, dünyanın farklı coğrafyalarında hızla yayılmıştır.

Bu bildiri kapsamında, özellikle bireysel olarak ziyaret edilmiş olan Macaristan-Skansen ve Estonya-Skansen örnekleri de dahil olmak üzere, farklı ülkelerde (İsveç, Almanya, Hollanda, İngiltere, vb.) bulunan yaşayan müzelerin sunduğu eğitsel olanakların neler olduğu ortaya konulacaktır.

Halkbilimi kapsamında geliştirilen “yaşayan müzeler” kültürel değerlerin “yaşatılarak korunması” amacına yönelik olarak eğitsel açıdan geliştirilebilir ve sürdürülebilir olanaklar sunmaktadır.

Sonuç olarak, kültürel değerlerimizin gelecek kuşaklara aktarımında yaşayan müzelerin eğitime getirdiği farklı bakış açıları, Türkiye’nin de taraf olduğu UNESCO’nun “Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi” kapsamında değerlendirilerek, yaşayan müzelerin eğitim açısından geliştirilebilirliği ve sürdürülebilirliği üzerine yeni fikirler irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Yaşayan Müze, Eğitim, UNESCO

### Yaşayan Müzeler ve Eğitim

#### Giriş

Müzeler, geçmişini anlamamız, bugünü değerlendirmemiz ve geleceği tasarlamamız açısından önemi büyük olan eğitsel kuruluşlardır. Müzelerin eğitsel yönü, onların statik değil, dinamik yapısını vurgular. Çağdaş bir müze eğitir, öğretir, aydınlatır, bakış açısını zenginleştirir, hoşgörüyü geliştirir; toplumların belleğini canlı tutar. Önemli olan dünü bir

---

\* Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, [demrenozlem@gmail.com](mailto:demrenozlem@gmail.com)

kutuya koyup saklamak değil; insanları ve toplumları eğitecek şekilde doğru olarak sergilemektir

### **Gereçler ve Yöntemler**

İlk açık-hava müzesi (yaşayan müze) Arthur Hazelius tarafından 1891'de, Skansen Hill adıyla İsveç'in Stockholm şehrinde kurulmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İsveç toplumu yeni bir döneme girmiştir: Kırsal bölgelerde yaşam tarzı değişmeye ve dönüşmeye başlamış, yeni teknolojiler ve pazarlama teknikleri gelişmiş, ekonomik dönüşüm eski tarım toplumu olan İsveç'i endüstriyel bir toplum haline getirmiştir. Bu noktada, müze kreatörü Arthur Hazelius, gelecek kuşaklara aktarmak için geleneksel kültürel mirası toplama ve koruma misyonuyla İskandinav Müzesi ve Skansen (Nordic Museum and Skansen) adlı bir müze kurmuştur (Nordenson, 1992:149)

Arthur Hazelius (1833-1901), Stockholm'de yaşayan ve güçlü milliyetçi duygulara sahip, orta-üst sınıf bir aileden gelmektedir ve bir dilbilgisi öğretmenidir. 1870'lerde öğretmenlik hayatını bırakır ve İsveç kırsalını dolaşmaya başlar. Tüm bu gezileri sırasında çiftliklerin durumunun giderek kötüleştiğini, geleneksel el sanatlarının terkedildiğini, geleneksel kıyafetlerin yerini modern tarzdaki kıyafetlere bıraktığını fark eder. Masalların, baladların, geleneksel dansların ve müziklerin büyük mirasının, unutulmaya terkedilmiş olmasından büyük rahatsızlık duyar. Hazelius tüm bu gezileri sırasında kırsal topluluklardan topladığı etnografik koleksiyonu Stockholm'de bir evde sergiler. Bu sergi, bugünkü İskandinav Müzesi'nin çekirdeğini oluşturur. Burada kullanılan sergileme teknikleriyle, mobilyalar ve otantik kıyafetler cansız mankenler, manzara resimleri ve doldurulmuş hayvanlar eşliğinde olabildiğince gerçekçi bir şekilde yansıtılmaya çalışılır (Nordenson, 1992:149)

1880'lere gelindiğinde, bir eğitimci olarak Arthur Hazelius "kalıcı bilginin, o bilgiyi deneyimlemekten geçtiği ve bunda bütün duyuların önemli yeri olduğu" düşüncesiyle, eski sergileme tekniklerinin yerini tüm duyulara hitap edecek şekilde canlı olanlarla değiştirmeye karar verir ve İskandinav Müzesi'ne açık-hava bölümü ekler. Burada, maket yapıları gerçek yapılarla; cansız modelleri gerçek insanlarla; doldurulmuş hayvanları gerçek hayvanlarla, yapay sesleri gerçek seslerle ve canlı müzikle değiştirir. Kısa süre içerisinde bu romantik park havasındaki müze, bilginin yansıtıldığı, deneyimlendiği ve yayıldığı bir yere dönüşür. 1891 yılına gelindiğinde burası Skansen Tepesi (Skansen Hill) adını alır. Burada insanların eski kırsal yaşamları, günlük rutinleri, el işleri, festivalleri, dans, müzik ve anlatı şeklindeki farklı gelenekleri sergilenir. "Kendini bilmek" anafikriyle birlikte, yaratım, aktarım ve eğlence bu

yaşayan müzede deneyimlenir ve burası "ulusal bir buluşma noktası" haline gelir. İlk yüz yılda Skansen Hill 140 milyon ziyaretçi alır (Nordenson, 1992:149-150).

Skansen Hill adıyla İsveç Stokholm'deki bu ilk açık-hava müzesi Avrupa başta olmak üzere farklı ülkelerin de dikkatini çeker ve "açık hava müzesi/yaşayan müze" fikri yayılarak kendine yer bulur. 1895'te Norveç ve 1897'de Danimarka ilk açık-hava müzesini kurmak için harekete geçer. Ardından Finlandiya, Almanya ve Hollanda da bu konuda adım atar (De Jong & Skougaard, 1992:151-152).

Günümüzde hemen her ülkenin bir skanseni vardır. Türkiye'nin de taraf olduğu UNESCO'nun "Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi" kapsamında değerlendirildiğinde (bkz. Oğuz, 2009) yaşayan müzelerin eğitim açısından geliştirilebilirliği ve sürdürülebilirliği fark edilmiştir. Türkiye'de bir yaşayan müze kurma fikri ilk olarak Hamit Zübeyr Koşay tarafından ortaya atılmıştır (bkz. Koşay, 1958). Daha sonra, Nevzat Gözaydın tarafından Almanya'daki açık hava müzeleri örnek alınarak Türkiye'de buna benzer bir açık hava müzesinin nerede, nasıl ve hangi içerikle kurulabileceğinin olanakları konusu gündeme getirilmiştir (Gözaydın, 1991). Bununla birlikte Türkiye'de açık hava müzeleri 2000'li yılların başından itibaren "kültürün yaşatılarak korunduğu bellek mekanları olarak yaşayan müze" fikri etrafında ilk olarak deneyimlenmiştir ve bu girişim yurtdışındaki örneklerine oranla daha küçük çapta da olsa bir dizi müzeyi doğurmuştur: "Yaşayan Müze" (2007/Ankara-Beyazıt), "Türk Hamam Müzesi" (2012/Ankara-Beyazıt), "Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi" (2013/Ankara-Altındağ) ve "Yaşayan Köy/Anadolu Açık Hava Müzesi" (2016/Ankara-Beyazıt-Macun Köyü) (bkz. Demir, 2013; Demir, 2017).

"Skanzen" olarak adlandırılan açık-hava müzelerinin temeli bilimsel, akademik bir yaklaşıma ve sergilemeye dayanmaktadır, ayrıca ziyaretçilerle etkileşim ön plandadır; bu yönü değerini daha da artırmaktadır (Zeuner, 1992:148). Bu anlamda açık-hava müzelerinin eğitim açısından gözardı edilemeyecek bir önemi vardır. Bu müzelerde ziyaretçiler ve eğitimin asıl objesi olan yeni nesil geleneksel kültürle teması geçer (De Jong & Skougaard, 1992:155); onu görerek, duyarak, koklayarak, dokunarak, tadarak deneyimler. Bu da eğitim açısından tüm çoklu zeka alanlarının uyarılması ve öğrenmenin daha etkin olması anlamına gelmektedir (bkz. Demren, 2009).

Bu bildiri kapsamında, özellikle bireysel olarak ziyaret edilmiş olan Macaristan skansen örneği de dahil olmak üzere, farklı ülkelerde (İsveç, Hollanda, İngiltere, Litvanya, vb.) bulunan yaşayan müzeler ve bu müzelerde sunulan eğitsel olanakların neler olduğu konusunda bilgi verilmesi amaçlanmıştır.

## **Bulgular**

### **1. İsveç - Skansen Pa Jugarde**

Skansen Pa Jugarde Sweden, İsveç'in başkenti Stockholm'de yer alan dünyanın en eski açık hava müzesidir. 128 yıllık tarihi geçmişe sahip olan skansen, 1891 yılında Arthur Hazelius tarafından Stockholm'de kurulmuştur. Skanzende 18., 19. ve 20. yüzyıllara ait İsveç evleri bulunmaktadır. Skanzeni özel kılan ise bu yüzyıllardan kalma İsveç evlerinin daha önceki buldukları yerden alınıp hiç bozulmadan skanzene yerleştirilmiş olmasıdır. Bu eski İsveç evlerine girdiğiniz zaman sizi yerel kıyafetler giymiş İsveçli kadın ve erkek müze çalışanları karşılamaktadır, bu görevliler gelen misafirlere İsveç kültürünü tanıtmaktadır. Müzede bulunan eski binalar halkın kullanımına açık vaziyettedir. 18. yüzyıldan kalma Tahta Kilise'de hala evlenme törenleri yapılmaktadır. Müze tüm yıl boyu ziyarete açıktır. Müzenin bir de hayvanat bahçesi bulunmakta. Skansen Pa Jugarde Sweden'in bölümleri şöyledir: Stadskvarteren (Kentsel Yaşam Müzeleri); Krogan Stora Gungan (Büyük Salıncak Tavernası); Glasburk (Cam İşleme Fabrikası); Mekaniks Verkstad (Demir Atölyesi); Sadel Makeriet (Eğer Marketi); Jarnhandelshuset (Demir Ticaret Evi); Rosen Garden (Gül Bahçesi); Sogaliden (Masal Evi); Makalös( Eşsiz Manzara İzleme Yeri); Bergbanan( Kablolü Tramvay); Missionshuset (Misyon Evi); Kronbergs atelje (Kronbergs Stüdyosu); Lill skansen (Çocuk Oyun Evi); Fageldammen (Kuğu Göleti); Bogers Obser Vatorium (Gözlem Evi). Tüm bu alanlarda yıl boyu devam eden etkinlikler bulunmaktadır. Bahar, İsveç gibi bir kuzey ülkesi için önemli bir zamandır. Skansen'de bahar, Paskalya ve Valon kutlamalarıyla başlar. Paskalya haftasında, dekoratif yumurta, Paskalya tüyleri ve pirinç, badem ezmesi ve diğer ürünler satan bir pazar açılır. Paskalya tavşanları ve sihirbaz gibi giyinmiş kişiler etrafta dolaşır; çocuklar, süpürge üretebilecekleri, Paskalya oyuncakları yapabilecekleri atölyelere ücretsiz katılabilirler. Valborg, İsveç'te baharın başlangıcına işaret eder. Skansen'de ürün ekim-dikimi ve bahçecilik, bina bakımı, el sanatları konulu atölyeler yapılır. 6 Haziran'da skanzende İsveç Ulusal Günü kutlanır. Kutlamalar, şeref konuğu olarak kraliyet ailesiyle birlikte Solliden Sahnesi'nde düzenlenir. Haziran, yazın başlangıcıdır ve İsveç'te düğün ayıdır. Pek çok kişi bu ayda evlenir ve birçoğu skanzendeki Seglora Kilisesi'nde nikâhlanmayı tercih eder. Bununla birlikte, yazın en önemli etkinliği Yaz Ortası kutlamalarıdır ve skanzende yaz ortası haftası, büyükbaş ve küçükbaş hayvanlar şarkılar eşliğinde meralara çıkarılır; yazın başlaması konserlerle ve danslarla kutlanır. Temmuz ayı boyunca, 18. yüzyıl Skogaholm Konağı'nda ve çevresinde dansçılar ve müzisyenler, skanzenin ziyaretçilerini eğlendirir. Ağustos, hasat ayıdır. Eylül ayının son hafta sonuna denk gelen Sonbahar Pazarı ise 1900'lü yıllardan itibaren kırsal

kesimde düzenlenegelmektedir ve kökleri Ortaçağ'a uzanmaktadır. Pek çok misafir bu pazara kostümlerle katılıp, Sonbahar Pazarı'ndan alışveriş yapabilir. Eylül ve Ekim aylarındaki diğer haftalar ekmek yapımı, kök sebze hasadı, meyve hasadı, balık avlama ve avcılık, gibi mevsimlik işlere ayrılır. Ekim ayı sonlarında, İsveç okullarının sonbahar tatili vardır. Skanzende sonbahar partileri yapılır. Skanzende kış Noel ayıdır ve 13 Aralık 1892'den beri skanzende geleneksel olarak Lucia kutlanır. Bazı tarihi konaklarda, geçmişe uygun şekilde Noel masaları hazırlanır ve yeni yıl kutlamaları yapılır. Noel Pazarı'nda, Noel yemekleri, ekmek ve çörekler, süslemeler, şekerler, Noel hediyeleri ve geleneksel Noel keki satışa sunulur. Korolar Noel şarkıları söyler ve çocuklar Noel ağacının etrafında dans eder. Noel'in son günleri, Noel ağacının yağmalanmasıyla kutlanır. Çocuklar Noel dekorasyonunun bir parçası olan Noel hediyelerini paylaşırlar. Yeni yıl, İsveçliler için kışın biteceğini ve ışığın geri döneceğini ifade eder; Solliden Sahnesi'nde, eski yıl kutlamalarla uğurlanır ve yeni yıl havai fişeklerle karşılanır. Yoğun Noel döneminden sonra, skanzende tempo yavaşlar ve kış sirki kurulur. Şubat ayından Nisan ayı sonuna kadar çocuklar için açık sirk okulu performanslarına devam eder. 6 Şubat, ulusal bir gündür ve hikâye anlatıcılığı performansları gerçekleştirilir. Skanzen, kışın kayak sporu gibi açık hava etkinliklerine de ev sahipliği yapar (<http://www.skansen.se/>).

## **2. Macaristan - Sentendre Skanzen**

1974 yılında hayata geçirilen bu açık hava müzesinde, özel olarak adlandırıldığı şekliyle Sentendre Skanzen'de, Macar köy ve kasaba hayatı yeniden canlandırılır. Macaristan'ın 8 farklı bölgesinden toplanan ve 18. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl başlarına kadar geçen zaman diliminde kullanılan gerçek ev, kilise, değirmen, çiftlik, atölye, gibi yapılar yerlerinden sökülerek ve aslına sadık kalınarak skanzende “köy”ler oluşturulmuştur. Sadece evler değil Macar halkının yaşamına dair birçok detay burada yaşatılır. Evlerin içleri zamanına uygun olarak dekore edilmiştir. Skansen içindeki binalar iki yolla temin edilir: Ya bina bulunduğu yerleşim yerinden sökülüp müzeye getirilir ve aslına uygun şekilde yerleştirilir; ya da binanın bire bir kopyası müzeye inşa edilir. Köylüler, yani müze çalışanları, çeşitli ev ve atölyelerde canlı gösterimler ve atölye çalışmaları yaparak ziyaretçilerin dolu dolu bir gezinti geçirmelerine yardımcı olurlar. Nasıl örgü örüleceği, yemek pişirileceği, tarihi aletlerle nasıl demir ve tahta işçiliği yapılacağı, nasıl at nallanacağı gösterilerek, ziyaretçilerin deneyimine sunulur. Müze merkezinde yer alan değirmen ve değirmenin hemen yanındaki hayvan çiftliği özellikle çocukların keyifli zaman geçirmelerini sağlar. Macaristan'ın başkenti Budapeşte yakınlarında bulunan skanzene ulaşmak için birçok yol vardır. Budapeşte'den önce banliyö trenleri ile Szentendre'ye oradan da otobüslerle skanzene ulaşmak mümkündür veya direkt olarak

Budapeşte'den skanzene giden Volanbusz otobüsleri kullanılabilir. Budapeşte'den kalkan direkt otobüsler 1000 HUF (8 TL., Tam) - 700 HUF (5 TL., Öğrenci) gidiş-dönüş fiyatları ile oldukça ekonomik bir ulaşım sağlar. Müzeye giriş ücretlidir. Normal ziyaretçi ücreti 1700 HUF (13 TL.); eğer öğrenci iseniz kimliğinizle birlikte 850 HUF (6,5 TL.) ödeyerek yarı fiyatına müze gezilebilir. Bunların dışında yine çeşitli kartlara farklı indirimler sağlanır. Müze haritası oldukça detaylı hazırlanmıştır. Müze 60 hektarlık bir alan üzerinde kurulmuştur ve burada gezmek için müzenin etrafında tramvay sistemi bulunmaktadır. Ayrıca bisiklet ve at arabalarıyla da skanzen gezilebilir. Skanzen, bünyesinde evlerden çiftliklere, dikim hanelerden, fırınlara, değirmenlerden, kiliselere kadar birbirinden farklı, 100-200 yıllık geçmişe sahip 312 adet yapı barındırır. Haritadan bulunduğunuz yer ve yapıların adı öğrenilebilir. Harita dışında her yapının girişinde de yapı ile ilgili bilgilerin Macarca, İngilizce ve Almanca yazılı olduğu tabelalar mevcuttur. Müzede geçici sergiler, kalıcı sergiler, geleneksel el sanatı atölyeleri, gündelik yaşamın ve tarihin canlı sahnelenişi, çocuklar için yaz kampları, gibi pek çok etkinlik yapılmaktadır. Ayrıca festivaller ve çeşitli geleneksel kutlamalar da müzede gerçekleştirilir. Eğitim açısından önemli olan skanzen yıl boyunca pek çok okul tarafından ziyaret edilir. Eğer istenirse, skanzen Macarca, İngilizce, Almanca, Japonca, Fransızca ve Macarca ve/veya Uluslararası İşaret Dili'nde özel rehberli turlarla da gezilebilir. Bütün detaylar skanzen web sayfasında mevcuttur. Müze giriş/çıkışında kafeterya ve restoranlar bulunmaktadır. Hatta müze içerisinde yer alan 1947 yılına tarihlenmiş fırın binasında yapılan sıcak çöreklerden alarak da karnınızı doyurabilmeniz mümkündür. Müzenin giriş/çıkışında hediyelik eşya dükkanı bulunmaktadır ve müzede üretilen ürünler burada pazarlanmaktadır. Müze, sadece gezilip görülesi bir yer olarak değil, aynı zamanda bir yaşam alanı olarak da kullanılmaktadır. Geniş düzlüklerde, ağaç altlarında, çeşme başlarında oturmak, piknik yapmak ve eğlenmek mümkündür (<http://www.skanzen.hu/>).

Ayrıca müzenin (Demren, 2007), etnografların kırsal alanlara yaptıkları araştırma gezilerinde topladıkları maddi kültür ürünleriyle sürekli zenginleşen bir deposu vardır. Burada alandan toplanan tüm etnografik malzeme örnekleri iki katlı, özel havalandırılmalı ve ışıklandırılmalı, cemekânlı alanlarda korunmaktadır.

### **3. Hollanda - Arnhem Açık Hava Müzesi**

Hollanda, Arnhem Açık Hava Müzesi 1912 yılında Arnhem yakınlarındaki ormanlık alanda 44 hektarlık bir alana kurulmuştur. Hollanda'nın farklı bölgelerinden gelen antik evler, çiftlikler ve fabrikaları ile bir açık hava müzesi ve park özelliğini taşımaktadır. Müze tam olarak kapılarını halka 1918 yılında açmış ve devamlılığını günümüze kadar sürdürmüştür. 1941



yılında “Ulusal Halk Müzesi” olarak kabul görmüş, müzenin kurucusu sayılan dernek de “Hollanda Açık Hava Müzesi Dostları Derneği” adını almıştır. 1970’de çıkan bir yangında ufak bir bölümü hasar görmüş ve bu bölümde yenileme yapılmıştır. 1987 yılı Hollanda Açık Hava Müzesi için hareketli bir yıl olmuştur. 75. yıldönümünü kutlayan müze devlet tarafından kapatılma riskiyle karşı karşıya gelmiş ve birkaç yıllık belirsizlikten sonra halkın desteğiyle bağımsız bir kuruluş haline dönüşmüştür. Mayıs 2005 yılında Açık Hava Müzesi Avrupa’da “Yılın Müzesi” unvanını almıştır. 2000 yılında kurulan “HollandRama” ile Açık Hava Müzesi geleceğe kapılarını açmıştır. HollandRama, mimarlık firması Mecanoo Delft tarafından yumurta şeklinde tasarlanan bir oditoryumdur. Müze girişinde bulunan binada sergi salonları ve simülator bulunmaktadır. Yuvarlak şekilli simülator bir sinema olarak tasarlanmıştır. Simülator ile müzeyi üç boyutlu olarak bir ekran karşısında rahatlıkla izlemek mümkündür. Hollanda Açık Hava Müzesi sıradan insanların gündelik yaşamlarıyla ilgili uygulamalarına odaklanan ulusal bir müzedir. Hollanda’nın zengin mirasını tehdit eden sanayileşme ve kentleşme ile artan endişe sonucu geleneksel kültürü ileriki nesillere aktarmak amacıyla kurulan müzede, tarihi yapıların yanı sıra kağıt fabrikaları, bira üretim binaları da bulunmaktadır. Müzede sergilenen ürünleri satın almak da mümkündür. Bu sayede kültürel değerler korunurken, müze için maddi kazanç da sağlanmış olur. Müzeyi her yaştan insan rahatlıkla ziyaret edebilir. Kültür aktarıcısı olan müze sadece eski dönemlerin kültürüne değil, yakın dönemlerin kültürüne de ışık tutar. Müzede seksen tarihi ev yanında, çiftlikler ve yel değirmenleri, gibi pek çok geleneksel yapı bulunur. Müze, son birkaç yüzyılı yansıtmak ve ortalama bir Hollandalı için gerçekçi bir izlenim yaratacak şekilde tasarlanmıştır. Eski dönemlere ait yapıların yanında, yakın tarihe ait yaşam tarzlarını, kıyafetleri ve eşyaları da müzenin içindeki yapılarda rahatlıkla bulabilirsiniz. Tarihi binaları, kırsal kültürü ve geleneksel Hollanda el sanatlarını ve geleneksel meslekleri (tekerlekçi, demirci, balıkçı, değirmenci, vb.) deneyimlemenin yanı sıra, ziyaretçiler geçici sergileri gezebilir ve HollandRama döner panorama tiyatrosunda gösterileri izleyebilirler. Tarihi tramvay ve trenlerin kullanıldığı, 1750 metre uzunluğunda bir hattı olan müzede ulaşım çok rahat bir şekilde gerçekleştirilmektedir. Müze ziyaretçileri tarihi yaşamak için geziler yapabildikleri gibi özel günlerini de bu alanda gerçekleştirebilirler. Yetişkinler kadar çocuklar için de eğlence noktası olarak görülen müze, birçok etkinliği kendi bünyesi içinde gerçekleştirmektedir. Açık Hava Müzesi, Hollanda kültürünü yaşatmaya çalışırken insanların eğlenmelerine de olanak sağlamaktadır. Müze yaz ve kış aylarında, yani bütün yıl konuklarını ağırlar; onlara her mevsimde müzenin güzelliklerini keşfetme fırsatı sunar. Kış ayında da müzede birçok değişik aktiveler gerçekleştirilir. Buz pistleri bunlara örnek olarak verilebilir (<http://www.openairmuseum.nl/>).

#### 4. İngiltere - Beamish Müzesi

Beamish Müzesi'nin kurucusu ve ilk yöneticisi Dr. Frank Atkinson'dur. 1950'lerin başlarında Atkinson, İskandinav halk müzelerini gezmiş ve kuzey doğu için bir açık hava müzesi yaratma fikrinden ilham almıştır. İngilterenin önemli ölçüde değişmekte olduğunu ve bölgenin sanayi mirasın kaybedildiğini fark eder: Kömür madenciliği, gemi inşası ve demir-çelik üretimi, onlara hizmet eden topluluklarla birlikte ortadan kaybolmaktadır. Atkinson, yeni müzenin “sıradan insanların yaşam biçimini canlı bir biçimde” göstermesini ve bölgenin tarihini canlı olarak yansıtmasını ister. Beamish, bu prensiplere sadık kalır ve her yıl yüzbinlerce ziyaretçi alır.<b> </b>Beamish Müzesi, 1987'de “Yılın Avrupa Müzesi” seçilmiştir. Beamish Müzesi'nde 1850'lerin kasaba hayatı yansıtılır; evler, mağazalar, kafeler, sinema, polis evi ve rekreasyon alanı 1850'lerin kasabasına uygun şekilde yerleştirilmiştir. Müzede, Airey Evleri (savaştan sonra insanlar için geçici önlem olarak yapılmış prefabrik yapılar), Bowling Kulübü (1850'lerin eğlence arayışlarının ve toplum yaşamının paylaşılmasına yardımcı olur), Polis Evleri (Heworth ve Gateshead'deki orijinal binaların bazı özellikleri kullanılarak yeniden oluşturulmuştur), Balık ve Talaş Dükkânı (1850'lerin yemek zevkini yansıtır), vb. yapılar bulunur. Burada geçmişten kalma bir Han da vardır (unutulan yaşam biçimi sergilenir; yürüyüş, at tutma, konukseverlik, posta hizmeti, vb. yaşatılır). Ayrıca müzede geleneksel meslekleri öğretmek için bir çırak yetiştirme kursu bulunmaktadır. Müzede geleneksel tatlıları tatmak, dönem yemeklerini yemek ve nasıl hazırlanacağını öğrenmek ve pişenleri yanınızda götürmek mümkündür. Geleneksel kıyafet atölyesini görmek ve burada kıyafetleri denemek de mümkündür. 19. yüzyılı yansıtan bu çarpıcı kasabaya, 1850'lerden kalma, restore edilmiş bir trolleybüs sistemiyle ve otobüslerle doğrudan ulaşılabilir. Ayrıca müzenin etrafı da tramvayla gezilebilir (<http://www.beamish.org.uk/>).

#### 5. Litvanya - Rumsiskes Açık Hava Müzesi

Açık hava etnografya müzesi olan Rumsiskes 1966 yılında kurulmuştur ve 1974 yılında ziyarete açılmıştır. Müze, Avrupa'nın en büyüklerinden birisi olarak kabul edilir. “Halk Yaşamı Müzesi” olarak da adlandırılır. Rumsiskes Açık Hava Müzesi'nde Litvanya kırsal yaşam mirası sergilenir. 175 hektar toplam alanı, restore edilmiş orijinal içi ve çevresi ile 18. ve 19. yüzyıldan kalma 140 bina bulunur. Bu müze eski kültürü korumak ve halk yaşamının eski yollarını araştırmaya yardımcı olmak için kurulmuştur. Müzede 2. Dünya Savaşı sırasındaki sürgüne direniş için adanmış bir alan da vardır. Bu müzede bulunan yapıların hepsi bir arada Litvanya ana etnografik bölgesini temsil eder. Her alanda karakteristik evler, ahırlar, tahıl ambarları ve değirmen, gibi geçmişe ait yapılar bulunur. Bu yapılar, antik Litvanya ev mobilyaları, mutfak

eşyaları ve ev dekorasyonları ile benzersizdirler. Müzede, Litvanya seramik ve kehribar çalışmaları, gibi çeşitli geleneksel sanatların yapımı için atölyeler vardır. Litvanya'nın en popüler turistik yerlerinden biri olarak bu müze günümüzde, genellikle okul gezilerinde, düğünlerde, partilerde, ailelerce yapılan gezilerde, ticari şirketlerce ve öğrencilerce ziyaret edilmektedir. Ziyaretçilere kolaylık sağlamak için müzede eski bir lokal ve bir çay salonu bulunmaktadır (<http://www.llbm.lt/>).

### **Sonuç ve Tartışma**

Özel olarak geliştirilmiş bir terimle "skanzen" olarak ifade edilen ve yaşayan müze (living museum), açık-hava müzesi (open-air museum) veya somut olmayan kültürel miras müzesi (intangible cultural heritage museum) gibi, terimlerle adlandırılan halkbilimi müzelerinin temeli 128 yıl önce bir İskandinav ülkesi olan İsveç'te atılmıştır. Diğer İskandinav ülkelerine, Avrupa'ya ve başka ülkelere de yayılan skanzenlerin kurulmasındaki temel fikir, milliyetçilik ve bu çerçevede gelişen derleme-toplama, koruma, sergileme ve sergilenen kültürü deneyimleme; "kültürü yaşatarak koruma" fikridir. Geleneksel kültürel unsurların ya da başka bir ifade ile somut ve soyut olan kültürel mirasın derlenip-toplanmasında, arşivlenip korunmasında, sergilenip deneyimlenmesinde, eğitime aktarılmasında ve tüm bunların yurtiçi ve yurtdışı tanıtımında kullanılmasında, kültür turizmine ve endüstrisine kazandırılmasında yaşayan müzelerin önemli bir rolü vardır. Sonuç olarak denilebilir ki, Halkbilimi disiplini çerçevesinde geliştirilen “yaşayan müzeler”, kültürel değerlerin “yaşatılarak korunması” için eğitsel açıdan geliştirilebilir ve sürdürülebilir yeni fikirler ve yeni olanaklar sunmaktadır.

### **Kaynaklar**

Demir, Sema (2013), Türkiye'de Açık Hava Müzeleri “Açıldı Açılıyor” Açık Hava Müzelerine Yeni Bir Bakış, Milli Folklor, Yıl 25, Sayı 99, s.145-158.

Demir, Sema (2017), Sözel Belleğin Müzede Sergilenişi - İktidarın Nesnesi, Nesnenin İktidarı, İstanbul: Fanus Kitap.

De Jong, Adriaan & Mette Skougaard (1992), Early Open-Air Museums: Traditions of Museums About Traditions, Museum International, 44(3), 151-157.

Demren, Özlem (2007) tarafından gerçekleştirilen araştırma gezisi sırasında kaydedilmiştir.

Demren, Özlem (2009), Geleneksel Halk Anlatılarının Çoklu Zekâ Kuramı Çerçevesinde Tahlili, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Gözaydın, Nevzat (1991), Federal Almanya'daki Açık Hava Müzelerine Göre Türkiye'de Kurulacak Olanlara Dair Görüşler, Folklor Dünyasından, Ankara: Yargı Kitap ve Yayınevi, s.212-217.

Koşay, Hamit Zübeyr (1958), Açık hava Halk Müzeleri ve Türkiye'de Açık hava Halk Müzesini Kurma İmkânları, Ankara: Maarif Basımevi.

Nordenson, Eva (1992), In the beginning ... Skansen, Museum International, 44(3), 149-150.

Oğuz, Öcal (2009), Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?, Ankara: Geleneksel Yayınları.

Zeuner, Christopher (1992), Open-Air Museums: Celebration and Perspective, Museum International, 44(3), 147-148.

#### İnternet Kaynakları

Hollanda - Arnhem Açık Hava Müzesi, (2019), <http://www.openairmuseum.nl/>

İngiltere - Beamish Müzesi, (2019), <http://www.beamish.org.uk/>

İsveç - Skansen Pa Jugarde, (2019), <http://www.skansen.se/>

Litvanya - Rumsiskes Açık Hava Müzesi, (2019), <http://www.llbm.lt/>

Macaristan - Sentendre Skanzen, (2019), <http://www.skanzen.hu/>

# KENT ÇEKİCİLİĞİ VE KÜLTÜR EKONOMİSİ: DOĞU EKSPRESİ ÖRNEĞİ

Gülay YAVUZ\*

## ÖZET

İnsanoğlunun tarih boyunca seyahat etme ve yeni yerler keşfetme güdüsüyle hareket halinde olduğu, günümüze kadar ulaşan seyahatnameler ve yapılan seyahatlerde tutulan günlük ve anı yazıları dolayısıyla bilinmektedir. Seyahatlerin türleri ve amaçları değişiklik gösterse de insanların merak duygusu tükenmemiş, aksine; kapitalist dünya sistemi içinde tatil yapmak hem daha çok teşvik edilen hem de ihtiyaç duyulan bir olgu haline gelmiştir. Klasikleşen deniz-kum-güneş turizminin yöre halkına ve yerel ekonomiye yeterli katkı sağlamadığı ve denize kıyısı olmayan şehir ve bölgelerin bu tür turistlerin çekim alanına giremedikleri anlaşılmaktadır. Ancak, yeni kent çekicilikleri bu açığı kapatmada kullanılabilir.

Bu çalışmada, özellikle son birkaç yıldır oldukça popüler hale gelen, Doğu Ekspresi adı verilen tren ile Kars'a yapılan yolculuk üzerine sosyal medyadan derlenen veriler aracılığıyla Kars şehrinin çekiciliği ve bu çekiciliğin Kars'ın ekonomisine yapacağı katkı tartışılacaktır.

Sosyal medya aracılığıyla yapılan paylaşımlar sonucunda Doğu Ekspresi treni ile yapılan yolculuk, Kars'a varış amacıyla değil Kars'a gidiş amacıyla yapılan bir yolculuk haline gelmiştir. Kars'ın sosyal medya aracılığıyla kazandığı bu yeni çekicilik, insanların Kars'ı tanımalarına, deneyimlemelerine ve kültürel miras alanlarını öğrenmelerine yardımcı olmuştur. Bazı turistlerin sadece yolculuğu deneyimlediği ve vardıktan hemen sonra geri döndükleri bilirse de bazılarının ise bu deneyimi "Erzurum durağında Cağ Kebabı" satın almak, "Kars Kalesi, Kayak Merkezi" gibi Kars'ın farklı çekiciliklerini de ziyaret ettikleri geziler yaparak daha genişlettikleri anlaşılmaktadır.

Yıllardır var olmasına rağmen yaygın olmayan veya bilinmeyen bu kent çekiciliği, insanların Kars'a atfettikleri yeni bir imge halini almıştır. Yurtdışından da ilgi çektiği gözlenen bu yolculuğun, Kars'ın ve çevre illerin sürdürülebilir ekonomilerine katkıda bulunacağı açıktır.

**Anahtar Kelimeler:** Doğu Ekspresi, Kars, Kültür Ekonomisi, Kent Çekiciliği

---

\* Hacettepe Üniversitesi, [yavuzgulay@yahoo.com](mailto:yavuzgulay@yahoo.com)

## 1. Giriş

İnsanoğlunun tarih boyunca seyahat etme ve yeni yerler keşfetme güdüsüyle hareket halinde olduğu, günümüze kadar ulaşan seyahatnameler ve yapılan seyahatlerde tutulan günlük ve anı yazıları dolayısıyla bilinmektedir.

Seyahatlerin türleri ve amaçları değişiklik gösterse de insanların merak duygusu tükenmemiş, aksine; kapitalist dünya sistemi içinde tatil yapmak hem daha çok teşvik edilen hem de ihtiyaç duyulan bir olgu haline gelmiştir. Şehir ve iş hayatının hızlı ve yorucu doğası, insanların tatil ihtiyaçlarını artırmıştır. Ulaşım türlerinin ve ekonomik imkanların artması, ön rezervasyon ile daha ucuza tatil paketleri alınabilmesi, sosyal medyada popülerleşen mekân ve şehir güzergahları ile bu deneyimi yaşamak isteyenlerin, yaşamış olanlara özenmesi gibi çeşitli nedenlerle farklı turizm türlerinin giderek ilgi çektiği görülmektedir.

Turizm faaliyetinin önemli ölçüde büyümesi turizmi, geçen yüzyılın en dikkat çekici ekonomik ve sosyal olaylarından biri olarak ortaya koymuştur. Uluslararası turizmin 1950’de yalnızca 25 milyon olan ve 2012’de 1.035 milyarın üzerinde olan büyümesi bu durumu açıkça göstermektedir. 1950’de ilk 15 varış noktası uluslararası seyahatlerin %88’ini, 1970’de %75’ini ve 2005’te ise %57’sinin yeni varış noktalarının ortaya çıktığını göstermiştir. Turizm, doğrudan ve dolaylı olarak turizmle ilgili milyonlarca iş yaratmanın yanı sıra, hükümetlere her yıl yüz milyonlarca dolar vergi geliri sağlayarak yeni altyapıya büyük yatırımları teşvik etmektedir. Bunun sonucunda da turizm uluslararası ticaretin önde gelen oyuncularından biri haline gelmiştir (Atelyevic 2014: 78).

Ancak, deniz-kum-güneş turizmi olarak bilinen “paket” tatiller hem yöre halkına ve yerel ekonomiye yeterli katkı sağlamamakta hem de denize kıyısı olmayan şehir ve bölgeler bu tür turistlerin çekim alanına girememektedir. Bununla birlikte, kültür turizmi farklı bir tür turist çekiciliği oluşturmaktadır.

Bu çalışmada, özellikle son birkaç yıldır oldukça popüler hale gelen, Doğu Ekspresi adı verilen tren ile en az 24 saat süren bir yolculuğun sonunda Kars’a gitmek, Kars şehrinin çekiciliği ve bu çekiciliğin Kars’ın ekonomisine yapacağı katkı tartışılacaktır.

## 2. Kültür Turizmi

Kültürel miraslar, kültür turizminde önemli cazibe merkezleridir. Miras alanları, ürünler ya da tarihi yapılarıdır; ayrıcalıklarını ise geçmişlerine borçludurlar. Bu ayırt edici özellik tanınmaya devam etmekle birlikte, sıklıkla yeni şekillerde kullanılmakta ve sunulmaktadır. Bu sunumun çoğu, eğlence ve turizmin büyümesiyle yakından ilgilidir ve miras alanları, boş

zamanını değerlendiren ziyaretçilerin ve turistlerin dikkat çeken yerleridir (Herbert, 1995: 1). Miras ve eğlence, farklı kültür turistleri için farklı anlamlara sahiptir. Bir kültürel turistin değerli mirası olarak değerlendirilen tarihi bir anıt veya eser, bir başkasının ilgisini çekmeyebilir; birinin seçtiği boş zaman aktivitesi bir başkasının zevk almadığı, zorunlu görevi haline gelebilir. Her ne kadar birbirine bağımlı olmasa da miras alanları, eğlence ve turizm birbiriyle ilişkilidir (Herbert, 1995: 1-2).

Turistler ya kendileri dışındaki yaşam alanlarını ve kültürleri tecrübe etmek ya da gerçek mekânlarından uzakta, genellikle müzelerde saklanan eserlerle zaman ve mekân bakımından farklı olan yabancı kültürlerle erişmek istedikleri için kültür turizmi vardır (Prentice, 2001). Ayrıca, kültür turizmi, bir kültürü takdir etmek için tecrübeler ya da şematik bilgi kazanımı yoluyla inşa edilmiş, teklif edilmiş ve açıkça veya dolaylı olarak tüketilmiş turizm olarak tanımlanabilir (Prentice, 2001). Deneyim ile kastedilen, gerçek deneyim arayışında deneysel turizmdir. Orijinallik birçok yolla sunulur: doğrudan deneyim, gerçeklik, konum, ünlü insanlarla veya etkinliklerle ilişkiler, yer markalama, ulusal kökenler, kutlama ve hem öğrenilmiş hem de icat edilmiş orijinallik yoluyla. Şematik bilgi kültürel nesnelere ilgili kişisel bilgilerini geliştirmeye yönelik entelektüel ilgi anlamına gelir (Kantanen ve Tikkanen 2005: 100).

Kültür turizmi aracılığıyla turistlerin deneyim ve bilgi kazanmasının yanı sıra, kültür turizmi, kent ve yörenin olumlu bir imaja sahip olmasını ve yaşam kalitesini artırırken, kent ve bölge merkezli ürün ve hizmetlerin ekonomik girdiye dönüştürülmesini sağlamaktadır (Özdemir 2012: 220). Kültürden ekonomik fayda sağlamak için de bölgeye turist çekmek gerekmektedir.

### **3. Kent İmgesi ve Kent Çekiciliği**

Bir yerin görüntüsü genellikle ziyaretçi çekmede çok önemlidir ve yer imgesi araştırması turizm çalışmaları alanında özellikle yaygındır. Geniş anlamda, imgeler, paylaşılan anlamları ve inançları ve belirli değer sistemlerini yansıtan ve pekiştiren “kültürlerin para birimi” olarak tanımlanabilir (Morgan ve Pritchard, 1998: aktın: Richards ve Wilson 2004: 1933).

Akkaya da (2016: 49), kent imgesini, bir kentle ilgili kolektif bellekte yaşayan ve bireylerle kent arasında iletişim kuran geçmişten gelirken bünyesine yeni unsurlar katarak yaygınlaşıp meşhurlaşan, doğal, tarihi ve kültürel kent belleğinden beslenerek kentin kimliğiyle bütünleşip nesnesi ve anlatısıyla her bir bellekte sınırsız olarak yeniden yaratılan görüntüler olarak tanımlar.

Kent çekiciliğiyle bağlantılı olarak kent turizmi ise yeni bir olgu değildir, ancak literatürde sıklıkla bu şekilde ifade edildiği görülmektedir. Kent turizmi hakkında ‘yeni’ olan şey, geleneksel olarak turistik yer olarak görülmeyen veya ‘klasik şehirler’den olmayan şehirlerin kent turizmi destinasyonları olarak ortaya çıkmasıdır (Murphy ve Boyle 2005: 111). Bu değişen kent turizmi algısı, büyük bir oranda kent çekiciliklerinin değişmesi ve artmasıyla ilgilidir.

Klasikleşen deniz-kum-güneş turizmini barındırmayan ve kültürel mirasından önce, daha çok popüler hale gelen Doğu Ekspresi yolculuğunun deneyimlenmesi ile yeni bir çekiciliğe sahip olan Kars da kent turizminin bu yönüne bir örnek teşkil etmektedir. Kültürel mirasın ana çekicilik olarak ele alındığı çoğu çalışmanın aksine (van Loon vd. 2014), Kars örneğinde durum tam tersi işlemektedir. Kentin çekiciliği, kente yapılan yolculukla başlar ve devamında turistler Kars şehrinin kültürel mirasını da deneyimlerler.

#### 4. Doğu Ekspresi

Sosyal medya fenomenlerinin youtube ve instagram gibi, özellikle göze hitap eden sitelerde yaptıkları paylaşımlar, yıllardır sefer yapmasına rağmen ancak son zamanlarda Doğu Ekspresi yolculuğunun popüler hale gelmesinin, birincil sebebidir.



Fotoğraf 1: Doğu Ekspresi Tabelası (Çoban 2018)



Ankara Tren Garı'ndan kalkan ve Kars Tren Garı'na kadar giden, güzergahında Kırıkkale, Kayseri, Sivas, Erzincan ve Erzurum illerinin bulunduğu Doğu Ekspresi, gittiği bölgenin adıyla anılmaktadır. Herhangi bir aksiliğin yaşanmadığı düşünüldüğünde yolculuk, en az 24 saat sürmektedir. Yataklı vagon, pulman ve örtülü kuşet adlarıyla anılan koltuk seçimlerine göre bilet fiyatları 47 lira ile 96 lira arasında değişmektedir (Tuna 2018).

Diley Kuru'nun (2018) kendisine ait gezi sayfasında yaptığı açıklama, Kars'ın öncelikle Doğu Ekspresi yolculuğuyla turist çekiciliği haline geldiğine ve yolculuk neticesinde kültürel ve doğal mirasının da ilgi çektiğine örnek teşkil etmektedir:

*“Doğu Ekspresi ile Kars'a geldiğinizde, en azından 1 ya da 2 gece konaklamalı bir rota oluşturarak, şehri gezmenizi öneriyorum. Sanıldığı gibi aksine, Kars gerçekten de çok güzel bir şehir. Akşam otelinize yerleştikten sonra, ertesi gün Ani Harabeleri ve Çıldır Gölü'nü görüp, o günün akşamında uçakla dönüş yapabilirsiniz. Ya da bir gün daha fazla kalarak, Kars mutfağını deneyimleyebilir, şehir merkezindeki tarihi yapıları ve Kars Kalesi'ni gezebilirsiniz.”*

Yine Yağmur Çoban (2018) adlı turist, gezi sayfasında verdiği aşağıdaki bilgi, Doğu Ekspresi yolculuğunun sadece Kars'ın değil aynı zamanda Erzurum'un da ekonomisine katkıda bulunduğunu kanıtlar niteliktedir. Erzurum'a yaklaşırken, Erzurum'un kültürel simgelerinden olan Çağ Kebabı'nı sipariş etmek, bu yolculuğa çıkan kültürel deneyim avcılarının ritüellerinden biri haline gelmiştir.

*“Gelelim Doğu Ekspresinde Çağ kebabı siparişi vermeye! Erzurum durağına yaklaşılmaya başladıkça Çağ kebabı söylemek için yaşanan heyecan tüm treni saracak. İnanın ne “veganım ben ama çağ kebabı yemeliyim” diyen sözler duydu bu kulaklar. Mutlaka trendeki bu popüler kültürü duyacak, insanların “hadi siparişlerimizi verelim” demeleriyle aydınlanacaksınız ama biz yine de belirtelim; kebabınızı en geç Aşkale'deyken Erzurum'dan bir kebabçıyı arayarak söylemeniz iyi olur. Gel Gör Kebap herkesin favorisiydi, oradan söyleyip, Erzurum durağında inip kebablarınızı teslim alabilirsiniz.”*



Fotoğraf 2: Erzurum durağında Cağ kebablarının müşterilere teslim edilmesi (Onedio 2018).



Fotoğraf 3: Erzurum durağında Kadayıf Dolması ve Semaver Çayı tüketilmesi (Onedio 2018).

Onedio'da (2018) yer alan içeriğe göre, Erzurum'da cağ kebab restoranı sahibi Şakir Aktaş, Doğu Ekspresi'nin bölgeye ekonomik anlamda ciddi katkısı olduğunu söylüyor. Cağ

kebapı için tren yolcularının yoğun talebi olduğunu belirten Aktaş, yöre esnafına Doğu Ekspresi'nin katkısını şöyle açıklıyor:

*“Doğu Ekspresi ile gelen bazı müşteriler henüz Erzurum'a gelmeden Ankara'dan ya da Erzincan'dan siparişlerini veriyor. Bu hazırladığımız paketler bizleri tatmin ediyor. Doğu Ekspresi bizim için nimet oldu. Tren gelmeden yarım saat önce siparişleri paketliyoruz. Daha sonra tren garına gidip siparişleri sıcak sıcak veriyoruz. Kars'tan dönüşte de saat 10.30'da siparişleri alıyoruz ve saat 12.00'de gelen trene kebabları yetiştiriyoruz. Kadayıf dolmasının siparişlerini de alıyoruz. Misafirlerimiz gruplar halinde olduklarında bazen 200-300 çağ kebabı siparişi alıyoruz, esnaf olarak kelimenin tam anlamıyla çok memnunuz.”*

Bu deneyimden elde edilen fotoğraflar, kültürel deneyim avcılarının, gerçekliğin değil kentsel yaşam kurgusunun peşinde olduğunu söyleyen Özdemir'i (2012: 233) onaylar niteliktedir. Büyük bir çoğunluğun “masalsı” olarak tanımladığı bu yolculuk ile ilgili yapılan sosyal medya paylaşımları, insanları bu yolculuğa çıkmaya, kenti deneyimlemeye ve gerçek hayattan kısa bir süreliğine ayrılmaya teşvik etmektedir.



Fotoğraf 4: Doğu Ekspresi yolculuğundan bir görüntü (Demirkıran 2018)

Habertürk'te (2017) yer alan röportaja göre Kars'a artan ilginin sebebi üzerine Kars Belediye Başkanı Murtaza Karaçanta, “Kars, tarım ve hayvancılığın yanı sıra turizm cenneti.

Özellikle Kars'ta kış turizmi ağırlıkta. Sarıkamış'taki kırsal karın ve pistimizin varlığı farklı bir güzellik. Sarıkamış'ı, Ani Harabeleri'ni, Kars Kalesi'ni anlatmaya çalışıyorduk, başardık diyebiliriz. Kars-Tiflis- Bakü demiryolu projesinin tamamlanması ve tren seferlerinin başlaması artı bir değer kattı. Otellerimizde yüzde 100 doluluk yaşıyor. Bu yıl daha fazla talep var. Kars'a gelmek isteyenler için Doğu Ekspresi'ne ek vagonlar ilave edildi. İlimize olan talebin en önemli sebebi kış turizmi” şeklinde açıklamalarda bulunmuştur. Yine aynı röportajda Kars Tren İstasyonu Hareket Memuru Sebahattin Koç, geçen yıla göre yüzde 40'lık artışa dikkat çekmiş ve “1 olan yataklı vagon sayısı kimi seferlerde 3'e çıkarıldı. 25 Aralık'a kadar çok sınırlı sayıda bilet kaldı. Çok büyük ilgi var. Doğu Ekspresi ucuz olduğu için gençler çok tercih ediyor. 5-10 kişilik gruplar halinde geliyorlar. Akşam gelip sabah dönenler de iki gün kalan da oluyor. Kimisi istasyonda yatıyor. Kars Kalesi, Ani Harabeleri ve Sarıkamış Kayak Merkezi'ne gidiyorlar” diyerek Doğu Ekspresi'ne olan ilginin boyutunu ifade etmiştir.

Kars'a seyahat eden fotoğrafçı Mücahit Muğlu da yine Habertürk'e (2017) “Kars'tan ziyade Doğu Ekspresi deneyimi yaşamak istedim. Kars'ı da çok sevdim. Atmosferi inanılmaz. Kars bu ara çok popüler. Bence blogger'ların çok sık seyahat etmesi çok etkili oldu. Bu ara blogger ve fotoğrafçılar Kars'a çok gidiyor. Onların paylaşımlarını gören Kars'tan ve Doğu Ekspresi'nden haberdar olmaya başladı ve talep arttı. Seyahat hiç bitmesin istedim. Kars'taki tarihi eserler ve Rus mimarisine bayıldım. Bilet bulmada hafta içi çok zorluk çekilmiyor ama hafta sonu bilet bulmak sorun” açıklamalarında bulunarak, Doğu Ekspresi'nin Kars'ın kalkınması için oldukça önemli olduğunu göstermektedir. Muğlu da ilk olarak yolculuğu deneyimlemek üzere yola çıkmıştır, ancak; bu yolculuk aracılığıyla Kars'ı da tanımıştır.

## 5. Sonuç

Sosyal medya aracılığıyla yapılan paylaşımlar sonucunda Doğu Ekspresi treni ile yapılan yolculuk, Kars'a varış amacıyla değil Kars'a gidiş amacıyla yapılan bir yolculuk haline gelmiştir. Günümüz ulaşım anlayışının aksi bir çizgide olması ve normal şartlarda insanların hedeflerine giderken en kısa rotayı ve ulaşım aracını seçmeleri, en az 24 saat süren bu yolculuğun, hedefin kendisi olduğunu ve bu anlamda “modern bir hac deneyimi” olduğunu göstermektedir.

Sosyal medyanın yanı sıra, Agatha Christie'nin Doğu Ekspresi'nde Cinayet adlı polisiye romanından ve aynı romandan uyarlanan filmlerden hareketle, Doğu Ekspresi ile ilgili tanıtıcı edebiyat ürünleri de kente turist çekmek için kullanılacak bir yöntem olabilir.

Kars'ın sosyal medya aracılığıyla kazandığı bu yeni çekicilik, insanların Kars'ı tanımalarına, deneyimlemelerine ve kültürel miras alanlarını öğrenmelerine yardımcı olmuştur. Bazı turistlerin sadece yolculuğu deneyimlediği ve vardıktan hemen sonra geri döndükleri bilirse de bazılarının ise bu deneyimi “Erzurum durağında Cağ Kebabı” satın almak, “Kars Kalesi, Kayak Merkezi” gibi Kars'ın farklı çekiciliklerini de ziyaret ettikleri geziler yaparak daha genişlettikleri anlaşılmaktadır.

Yıllardır var olmasına rağmen yaygın olmayan veya bilinmeyen bu kent çekiciliği, insanların Kars'a atfettikleri yeni bir imge halini almıştır. Yurtdışından da ilgi çektiği gözlenen bu yolculuğun, Kars'ın ve çevre illerin sürdürülebilir ekonomilerine katkıda bulunacağı açıktır. Bu kent çekiciliğinden daha fazla ekonomik katkı sağlamak için de insanların Kars'a vardıktan sonra ilde vakit geçirmelerini teşvik edecek farklı kültürel deneyim imkanları ve etkinlikler sunulmalıdır. Bunun sonucunda da Kars ili, ekonomik anlamda gelişebilir ve ildeki refah düzeyi artabilir.

### **Kaynaklar**

AKKAYA, Sunay (2016). *Kent İmgeleri ve Günümüz Kent Markası Tasarımına Etkisi*. Ankara: Grafiker Yayınları.

ATELYEVIC, Irena (2014). “Mapping a history and development of tourism studies field”. *Tourism*, Vol. 62/ No. 1, p. 75- 101.

HERBERT, D. T. (ed.) (1995). *Heritage, Tourism and Society*. London: Mansel.

KANTANEN, Teuvo; TIKKANEN, Irma (2005). “Advertising in low and high involvement cultural tourism attractions: Four cases”. *Tourism and Hospitality Research*, Vol. 6, No. 2 (February 2006), pp. 99-110.

MURPY, Clare; BOYLE, Emily (2005). “Testing a conceptual model of cultural tourism development in the post-industrial city: A case study of Glasgow”. *Tourism and Hospitality Research*, Vol. 6, No. 2 (February 2006), pp. 111-128.

ÖZDEMİR, Nebi (2012). *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi*. Ankara: Hacettepe Yayıncılık.

PRENTICE, R. (2001). “Experiential cultural tourism: Museums and the marketing of the new romanticism of evoked authenticity”. *Museum Management and Curatorship*, 19, 1, 5-26.

RICHARDS, Greg; WILSON, Julie (2004). “The Impact of Cultural Events on City Image: Rotterdam, Cultural Capital of Europe 2001”. *Urban Studies*, Vol. 41, No. 10 (September 2004), pp. 1931-1951.

VAN LOON, Ruben; GOSENS, Tom; ROUWENDAL, Jan (2014). “Cultural heritage and the attractiveness of cities: evidence from recreation trips”. *Journal of Cultural Economics*, Vol. 38, No. 3 (August 2014), pp. 253-285

### **Elektronik Kaynaklar**

ÇOBAN, Yağmur (26 Şubat 2018). Erişim: 24 Ocak 2019, <https://www.filgezi.com/dogu-ekspresi-biletler-bilgiler/>

DEMİRKIRAN, Fatih (26 Şubat 2018). Erişim: 24 Ocak 2019, <https://www.filgezi.com/wp-content/uploads/2018/02/dogu-ekspresi-828x1030.jpg>

Habertürk (21 Aralık 2017). Erişim: 24 Ocak 2019, <https://www.haberturk.com/ankara-kars-arasi-dogu-ekspresi-seferlerine-ilgi-giderek-artiyor-1761960>

KURU, Diley (13 Kasım 2018). Erişim: 24 Ocak 2019, <https://www.neredekal.com/blog/dogu-ekspresi-hakkinda-merak-edilen-10-sey/#page-12>

Onedio (2 Şubat 2018). Erişim: 25 Ocak 2019, <https://onedio.com/haber/yolculuk-bahane-yemekler-sahane-dogu-ekspresi-yolcularinin-erzurum-gari-ritueli-cag-kebabi-807586>

TUNA, Burak (4 Eylül 2018). Erişim: 24 Ocak 2019, <http://www.milliyet.com.tr/dogu-ekspresi-hakkinda-merak-edilen-bilgiler-molatik-9170/>

# BİR KIRIM TATAR GELENEĞİ: TELLİ ŞIRAK VE HOROZ TELLEME

İlknur YERLİ\*

## ÖZET

Kırım Tatarları tarih boyunca çok farklı halkların ve kültürlerin karşılaştığı coğrafyada yaşamış bir millettir. Uygulanan baskılar ve ortaya çıkan yoksulluk ile yüz yıllardır yaşadıkları toprakları kaybeden ve terk etmek zorunda kalan Kırım Tatarları kitleler halinde Osmanlı İmparatorluğuna göç etmişlerdir. Böyle zorlu süreçler yaşayan Tatarların, farklı halklarla bir arada yaşamanın sonucu olarak özellikle gençler arasında zayıflamaya başlayan Kırım Tatar kültürünü canlı tutmaya ve yaşatmaya çalışmak gerekmektedir. Eskişehir'de de yoğun bir Tatar halkı bulunmaktadır, geleneklerini göreneklerini yaşatmaya çalışan bu halkın düğünlerde yaptıkları telli şırak ve horoz telleme adetleri de yavaş yavaş unutulmaya başlamıştır.

Bir toplumun gelenek, görenek ve adetlerini yaşatabilmesi ve nesilden nesle aktarabilmesi açısından için büyük öneme sahip düğün, ölüm, bayram vb. geçiş ritüelleri günümüzde giderek unutulmaya başlamıştır. Bu uygulamaların tanıtımı geleneğin devamlılığı açısından büyük önem arz etmektedir.

Eskişehir'de Kırım Tatarlarının düğünlerinde yapılan uygulamalara bakılarak horoz telleme ve telli şırak adetleri incelenmiştir

Bu çalışmada somut olmayan kültürel miras bağlamında unutulmaya yüz tutmuş Tatar düğün gelenekleri tanıtılarak onların devamlılığını sağlamak amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Somut Olmayan Kültürel Miras, Gelenek, Görenek, Düğün, Kırım Tatarları, Eskişehir

## 1.GİRİŞ

Kırım Türklerinin göç hikayesi Osmanlı Devletinin son dönemlerine, 19. yüzyılın sonunda gerçekleşen Osmanlı–Rus savaşlarına uzanır. Uzun bir dönemi kapsayan savaşın etkisiyle Kırım'dan, Balkanlar'dan ve Kafkasya'dan göç etmek durumunda kalan halkın büyük çoğunluğu Osmanlı hükümetinin desteği ile Anadolu topraklarına yerleştiler. Göç edenlerin bazıları Balkan toprakları üzerinden bazıları da gemi yolu ile Osmanlı topraklarına göç ettiler. Genellikle Trakya ve Bursa, Ankara, Eskişehir illerine yoğun olarak yerleştirilmişlerdir.

---

\* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, [ilknur.yerli@gmail.com](mailto:ilknur.yerli@gmail.com)

Osmanlı Devleti'nin son döneminde Bursa ve Eskişehir, Kırım göçmenleri için olduğu kadar Kafkas göçmenleri için de önemli bir iskan bölgesi olmuştur. Eskişehir bölgesine Kırım Tatarlarının 1880 yılından itibaren iskan edildikleri görülmektedir. 1887 Bursa Vilayet Salnamesine göre bölgeye yerleştirilen Kırım Tatar nüfusu 3.706 kişidir. 1893 ve 1902'de Eskişehir'de yeni Tatar köyleri oluşturulmuştur. Günümüzde Eskişehir, şehir merkeziyle ve köyleriyle en fazla Kırım Tatarlarının bulunduğu ilimizdir (Gökçebay 2006: 14-36).

Eskişehir ilinde Kırım göçmenlerinin kurduğu ilk köylerden Seyitgazi ilçesine bağlı Aksaklı ile Çifteler ilçesine bağlı Ilıcabaşı köylerinin mazisi 1858-1860 yıllarına kadar uzanır. Bu tarihten sonra da devam eden göçlerle Eskişehir'e gelip yerleşen Kırım Türkleri 33 köyün ve belli başlı bazı mahallelerin de kurucusu olmuşlardır. Işıklar Mahallesi, Ömerağa Mahallesi, Mamure Mahallesi, Hacıseyit Mahallesi, Şeker Mahallesi, İhsaniye Mahallesi ve Kırım Caddesi Kırım göçmenlerinin yerleştirildikleri alanlardır.

Kırım Tatarları göç ederken geleneklerini, göreneklerini, alışkanlıklarını yanlarında getirmişlerdir ve devam ettirmeye çalışmışlardır. Her ne kadar günümüz şartlarında eski geleneklerini tam anlamıyla uygulama ortamı bulamamaları da genel hatlarıyla geleneklerine sadık milletlerdir. Düğünleri, ölümleri, çeşitli kutlamaları zengin içeriklere sahiptir. Düğünlerinde yapılan uygulamalar ne kadar zengin bir kültüre sahip olduklarının göstergesidir. Kırım Tatar düğünlerinde uygulanan 'telli şırak ve horoz telleme' de bu zenginliğin örneklerindedir. Bu çalışmada da unutulmaya yüz tutmuş olan bu geleneğin somut olmayan kültürel miras bağlamında yeni nesillere aktarılması ve tanıtılması amaçlanmıştır.

## **2.KIRIM TATARLARINDA DÜĞÜN GELENEĞİ**

Düğünler milletlerin, ulusların geleneklerini, göreneklerini, adetlerini yansıtmaları açısından önemli uygulamalardır. Düğün, ölüm, doğum gibi toplu yapılan uygulamalar birey ilişkilerini kuvvetlendirirken yeni nesle bu uygulamaları aktarmamızı kolaylaştırmaktadır. Düğünler insan hayatının geçmiş dönemlerinden izler yansıtır. Bir toplumun yaşayış biçimi, hayat görüşü, evreni algılayışı, inandığı birtakım mitleri yansıttığı bu uygulamalar aslında geçmişten bugüne nelerin değiştiğinin de bir kanıtıdır.

Diğer Türk boylarında olduğu gibi Tatarlar da gösterişli ve orijinal düğünlere sahiptirler. Sadece Tatarların düğünü değil genel olarak düğünler bize unutulmaya yüz tutmuş adetlerin geleneklerin hatırlatılması için önemli kaynaklardır. Tatarların bu gösterişli düğünleri de tabii ki üç dört gün sürmektedir. Düğünden ve kınadan önce iki gün hazırlık ve eğlence amaçlı yapılan uygulamalar vardır. Daha sonra kına ve düğünde geleneksel oyunlar ve gösteriler



yapılır. Düğünler Perşembe gününden başlar ve Pazar günü son bulur. Düğün öncesi, düğün sırasında ve düğün sonrasında yapılan birtakım hazırlıklar vardır. Bu hazırlıkların her biri bütün köy halkının yardımını ile el birliği içersinde yapılır. Düğünü olan kişiye yardım etmek başta hem dostluk, akrabalık, komşuluk görevidir hem de kendi çocuğu evleneceğinde o yardımın karşılığının geleceği içindir.

Kırım Tatarlarının topluluk kimliğinin bir parçası olan egzogami töresi, eskiden katı kurallarla desteklenirken bugün bunun biraz daha gevşediği söylenebilir. Kırım Tatarlarında eskiden yedi göbek dışarıdan kız alınır ve aynı şekilde yedi göbek dışarıya kız verilirdi. Bu nedenle akraba evlilikleri yok denecek kadar azdır (Yolcu,2016). O yüzden evlenecekleri eşleri kendi köylerinden değil de başka köylerden olmasına dikkat ederlerdi. Genelde düğünlerde birbirlerini görüp beğenirler ve evlenmeye karar verilirdi. En çok görücü usulü evlenme olmaktadır ama günümüzde görücü usulü evlenmenin yerini gençlerin birbirini görerek ve tanıyarak yaptığı evlilikler almıştır. Önceden yaygın olarak görülen kız kaçırarak evlenme ise günümüzde yaygınlığını yitirmiştir, çok nadir olarak görülmektedir.

Evlenmek isteyen kişi evlenmek istediğini birtakım uygulamalarla büyüklerine gösterir. Pilava kaşık saplamak, kapı eşiğine ayakkabıyı çivi ile asmak veya babasının ayakkabısının içine su doldurmak bu uygulamalardan bazılarıdır (Yolcu,2016)

Her iki tarafında birbirini görüp beğendiği ve konuşmaya başladığı yerler düğünlerdir. Genç kızlar ve erkekler buralarda tanışarak evliliğe adım atarlar. Düğünlerde ve kınalarda kızlar ve erkekler ayrı yerlerde birbirlerini görecektir şekilde otururlar. Genç erkek beğendiği kıza bir aracı ile iki tane sigara veya kibrit eşliğinde haber gönderir, genç kız sigaraları alır birini kendi için diğerini de sigarayı gönderen için yakar ve aracı ile tekrar genç erkeğe gönderir bu olay kızın da gönlünün olduğunu ve olumlu baktığının sinyalidir. Genç kız sigarayı yakmadan gönderirse olumsuz baktığını ve istemediğini söylemeye çalışmaktadır. Düğünler 4 gün sürdüğü için başka köylerden gelenler yatılı misafir olarak kalmaktadır. Gece olunca genç kızların hepsi bir evde kalırlar. Erkekler o evin yakınında beklerler ve tek tek evin camına gelerek görüşmek istediği kıza çağırır, camda o kıza görüşür, kız erkeğe orda kına yakar, bu olay aralarında söz gibi bir şeye işarettir. Daha sonra kızın ailesine cavşısı gönderilir. Cavşılar iki aile arasında arabuluculuk yaparlar orta yolu bulmaya çalışırlar. Her iki taraftan da olumlu görüşler alındıktan sonra kız istemeye gidilir.

Düğün olacağı gün köylü cemaati ile atlara binilir sokaklarda “toyga” diye bağırılır, bu olay düğünün başladığının habercisidir. Daha sonra düğün başlar ve çeşitli oyunlarla devam eder.

## 2.1.GELENEKSEL DÜĞÜNLER, TELLİ ŞIRAK VE HOROZ TELLEME

Düğün, çarşamba gününden civar köylerden gelen akrabalar ve tanıdıklar ile başlar. O gün tokmaklarda kahve dövülür. O gün mutlaka Siyt Osman Saray türküsü çalınır ve söylenir. Bu türkü Tatarların geleneksel düğün türküsüdür.

Perşembe günü kazan asılır, paklava yapılır. Açılan paklava hamurları kazanlarda kızartılır buna kazan asma denilir, düğünün başladığına işarettir. Daha sonra mayalı bir hamurdan elde edilen dört köşe kesilerek yapılan ulkum (hamur kızartması) yapılır. Yapılan paklava ve ulkumlar sandıklara doldurulur ve akşam için hazır hale getirilir. O akşam köyün içindikiler düğün evine çağırılır, büyük sofra kurulur buna avustiyer denilir. Sofrada etli patates yemeği, zeytin, reçel, peynir, helva mutlaka olur. Daha sonra sofanın yanına fıstık, şeker, elma vb dizilir. Yan yana büyük sofralar kurulur herkes mutlaka o sofradan bir şeyler yer. Perşembe düğünün böylece başlangıcı olur ve o gün böylece biter.

Cuma günü cemaat aşısı olur, bir çocuk ata bindilir “akay, apakay, bala şaga falancanın evine cemaat aşına” diye duyurulur ve herkes düğüne davet edilir. Cuma günü yemeği kimse kaçırmak istemez, herkes gelmeye çalışır. Oğlan tarafına gelen yakın misafirler hediye olarak koyun getirirler, ulkum ve paklava pişirir onun üstüne bir elbiselik koyulur koyunun da başına bir örtü örtülüp erkek evine hediye götürülür. Çalgıcılar gelen yakınları karşılarlar onları oynatırlar. Yenilir içilir ve evlere dönülür.

Cumartesi günü kızlar bir yere toplanırlar orda çalgı çalar oynarlar. O sırada kimisi horozun telleneceği el işi kağıtlarını keser, kimisi horozu hazırlar, kimisi yapıştırır, her biri bir işin ucundan tutar. Horoz haşlanır tüyleri yolunur, mevsimi olursa kabak üzerine oturtulur, mevsimi değilse pancar üzerine oturtulur. Horozun başının dik durması için boğazına kamaş yerleştirilir. Çalgılı çengili bir şekilde o horozu kestikleri el işi kağıtlarıyla süslerler. Buna “horoz telleme” denir. Daha sonra çalgılarla beraber oğlan evine gelinir. Kızlar burada elinde horozla sırayla oynarlar, oğlan tarafından horozla oynaya kızlara oyalı gireb (yazma) bağlarlar. Oynama bittikten sonra düğününüz hayırlı olsun diyip horozu oğlanın annesine verirler (Kaynak kişi 1).



(Fotoğraf 1: Adem Koç'un arşivinden)

Cumartesi akşam içki gecesi olur. Erkekler kendi aralarında içkili sofralar kurarlar, eğlenirler. O tellenen horoz delikanlılara verilir. O sofrada eğlenilir, oynanır eğlence bitimine doğru sabaha karşı horoz yenir ve telli şırak hazırlanır. 80 cm.lik T şeklinde bir sopanın her iki ucu terazi şeklinde hazırlanır (Yolcu,2016). Mum yardımıyla dışı kırmızı olacak şekilde çeşitli el işi kağıtlarıyla süslenir. Hazırlanan şırak kız tarafına götürülür. Gençler şırakla oynarlar. Oynayan kişinin bir elinde içki şişesi bir elinde şırak olur. Oğlanın annesi de oynayanlara bir tarafı kanaviçe işlemeli mendil bağlar. Şırak kız tarafına teslim edilir ve kız tarafında yüksek bir yere asılır (Kaynak kişi 2).



(Fotoğraf 2: Adem Koç'un arşivinden)

Pazar günü gelinle birlikte gelinin yanında 15-20 kişi gelir. Oğlan tarafı kız tarafına sofraya kurar yedirir içirir.

Pazartesi günü gelin indikten sonra yine herkes oğlan tarafına gelir. Namaz örtmelerini kızın çeyizinden alırlar, yakınlarına dağıtırlar. Oğlan annesi ve kız annesi karşılıklı birbirlerine lokum yedirirler. Bunun anlamı da arada anlaşmazlık olmasın bal gibi geçinip gidelim dıyedir. Sonra sofraya kurulur gelenlere yemek verilir. Herkes evlerine dağılır ve düğün biter.

Gelin 3 gün evinde oturur. Çarşamba günü akşam üzeri kaynana çibörek pişirir tepsiye koyar, küçük bir çocukla gelin evine gönderilir. Gelin çiböreği alır ama tabağı geri boş yollamaz, içine bir gıreb bir mendil koyar geri gönderilir.

Perşembe günü gelin evden çıkar ve geline sembolik olarak çamaşır yıkatılır. Düğünde kalan havluları ufak tefek şeyleri geline yıkatırlar bunun amacı da gelinin eli işe yatkın mı işi güzel yapabiliyor mu diye kontrol etmektir (Kaynak kişi 1 )

### **3.SEMBOLİK OLARAK HOROZ VE TERAZİYE BAKIŞ**

İnsan hayatında gerek biyolojik, gerekse toplumsal birtakım önemli geçiş evreleri vardır. İnsan, hayatı boyunca bir durumdan başka bir duruma geçmektedir. Başka bir söyleyişle bireysel hayat, doğum, çocukluk, erginlik, evlenme, analık, babalık, sınıflaşma, uğraştığı işte uzmanlaşma, ölüm gibi birbirini izleyen geçişlerden oluşmaktadır. İçlerinde doğum, erginlik, evlenme ve ölüm gibi geçiş dönemlerinin daha çok önem kazandığı bu durumlara bir sürü adet, rit ve tören eşlik etmektedir. Bunların hepsinin amacı da bireyi bir durumdan başka bir duruma geçerken tehlikelerden ve zararlı etkilerden korumak ve bu geçişleri kutsamaktır. Çünkü bir durumdan başka bir duruma geçiş tehlikelerle doludur ve insan bu durumlarda zararlı dış etkilere karşı açık ve güçsüzdür (Örnek, 2014; s.101).

İnsan hayatında kişiyi dönüştüren ve yeni bir yaşama kapı aralayan dönemler vardır. Bu dönemler kimi uygulamalarla karşılanır ve kişi bu dönemleri uygulamaların yardımcı olduğu toplumsal destekle geçer. Geçiş dönemi ritüelleri toplum tarafından çok önemsenir, çünkü “geçiş dönemi bir defa yaşanır.” (Ed. Koç, 2014; s.88). Geçiş ritleri, kişilerin bir statüden diğer statüye geçtikleri, toplum tarafından organize edilen geleneksel ritüellerdir. Genellikle kişinin eski statüsünden ayrıldığı, yabancılaştırıldığı ayrılma ritlerini kapsar. Önceki rolü gündemden kaldırılır ve eski egosu (ben'i) öldürülür. Aynı zamanda yeni bir statüye geçmeye hazırlayan geçiş ritlerini de kapsar. Bunlar kişinin hayatında meydana gelen değişikliğin farkına varmasını sağlar, üstüne alması gereken yeri, görevleri ve hakları tanımlar, bilgi aktarımı sağlar ve kişinin o konudaki yeterliliğini test eder. Bu aşamada kişi geçici olarak doğa tarafından aktarılan rolünü

kabul etmelidir. Geçiş ritleri kişinin yeni statüsünü alıp, yeni rolünü kabul ettiği kaynaşma ritlerine de faydalıdır. Bunların karakteristik özelliği; örneğin, kişinin ondan beklenen görevleri gerçekleştirmek için becerilerini ve yeni rolüne adapte olma istekliliğini sergilediği sembolik olarak yaptığı ilk icraatlar (Lauri Honko, vr. Ersoy)

Doğumdan sonra hayatın ikinci önemli dönemi olan evlenme de geçiş ritlerinden biridir, gerek kız, gerek erkek için birer geçit töreni sayıldığından, evlenmenin evreleri değişik tören ve ayinlerle kutlanır. Çünkü gelini ve güveyi özellikle geçiş sırasında tehlikeli olan zararlı güçlerin kötülüklerinden korumak gerekmektedir. Bu inanladır ki, her evliliğe bir sürü dinsel, büyüsel pratik, ayin ve tören eşlik etmektedir (Örnek, 2014; s.102). Diğer bütün Türk boylarında olduğu gibi Kırım Türklerinde de evlilik ve evliliğe yüklenen anlamlar kutsal sayılır. Tatar düğünlerinde yapılan uygulamalar hem sembolik açıdan hem de manevi açıdan çeşitli anlam yüklüdür. Gerçekleştirilen ritüellerde evlenecek olan kişilerin mutluluğu, huzur ve refahı göz önüne alınarak sembolik birtakım uygulamalar yapılır.

Ritüeller, doğanın başka bir biçimde kontrol edilemeyen güçlerini kontrol etme yolları olarak ortaya çıkar. Ritüellerde arzu edilen sonuç davranışlarla temsil edilir ve bu yolla da bir etki yaratıldığına inanılır. Ritüel, Frazer'ın "Benzerlik Yasası" adını verdiği bir esas üzerinde işler: Benzetme gayreti, yöneldiği benzerliği doğurur; bir başka deyişle, bir eylemin taklidinin, o eylemin gerçekleşmesine yol açtığı inanişi. Ritüel, doğayı doğrudan yönlendirmez; ritüel doğayı yönlendiren tanrılara yöneliktir. İnsanlar tanrının bir parçası olarak rol oynarlar ve sihirli bir şekilde tanrıları o eylemi gerçekleştirmeye sevk eden bir taklit etme işine girişirler (A.Segal, s.175). Frazer'ın bahsettiği şey Altın Dal kitabında duygusal büyü şeklinde şöyle açıklanmaktadır: "Duygusal büyüünün ilkelerinden biri herhangi bir etki, onu taklit ederek elde edebilir ilkesidir" (Frazer, 1991; s.10). Eylemin kendisine benzer iyi ya da kötü sonuçları beraberinde getireceğine inanılır (Frazer, 1991; s.12). Düğünlerde, cenazelerde, doğumlarda gerçekleştirilen ritüellerin de bu yasaya uygun olduğunu görürüz. Çalışmamızda üzerinde durduğumuz "horoz telleme" ve "telli şırak" da bu yasaya uygunluk sağlamaktadır. Ritüelde kullanılan horoz figürü ve terazi figürü temsil ettikleri anlamlar bakımından evlenecek olan kıza ve oğlana sembolik olarak çeşitli anlamlar yüklemektedir.

Ritüeller çok köklü bir geçmişe sahiptir ve birdenbire ortaya çıkmamışlardır. İlkel topluluklardan bu yana süregelen birtakım ritüeller vardır. İlkel insan doğayı ve kendisini anlamlandırmaya çalışırken benzer olanları bir araya getirmeye çalışarak problemlere çözüm üretmeyi demiştir. İlkel ya da gelişmemiş düşüncenin bir başka özelliği de, çözümleme yeteneğinden yoksun oluşu, olayları bir bütün olarak ele alışıdır. Böylece nedensel düşüncenin

temek ilkesi onlar tarafından “benzer nedenler, benzer sonuçlar doğurur” (Spranger, s.119) şeklinde bilinmekte ve yorumlanmaktadır. İlkel insan çevresini ve bu çevreyi dolduran şeyleri ya arzuladı ya korktuğu ya da geleneksel yararlarına göre algılar (Zucker, s.15). Böylece öznel bir düşünceyi temsil eder (Örnek, s.24). Horozun temsil ettiği anlamlar evlenecek olan erkeğe, terazinin temsil ettiği anlamlar ise evlenecek olan kadına yüklenir ve sembolik bir uygulama yapılır. Buna taklit büyüsü de denilebilir. Ritüelde kullanılan sembolik eşyanın özelliklerinin karşıdaki kişiye geçmesi anlamına gelmektedir.

Anoloji büyüsü de denilen taklit büyüsünün esası, adından da anlaşılacağı gibi taklide dayanmaktadır. Hemen hemen bütün toplumlarda rastlanılan bu yaygın büyü çeşidi “taklit yoluyla istenilen sonucu meydana getirme; benzer işlemlerle istenilen şeyi ya da olayı öne alma, böylece o olayın yakın bir gelecekte gerçekleşmesini zorlama” denemesidir. Bunu yaparken “benzer benzeri yaratır” ilkesinden hareket edilmiş olur. “benzer olarak da göze görünür dış benzerlikler, tutum ve davranış benzerlikleri ya da düşüncenin çağrışım zincirlerinden çıkan büyüsel özellikler geçerlidir (Örnek, s.137). Yani horozun korumacı olması, evine bağlı olması, disiplinli olması gibi özelliklerinin evlenecek olan erkeğe geçmesi ya da o özelliklerle donanması; terazinin ise adaletli olmayı, güvenilir olmayı, dengeli olmayı temsil ettiği için bu özelliklerin sembolik olarak evlenecek olan kadına aktarılmasını sağlamaktadır. Bu sembolik araçlar bir aktörün bir alıcıyla ilişkisini övme ve onaylama biçimlerini temsil eder (Aslan, 2010; s.24).

Toplumun spesifik ritüellerdeki temsilcileri geleneğin genel otoritesini temsil eder. Eşiklikteki aday yeni statü ile ilgili hususlarda boş bir levha olmalıdır: grubun bilgisi ve bilgeliği o levha üzerine yazılacaktır. Adayların boyun eğdiği, çoğu kez ağır derecede fizyolojik nitelikteki eziyet ve aşağılamalar iki şeyi simgeler: a- önceki statünün yok olmasını; b- adayları yeni sorumlulukları altından kalkmak üzere hazırlamak ve yeni ayrıcalıklarını suistimal etmelerini peşinen önlemek amacıyla özlerini uygun kıvama getirmeyi (Turner, 2018; s.105). Turner’ın bahsettiği eziyet ve aşağılamalar “horoz telleme” ve “telli şırak”da olmasa da, yapılan bu uygulama adayların, yani evlenecek olan kadının ve erkeğin yeni rollerine adapte olmak ve onları karşılaşılabilecekleri zorluklara ve problemlere karşı hazırlamak için yapıldığı düşünülebilir. Sonuçta evlenen kişinin toplumda statüsü değişmektedir ve bu statüde yeni birtakım sorumluluklarla ve görevlerle karşılaşmaktadır. Bunların üstesinden gelmek için de kendisini yeni statüsüne iyi hazırlamalıdır ve sınavı geçebilmelidir. Sembolik olarak yapılan bu uygulama da adayın rahatlamasına, yeni rolüne alışmasına ve adapte olmasına yardımcı olmaktadır.

Bu yapı sadece hayali ve taklit olmasına rağmen yine de onların farklı bir tür küme içindeki farkı bir türden ama meşru kılınan bir serbestliği deneyimlemelerini sağlar. Geçiş ritlerinde görüldüğünde bu eşiklik de, adayın ritlerin sonunda yapısal olarak yüklenecek olması dolayısıyla ve tam da bu nedenle adayın kibrini kırabilir (Turner, 2018; s.211).

Düğünler yapılan bu uygulamada neden horoz ve terazi kullanıldığına, bunların anlamının nerden geldiğine ve mitolojik olarak bir anlamının olup olmadığına gelecek olursak, en çok avcı halklarda görülen hayvan kültü, hayvanlarla insan arasındaki dinsel ve büyüsel bir ilişkinin çevresinde toplanmıştır. Geçimlerini avcılıktan, balıkçılıktan ya da hayvan beslemekten sağlayan halklarda hayvanlar büyük bir önem kazanmış, bu önem giderek kutsal bir niteliğe dönüşmüştür. Hayvan kültürünün tipik örneklerinden biri de kuşkusuz totemizmde görülür. Totem hayvanı ile klan üyeleri arasındaki bağ hem akrabalık hem de mistik bir ilişkiyi içermekte ve bu ilişkiden bir kült doğmaktadır. Hayvanla insan arasındaki sıkı ilişkisini bir kader birliğine, mistik ve majik bir bağlantıya dönüşmüş olması totemizmin değişik bir biçimi olan birey totemizminde ya da öbür adıyla “öteki ben” inancında çok açık seçik görülmektedir (Örnek, s.95). Peki ya horoz tellemeye neden başka bir hayvan değil de horoz kullanılmaktadır?

Çoğu ilkelerin mitlerinde, dinsel inançlarında karga, kartal, horoz, atmaca, ağaçkakan vb. kuşlar; bukalemun, kertenkele, yılan gibi sürüngenler ateşi yeryüzüne getiren, insanları kurtaran, dünyayı yaratan ya da dünyanın yaratılmasına yardım eden hayvanlar olarak rol oynamakta ve kutsanmaktadır (Örnek, s.94)

Türklerde horozla ilgili inançlarda Şamanizm’in etkisi bulunmaktadır. Büyük olasılıkla kötü ruhları kovan, koruyucu bir simge olmuştur. Özellikle horoz günün aydınlanışını haber vermesiyle bu anlamı ifade etmiştir (Tansu, Güvenç, 2015, s.9). Eski Türkler ve diğer Ural kavimlerinde Tanrılar için horoz kurban edilir. Bu daha çok kendilerine yeni ev yaptıranların uydukları bir kuraldır. Buna göre ev yapılırken evin belirli bir köşesine bir Tanrı gelip yerleşir. Aile halkının mutluluğu ve refahı, bu Tanrının memnun edilmesine bağlı olduğundan, daha evin temeli atılırken ev Tanrısına düz beyaz bir horoz kurban edilir (Armutak, 2004, s.151). Görüldüğü üzere sembolik olarak horozun seçilmesi tesadüf değildir. Eski Türklerden bu yana horozun kültürümüzde olumlu bir çağrışımı olmuştur. Evin erkeği olacak kişinin de horozun bu vasıflarını alması ve temsil etmesi için “benzer benzeri doğurur” ilkesiyle hareket edilerek sembolik olarak kutsanmaktadır.

Peki ya kadına atfedilen terazi sembolik olarak ne anlama gelmektedir ve işlevleri nelerdir şimdi bir de onlara bakalım. İlk olarak neden kadına sembolik olarak terazi uygun görülmüştür ve ne anlama gelmektedir mitolojik olarak bakalım. Adaletin sembolü olan kadın figürü iki

şekilde kabul edilir. Bunların birincisi Yunan mitolojisindeki adalet tanrıçası **Themis**'dir ve diğeri de Roma mitolojisindeki adalet tanrıçası Justitia'dır. Bu iki tanrıça da adaletin sembolü olarak kullanılmaktadır. Bu iki tanrıçada birbirine benzemektedir. Bu iki tanrıçadan Themis'in gözleri kapalıdır ve Justitia'nın ise gözleri bağlıdır. Peki neden gözleri kapalıdır. Bu adalet tanrıçalarının gözlerinin kapalı olmasının nedeni tarafsızlığı simgelemek içindir. Adaleti dağıttığı kişileri görmeyerek tarafsız kalabilir ve etkilenmemiş olur. Tarafli olmasını önlemiş olur. Böylece bağımsız, tarafsız, adaletin dengeli şekilde dağıtıldığı, caydırıcılığı olan hukuk düzeninin ifadesi olarak tüm dünyada kullanılıyor. Kısaca belirtmek gerekirse; adaletin sembolü heykelinin elindeki "Kılıç" adaletin verdiği cezaların caydırıcılığını ve gücünü, "Terazi" adaleti ve bunun dengeli bir şekilde dağıtılmasını simgeler. "Kadın" ve "Bakire" olması bağımsızlığı ifade eder. Ayrıca kadının gözü bağlıdır. bu da tarafsızlığını simgeler. Hukukun evrensel ilkelerini simgesel olarak taşıdığı için Themis heykeli adaleti en iyi şekilde ifade etmektedir. Görüldüğü üzere sadece Türk toplumlarında değil neredeyse bütün toplumlarda kadının bakire olması bağımsızlığını ve tarafsızlığını ifade ederken, elindeki terazi veya teraziyle olan benzerliği adaletli olmasını temsil etmektedir. Telli şırağın da terazi şeklinde olması ve kız evine gönderilmesi, evlenecek olan kızın evini adaletli bir şekilde geçindirmesini, evin düzenini sağlamasını ve güvenilir olmasını temsil etmektedir.

Ayrıca telli şırağ süslenirken dış kısmının kırmızı olmasına özen gösterilir. Gelişmemiş düşüncede dışa ait şeyler önemli rol oynar: renk, koku, alışılmışın dışındaki biçimler, sesler vb. göze çarpan şeyler üzerinde durulur (Örnek, s.25). Tıpkı ad ve sayı gibi kimi renklerin de büyüsel "güç"le yüklü olduklarına inanılır. Bu inançta renklerin parlaklığı, çarpıcılığı, göz alıcılığı ya da tersine donukluğu rol oynamaktadır. Özellikle mavi, kırmızı, siyah ve sarı büyüçülükte çok kullanılır. Mavi ve kırmızı çok eskiden beri kullanılan majik renklerdir; şimşeğin, güneşin ve kanın renginin bu inanmada rolü olduğu söylenmektedir (İbid., 247-248). Kırmızı ise Çin'de, Hindistan'da ve Avrupa'da "nazar"a ve kötü ruhlara karşı kullanılmaktadır (Örnek, 2014, s.142). İlk Türklerde kırmızı; Tanrı, koruyucu ruh, ocak (ev), dirlik ve bağımsızlık anlamına gelir. Farklı renk adları olsa da al ve kırmızı renk daha çok dişilik sembolü olarak kullanılmaktadır. Bu durumu "al ruhu" ile ilgili uğur ve uğursuzluk getirmeye yönelik inanç ve uygulamalarda görmek mümkündür. Al renkli kumaşların Türk kültüründe ayrı bir renk olarak da kullanıldığı görülür. Orta Asya'dan Anadolu ve Balkanlar'a göç eden Türkmen toplulukların kendi boylarını veya kendi inançlarını göstermek için başlıklarına bir "al bez", "al yazma" ile sardıkları da bilinmektedir (Ekici, 2016; s.105)



## SONUÇ

İnsan hayatında biyolojik ve toplumsal birtakım geçiş evreleri vardır; düğün, ölüm, doğum, erginlenme vb. bu geçiş evreleri bizi bulduğumuz statüden bir başka statüye geçmemize yardımcı olur. Her toplumda farklı ritüellerle gerçekleştirilen bu evreler kimi zaman çok büyük kültürel zenginliklerle sahnelenmektedir kimi zaman da kültürel uygulamaların yok olup unutulmasıyla sonuçlanmaktadır.

Düğünler de kişilerin bekarlık statüsünden evli statüsüne geçişini sağlamaktadır. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan düğünler, her toplumda farklı uygulamalarla kutlanmaktadır. Kırım Tatarlarında da düğünlerde yapılan uygulamalar renkli sahneler sunmaktadır. “horoz telleme” ve “telli şırak” bu uygulamalardan biridir. Erkek için sembolik bir anlamı olan horoz, eski Türk toplumlarında bu yana Türkler için önemli bir hayvan olmuştur. Horozun sembolik anlamı olan disiplinli olması, korumacı olması ve evine bağlı olması özelliklerinin evlenen erkeğe geçmesi için yapılan bir uygulamadır. Aynı şekilde evlenecek olan kadın için de terazinin anlamı dengeli adaletli ve bağımsız olması demektir ve yapılan bu uygulama ile terazinin bu özelliklerinin evlenecek olan kadına geçmesi amaçlanmaktadır.

Tatar Türkleri her ne kadar kültürel miraslara sahip çıkmaya çalışsa da değişen ve gelişen hayat şartları bu toplumu da etkilemektedir. Önceden 4 gün süren düğünler kent kültürü bağlamında günümüzde birkaç saatin içerisine sığdırılmaya çalışılmaktadır, durum böyle olunca da düğünlerde uygulanan ritüellerin birçoğu zaman ve imkan olmamasından dolayı gerçekleştirilememektedir. Horoz telleme ve telli şırak da eskiden her düğünde yapılırken artık bu gelenek unutulmaya yüz tutmuştur. Bu durum gelenekleri yeni nesillerin öğrenmesinde ve onlara aktarılmasında probleme yol açmaktadır. Gelenek durağan değildir içinde bulunduğu şartlara göre uyum sağlamalıdır, bunu göz önüne alarak Kırım Tatar Türklerinin bu ritüelleri yeni kuşaklara aktararak sürdürülmesini sağlamalıdır.

## KAYNAKÇA

Armutak, Altan. “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi” İstanbul Üniv. Vet. Fak. Dergisi, 2004: 143-157

Ekici, Metin. “Türk Kültürün “Al” Renk”. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 16/2 Kış 2016

Frazer, James.G. Altın Dal. İstanbul: Payel Yayınevi, 1991.

Honko, Lauri, çvr. Ersoy, Ruhi. “Ritüellerin Oluşum Süreci” Milli Folklor 69, 2006: 129-140

Hyman, S.Edgar. “Mit ve Mitsele Ritüel Yaklaşım” Milli Folklor 69, 2006: 118-128.

Koç, Adem (Ed.). Eskişehir’in Somut Olmayan Kültürel Mirası, Eskişehir Osmangazi Örnek, S.Veyis. 100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane. Ankara: Bilgesu Yayınları, 2014.

Segal, Robert.A. “Dinsel Mit-Ritüel Kuram” Milli Folklor 94, 2012: 173-187.

Tansu, Yunus Emre ve Güvenç, Baran. “Eski Türk Mitolojisinde Hayvan Motifleri Üzerine Düşünceler”. Türk Dünyası Araştırmaları 218, Ekim 2015: 1-16

Turner, Victor. Ritüeller Yapı ve Anti-Yapı. İstanbul: İthaki Yayınları, 2018.

Üniversitesi Yayınları No:238, Eskişehir, 2014

Yolcu, M.Ali. Eskişehir’de Yaşayan Kırım Tatarlarının Somut Olmayan Kültürel Mirası. Kütahya: Academia Yayınları, 2016.

### **KAYNAK KİŞİLER**

Kaynak Kişi 1: Asiye Yılmaz (73), Ortaklar, Sivrihisar

Kaynak Kişi 2: Niyazi Yılmaz (78), Ortaklar, Sivrihisar

# TÜRK KÜLTÜRÜNÜN DEVAMLILIĞINDA KADININ TARİHİ MİSYONU

Muhteber KAYA\*

## ÖZET

Kültür bir milletin kendine has aynı birikim ve gelenek göreneği nesilden nesle aktardıkları bir takım öğrenilmiş davranışlar bütünüdür. Tarihi süreç içerisinde yaşanarak şekillenir. Tarihi devirlerde mevcut olan Türk Kültürü Anadolu, Doğu Akdeniz, Orta Asya, Mezopotamya ve İslam medeniyetleri başta olmak üzere bütün kültür ve medeniyetlerle karşılıklı etkileşim içerisinde olmuştur. Bunlar içinde Anadolu Türklüğün ikinci anavatanı olmakla çok ayrı bir yer bulmuştur

Türk milletinin Malazgirt zaferiyle beraber anavatanları Türkistan'dan Anadolu'ya göç dalgası başlamıştır. Anadolu'ya yapılan Türk göçleri sadece bir coğrafyadan bir coğrafyaya geçişlerini değil, gelenek ve görenekleriyle birlikte, kısaca yaşam tarzlarını ana yurttan yeni yurtlarına taşımış, bu yeni yurt Türklüğün ikinci anavatanı olmuştur. Gerçekleşen kültür akışını sağlayan en önemli faktörlerden biri de kadındır. Türk kadınları tarihi süreç içerisinde gerek yaşadıkları coğrafya da gerek göç edip geldikleri coğrafya da ocaklarını korumuş, koyun ve keçi sürülerini gütmüş, eşiyile beraber ava çıkmış ve düşmanlarıyla yiğitçe savaşmıştır.

Tomris Hatun, Süyün Bike, Hayme ana Hatun, Halime Sultan gibi farklı dönemlere ait mücadeleci kadın örnekleri milli mücadelede karşılık bulmuştur.

Tebliğin amacı bir takım kadının Türkistan'dan Anadolu'ya kısaca Türk Dünyasına Kültürel Devamlılığa katkısını, eğitimci rolünü, mücadeleci ruhunu ve vatan sevgisini Tarih metodolojisine göre bilim dünyasına aktarmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Türkistan, Anadolu, Kadın, Kültür, Tarih

## GİRİŞ

Bir millete ait maddi ve manevi değerlerin bütünü o milletin kültürünü oluşturur. Bu yönüyle kültür bir milletin potansiyel hafızasıdır. Kültür bir milletin varlığının en önemli vazgeçilmez unsurlarından biridir. Kültür bir milletin dini, ahlaki iktisadi ve fenni hayatlarının ahenkli bir bütünüdür. Bir milletin kimliğini yansıtan unsurların tümü olarak tanımlamıştır. Kültür bir toplumun üyelerinin bilincinde, zihniyetinde, davranışlarında ve eserlerin de billurlaşan hayat tarzıdır. Billurlaşma şimdi ki zaman da cereyan eden bir süreçtir; ama

---

\* Afyon Kocatepe Üniversitesi, [muhteberkaya9@gmail.com](mailto:muhteberkaya9@gmail.com)

billurlaşan içeriğin bir kısmı tarihten gelir. Yani millet tarihiyle de şimdiki zamandır. Gelenekler ve tarih bir millete başarıma hünere, yaşama gücü ve hüner verir. Millete ileriye doğru hamleler yaptıran işte bu hüner, bu güç ve güvendir. Geçmişten bizi bu güne kadar getiren iyi birimleri muhafaza etmeden gelecekte yeni ve değerli ürün kültürleri meydana getirmek imkânsızdır.

Türk milletinde ise kültür ilk dönemden itibaren her bakımdan sistemli bir şekilde ortaya çıkmış bir bakıma günümüze kadar Türk tarihine yön vermiştir. Türkler tarih boyunca ipek yolu kürk yolu gibi önemli ticaret yolları üzerinde yaşamışlardır; bu onların farklı kültürleri tanımaları ve kendilerini tanıtmalarında belirleyici bir rol oynamıştır. Kültürel etkileşim tarım toplumlarında azınlık ve seyyahlar aracılığı ve sürgün, göç, savaş, ticaret gibi temaslar ile gerçekleşmiş ve merkezden çevreye doğru yayılmıştır

Türkler, tarihin en eski çağlarından beri, Çin Seddi'nden Tuna boylarına Sibiryaya tundralarından Hint okyanusu ile Büyük Sahra Çölüne kadar uzanan geniş bir coğrafyada, çeşitli kültür ve medeniyet çevreleri içerisinde aynı anda ya da değişik zamanlarda kendine özgün kültürleriyle varlıklarını sürdürüp etkili olmuşlardır. Bozkırda yaşayan Türklerin boy sistemi üzerine kurulu bir sosyal hayatları vardı. Yaylakları ve kışlaklıkları arasında dengeye oturmuş konargöçer bir hayat tarzını benimsemişlerdi. Böyle bir yaşam biçiminin ortaya çıkardığı dinamik sosyal yapı sayesinde gerektiğinde göç edebiliyorlar, kıtlık ve düşman baskısı gibi tehlikelere karşı direnebiliyorlardı. Bu nedenle Mançurya'dan Avrasya Bozkırlarında ayak basmadıkları yer kalmadı. Anadolu'nun yeni anayurt olarak seçilmesinde oraya zaten daha önceden yapılan Türk akınlarının ve göçlerinin payı çoktur.

Bekir, Şişman "Halk Kültürünün Aktarıcısı ve İcracısı Olarak Kadın", , Şehir ve Kadın, Kültür yay.,2016 Samsun, s.395-403

Ayfer ,Yılmaz," Türk Kültürün de Kadın" , Milli Folklor , 2004, Yıl 16, S.61 s.111

Ziya, Gökalp, Türkçülüğün Esasları, Meb. Yay.,1972 İstanbul, s.30

İbrahim Kafesoğlu,t Türk Milli Kültürü, Ötüken yay, 1972 İstanbul s.1

Yılmaz, Özakpınar, İslam Medeniyeti ve Türk Kültürü, Kubbealtı yay., 1997 İstanbul, S.141

Ahmet ,Taşağıl,Bozkırların Kağanları, Kronik yay.,Ekim 2018 İstanbul, s.8

Osman, Horata, " Türk Dünyası'nın Kültürel Ufukları: Tarihsel Bağlam İçinde Genel Bir Değerlendirme " Bilig Dergisi, S.82, 2017,s.117-131

Ali, Kafkasyalı, İran Türkleri, Bilge Oğuz yay., İstanbul 2010,s.5

Taşağıl, s,9

## **Gereçler ve Yöntemler**

### **Malazgirt Zaferi İle Beraber Anadolu'nun Türklüğün Anayurdu Haline Gelmesi**

Malazgirt Zaferi Türk ve dünya tarihinin dönüm noktalarından birisini oluşturan önemli bir olaydır. Bu zafer sonunda Türkler Anadolu içlerine akarak kısa zamanda, Adalar denizi ve Marmara kıyılarına kadar kolayca ilerlediler, artık bir millet halinde sel gibi akmakta olan Türkler bu kez istila ve yağma amacıyla değil, artık fethettikleri bölge ve yörelere yerleşmeye başladılar. Fethi müteakiben ülkenin her tarafı Oğuz kümeleri ile doldu. Fetihden sonra Anadolu ve Türkistan arasında bir göç kanalı meydana gelmiştir. Böylece Oğuzların ezici çoğunluğu Anadolu'da toplanmıştı. Bununla beraber bu akınların Malazgirt Meydan Muharebesinden önce yapılan akınların devamı olduğu da gerçektir. Zira yeni akıncıların kendilerini birdenbire Orta Anadolu da bulmaları buradan itibaren her istikamette fetihlere girişmeleri bir tesadüf eseri değildir. Zaten aradan çok geçmeden Anadolu'da bir takım mahalli devletin kurulması bu siyasetin hem fiili tezahürleri hem de Anadolu'nun fethinde yeni bir merhaledir.

Malazgirt Zaferi sadece Türk ve dünya tarihinin bir dönüm noktası değil aynı zamanda İslam dünyasının da önemli bir dönüm noktası da olmuştur. Malazgirt Türk Milli bünyesinde de köklü değişikliklere yol açmış, zaferi takip eden yıllarda Anadolu'yu vatan edinen Türk boyları İslami akideler ile birlikte, eski bozkır yaşayış ve telakkilerinden büsbütün farklı tefekkürü, edebiyatı ve dünya görüşü ile toprağa taze bir cemiyet tarihinde çok verimli hamleler yapma imkânı tanımıştır. Malazgirt Meydan Muharebesinde kazanılan zaferin Anadolu'nun fethinde ve Türk vatanının oluşumun da asıl bu andan itibaren kesin bir dönüm noktası teşkil ettiği söylenebilir. Artık bu tarihten sonra Anadolu'ya giren Türkler bir daha orayı terk etmeyeceklerdi.

Bu zafer Türklerin Anadolu'yu baştanbaşa alarak yerleşmelerine sebep olmuştur. Türklerin sürekli muvaffakiyetleri Hıristiyan âlemini bile telaşa düşürmüştür. Türklerden Anadolu geri alınmaya çalışıldı fakat Türklerin mücadeleleri ile Bizans'ın Anadolu'yu geri alma ümit ve teşebbüslerine ebediyen son verilmiştir. Malazgirt zaferi sadece Bizans'ın geriye doğru geri çekilişi açısından değil, İslam'ın Türkler eliyle Anadolu üzerinden Avrupa içlerine doğru taşınması bakımından da önemlidir ve sembolik bir kıymetli haizdir. Malazgirt meydanın da elde edilen büyük zaferle başlayan bu kutlu yürüyüş birçok topluluğun İslam ve Müslümanlarla bir araya gelip tanışmasıyla neticelenmiştir. Malazgirt Savaşı uzun vadeli sonuçları itibariyle Anadolu Kapılarını Türklere sonuna kadar açmış Anadolu'nun Türk yurdu

haline gelmesine zemin hazırlamıştır. Malazgirt ten sonra ikinci zafer sayesinde Anadolu artık kesin bir şekilde bir Türk Vatanı olmuştur.

### **Türk Kültürünün Taşıyıcı Unsuru Kadın**

Toplumun temel kurumlarının en önemlisi olarak kabul edilen aile sosyal ve tarihi bir olgudur. Toplumun temel aile birimi olan iaşede birlik ve bütünlüğü sağlayabilecek tek unsur kadındır. Her ailenin temel direği makamında bir kadının bulunması şarttır.

İnsan doğa etkileşiminin izlendiği alanlar tarihi, mimari, estetik değer taşıyan varlıklar ve edebiyat, müzik, dans, el sanatları gibi somut olmayan öğeler ile taşınır taşınmaz nitelikteki somut öğeler kültür varlığı kabul edilmektedir. Bu bağlam da kadın tarih boyunca milli kültürün aktarımın da en büyük rolü oynamıştır. Kültürel değerlerimizin neredeyse tamamı kadınlar vasıtasıyla yaşatılmakta ve geleceğe aktarılmaktadır. Bu yönüyle kültürel belleğimizi en iyi kadınların muhafaza ettiğini ve aktardığını söylemek yanlış olmasa gerek.

Türk toplum hayatın da kadına verilen büyük değer dikkat çekmektedir. Kadın her halükarda erkeğin dert ortağıdır. Aile için de fikirlerine değer verilir, bir karar alınırken düşüncesi sorulur. Kadın sosyal hayatın da içindedir ve toplum içinde aktif bir yeri vardır. Ata biner, ok atar, erkeklerle yarışır. Aynı zaman da kocasına ve çocuklarına bakması, aile bütçesine katkıda bulunması, ailenin sosyal ilişkilerini düzenlemesi de kadının diğer görevleri arasında bulunmaktadır. Kadın ev içi yaşamda da yer alan bir çalışma hayatına sahiptir Bu nokta da Türk kadının sahip olduğu meziyetler konusunda Atatürk 'Dünyada hiçbir milletin kadını, ben Anadolu kadınından daha fazla çalıştım, milletimi kurtuluşa ve zafere götürmekte Anadolu kadını gibi emek verdim diyemez. Bundan ötürü hepimiz bu büyük ruhlu ve büyük duygulu kadınlarımızı şükran ve minnetle sonsuz kadar aziz ve kutsal bilelim' demiştir. Türk göçebe uygarlığı zamanında kadınlara da hak verilmiş ve kadının akli, kahramanlığı, heybeti, mahareti dile getirilmiştir.

Kadim Türk halkaların da kadın yüce ve yüksek medeniyet sahibi olarak kabul edilir. Dahası Türk halklarında kadın bereket kaynağıdır. Yaşam 'ana' üzerinden sürülebilmektedir. Dolayısıyla salt 'kadın' Korkut töresinde küçümsenme nedenidir ki bu bakış açısı da Hz. Peygamber'in (s) 'Cennet anaların ayakları altındadır' hadisesiyle örtüşmektedir

Kadın hakkının Tanrı hakkı ile eşit görüldüğü Oğuz illerin de kadının mevki çok yüksek tutulmuştur. Aile şerefini korumak, yurt sevgisi zorluklara metanetle göğüs germek, iffet, evlat ve büyüklere saygı sevgi Türk kadınlarının ayırt edici özellikleri olmuştur. Türk toplulukları boylu, yiğit, tedbirli kadınları, kızları olduğu için yenilmemiştir.

- Sevim, age, s.75
- Faruk, Sümer, Oğuzlar Türkmenler Tarihi Boy ve Teşkilatı, Ankara yay. Ankara 1972 ,s.8
- Mehmet, Altay Köymen,' Anadolu'nun Fethi ve Malazgirt Meydan Muharebesi'', Malazgirt Zaferi ve Alparslan, MEB. Yay. 1971 İstanbul, s.67-142
- Köymen, age. s.142
- İbrahim, Kafesoğlu, ''Malazgirt Muharebesi' 'Malazgirt Zaferi ve Alparslan, Meb. Yay., 1971 İstanbul, s.182-200
- Mehmet, Şeker, Fetihlerle Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşması, 5.b, Diyanet İşleri Başkanlığı yay., 1999 Ankara, s.40
- Selahattin, Tansel, ''Malazgirt Savaşı Hakkında'', Malazgirt ve Alparslan, MEB. Yay.,1971 İstanbul, s.13-26
- Halil, Yinanç, ''Bizans'a yapılan Gazlar ve Anadolu Fütuhata'' Malazgirt Zaferi ve Alparslan ,Meb.yay.,s.27-66
- Şeker, age, s.45
- Hidayet, Kara,(haz. Mustafa Alican) ''Malazgirt Zaferine İlişkin Bir Değerlendirme'' Malazgirt Zaferi, Kronik yay., s.55-60
- Osman G., Özgüdenli, Selçuklular (Büyük Selçuklu Devleti Tarihi (1040-1157), 2.baskı, isam yay.,2015 İstanbul, s.158
- Şeker, age, s.45
- Latife, Kabaklı, Çimen, ''Türk Töresinde Kadın ve Aile'', Şehir ve Kadın, Kültür yay.,2016 Samsun, s.17
- Gülin, Öğüt, Eker, ''Kolektif Kimlik Kazanma Sürecinde Türk Kadın Kimliği: İlbilge Hatun'dan Uzun Boylu Burla Hatun'a', , Şehir ve Kadın, Kültür yay.,2016 Samsun, s.121-128
- Gökçe, Şimşek, ''Kadın Dostu Kent ve Kültür Varlıkları'', Şehir ve Kadın, Kültür yay.,2016 Samsun, s.333-344
- Nurlane Kerimli ''Azerbaycan Kadını ve Kültür'', Şehir ve Kadın, Kültür yay.,2016 Samsun, s.377-380
- Şişman, agm.,çç396
- Şimşek, agm., s.334
- İlknur, Yüksel, 'Geleneksel Türk Evinde Kadın', Şehir ve Kadın, Kültür yay., 2016, Samsun, s.345-358
- Ayfer, Yılmaz, Türk Kültüründe Milli Folklor yıl 2004, S. 16, s.61
- Tamara, Ölçekçi, ''Kırgız Toplumunda Kadın'', Şehir ve Kadın, Kültür yay.,2016 Samsun, s.855-866
- Kerimli, agm, s377-380
- Abdullah, Ünalın, 'Dede Korkut'ta 'Kadın' Teması', Yerli Düşünce, Halka Haykıran Adam Dede Korkut, s.33-35

Hava, Selçuk, ‘’ Türklerde Hükümdar Eşlerinin Oturduğu Hatun- Kentler ve Şehirlerin Savunmasında Kadınlar’’, Şehir ve Kadın, Kültür yay.,2016 Samsun, s.909-916

## **Bulgular**

### **Tarihteki Kadın Kahramanlar**

Tarih öncesi çağlardan itibaren Anadolu’da tespit edilebilen uygarlıklar için de kadının önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Türk Milletinin buhranlara, bölünmelere maruz kaldığı dönemlerde bile, Türk kadını ruhunun derin ve mukaddes köşelerinde Türklüğü muhafaza etme kuvveti bulmuştur. Türk ili, Türk vatani ve Türk milletini de o mukaddes kuvvet yaratmıştır.

Neredeyse tüm dünya kültürlerin de olduğu gibi Türk kültüründe de Tarih süresi boyunca kahramanlıklarıyla adından bahsettiren pek çok kadın örneği vardır. Söz konusu kadın kahramanlarımıza baktığımız da Sakaların ünlü kadın lideri Tomris hatunun liderliğini ve askerleriyle birlikte Pers Kralı Kirusa karşı olan mücadelesini ve büyük başarı kazandığını görmekteyiz. Bütün Orta Asya’ya hâkim olmak, savaşmadan hiçbir tehlikeye girmek istemeyen Kral Kirus Türk ordusuna kendi ordusuna katmak amacıyla Başbuğ Tomris’e evlilik teklifinde bulunur. Tomris Hatun Kirusun niyetini anladığı için bu teklifi reddetmiştir. Teklifinin ret edilmesiyle iki devlet arasın da yaşanan savaşta Tomris Hatunun oğlu rehin alınarak öldürülür. Buna karşılık olarak Tomris Hatun da askerleri ile birlikte Kral Kirusa karşı büyük bir başarı elde eder ve Kirusun boynunu vücudundan ayırarak kan dolu bir tulumun içine atar ve ‘Kan istiyordun al sana kan. İşte al kana kana iç’ diyerek insanlığı ve dünyayı büyük bir beladan kurtarmıştır. Tomris Hatun savaşa hep karşıydı, hiçbir zaman savaş istemedi, fakat o çağın en büyük savaşını yaptı ve kazandı. Süyün Bike’nin yazgısı ise kendinden sonra bütün bir Türk dünyasının yazgısı olmuştur ve olmaya devam etmektedir. Süyün Bike güzelliği ile bütün Kazan’da tanındığı gibi, akıllığı ile de tanınıyordu. İyilikleri güneş nuru gibi Kazan halkının her birisini kaplamış aydınlatmış, her türlü kişiye bu iyiliklerden pay çıkmış idi. Süyün Bike hanlığın menfaatlerini fazlasıyla gözetiyor, yurt için yapılması gerekli işleri gayet iyi biliyor, bunun için de halkın her tabakasını memnun etmeyi düşünüyordu. O böyle düşünse de bu düşünceler için tüm gücü ile çabalasa da Kazanlılar onu iyi tanıyamadılar, onun kadrini gereğince bilemediler. İşte onun tanınmaması ve bilinmemesi yüzünden Süyün Bike Ruslara esir düştü. Kazan hanlığı kendisi için gerekli olan eşsiz bir önderini kaybetti. Süyün Bike’nin esir edilişi bir kadının esir edilişi ise de gerçekte bütün Hanlığın esir edilişi idi.

Osmanlı dönemine baktığımız da ise karşımıza çıkan ilk isimlerden biri de Devlet Ana olarak ta adlandırılan Hayme Ana’dır. Gündüz Alp’in eşi, Ertuğrul Gazi’nin annesidir. Hayme Arapça bir isim olup ‘çadır’ demektir. Hayme ana çadır anası anlamına gelir. Hayme Ana da



çadır anası anlamına gelir. Osmanlı Devleti'nin kurucularına 'Analık' yaptığı için 'Devlet Ana' diye anılır. Hayme Ana rüyalar konu olmuş 'Ulu Çınar'a' can veren yüce bir şahsiyettir. 'Cennet anaların ayakları altındadır' hadis-i şerifinde övgüye mazhar olan kadınlardandır. Hayme ana eşi Gündüz Alp'in ölümünden sonra Kayı Boyunun başına geçmiştir. Oğlu Ertuğrul, torunu Osman'ı yetiştiren ve cihan devletinin temelini atan ve kendisinden sonra ki bütün Türk kadınlarına örnek olmuş bir kadındır.

Buna karşılık Milli Mücadele dönemine baktığımız da ise kadın kahramanlarımızdan 1887'deki Türk-Rus Harbinde gösterdiği kahramanlığıyla şöhretin doruğuna yükselen Erzurumlu Nene Hatun görmekteyiz. İşgal sırasında kocasının evde kalıp çocuğuna bakması gerektiğini söylemesine rağmen Nene Hatun çocuğunu Allah'a emanet edip Rus ordusuna karşı savaşmış, kulaklarını sağır eden tüfek ateşleri altında yaralanana, ölene bakmadan ileri kendi bir taraftan da askerlerimizin gayretiyle Aziyye Tabyasını ele geçirmişlerdir. Aziyye Tabyasının Rus Kuvvetlerinden geri alınması için yapılan çarpışmada ki kahramanlığından dolayı Nene Hatun her zaman saygı ile anılmıştır. Yine aynı dönemlerde ki bir başka kadın kahramanımız ise Kara Fatma (Fatma Seher)'dar dar. Kara Fatma kocası Derviş Erden ile birlikte Edirne'de, düşman tarafından kuşatılmış olan Yanık Kışlasında bulunmuş, askerlik hayatını onunla paylaşmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nda, kendi ailesinden dokuz- on kadınla birlikte Kafkasya Cephesine gitmiştir. Mondros Mütarekesi'nden sonra eşinin vefat etmesi ve İstanbul'un işgali (20 Mart 1920) üzerine 'Üsküdar'a' oradan da Bolu ve Ankara yoluyla Sivas ve Erzurum'a giderek Başkumandan Gazi Mustafa Kemal Paşa'dan kendisini vazifelendirmesini istediğini, Erzurum ve Van'da kardeşleri Ermeniler tarafından şehit edilen kırk üç kadını silah arkadaşı olarak 'Şark Vilayetlerinde Ermenistan için çalışan Ermeni ordularına karşı, vazifelerini de yerine getirmişlerdir .

İstiklal Harbi'nde silah kullanan mücahit kadınlarımız, başlangıçtan Anadolu'nun düşmanlardan temizlenmesine kadar Doğu ve batı cephelerin de savaşların çoğuna katılmışlardır. Bununla beraber cephenin mühimmatını taşıyan hep onlar, hep o ulvi efkâr, o İlahi Anadolu kadınları olmuştur

Meral, Altındağ, Osmanlıda Kadın, Altın Kitap yay., s.7

Gülün, Öğüt, Eker, agm, s.121-128

İlhami, Durmuş, İskitler, Kaynak yay.,2007 İstanbul, s.88

Ali, Demirel, Tomris Hatun, bilge oğuz yay. 2016, İstanbul, s.184

Hadi ,Atlasi, (çev.Hakan Coşkunarslan), Kömen yay.,2004 Konya, s.2

Coşkunarslan, age, s.75-76

Ömer, Faruk, Dinçel, Hayme Ana, Kütahya Valiliği yay., Ağustos 2009 , Kütahya, s.27

Fevziye, Abdullah, Tansel, İstiklal Harbi'nde Mücahit Kadınlarımız, TTK. yay., 1998 Ankara, s.5

Tansel, age, s.6-7

Tansel, age, s.25-27

Tansel, age, s.39-40

Tansel, age, s.76

## SONUÇ

Kültür bir millet için vazgeçilmez en önemli unsurlardan bir tanesidir. Her milletin kendine ait geleneği, göreneği ve töresi vardır. Tarih boyunca değişik sebeplerden dolayı yaşanan göçler ise milletlerin sürekli olarak yeni yerlerle ve yeni kültürle etkileşim içinde olmasına zemin hazırlamaktadır.

Türk kültürü ise Türklerin tarih sahnesine çıkmasıyla beraber hep var olmuş eklentili zengin bir kültürdür. Geniş coğrafyalara yayılan Türk kültürü pek çok medeniyet ile karşılaşmış ve bu medeniyetlerle karşılıklı etkileşim içerisinde olmuştur. Türk milletinin Türkistan'dan sonra kendisine yeni yurt olarak Anadolu'yu seçmesinin en büyük sebeplerinden bir tanesi de zaten daha önceden Anadolu'ya yapılan yağma ve akınlarla beraber coğrafyanın tanınmış olmasıdır.

Malazgirt Zaferi ile beraber Anadolu'ya başlayan yoğun Türk göçleri daha önce yapılan akın ve yağmalar gibi değildir. Artık Anadolu yeni vatan olarak benimsenmiş ve fethedilen bölgelere yerleşilmeye başlanmıştır. Fakat fethedilen bir bölgenin anayurt olunabilmesi için o bölgede sadece fiili olarak bulunmak yetmez, alınan bu bölgenin yurt olabilmesi adına atılan tohumların köklenip salınabilmesi için gelen milletin geleneğini, göreneğini kültürünü kısaca yaşam tarzını o topraklara işlemesi gerekmektedir. Bozkır kültüründe yaşamış ve her yaşadığını bütün ömrüne işlemiş olan kadın ocağına korumuş, yeni devletler kuracak olan çocuklarını büyütmüş ve gerektiğin de eşi ile beraber savaşmış yurdunu düşmanlardan korumaya çalışmıştır. Tarihi süreç içerisinde kültür taşıyıcı olan kadın kahramanlıklarıyla da adını tarihe yazdırmıştır.

Yapılan bu çalışmanın amacı Türkistan'dan Anadolu'ya kültürel devamlılığı sağlayan kadının iki coğrafya arasın da köprü vazifesini, yerine getirerek, aile yaşantısından başlayarak sosyal, siyasi ve daha birçok alanda yaşadığı topluma faydasını göstermektir.

## KAYNAKÇA

- Altındağ, Meral, Osmanlıda Kadın, Altın Kitap yay.
- Atlasi, Hadi , (çev.Hakan Coşkunarslan), Kömen yay.,2004
- Çimen, Kabaklı Latife, , ‘‘Türk Töresinde Kadın ve Aile’’, Şehir ve Kadın, Kültür yay.,2016 Samsun
- Demirel, Ali, , Tomris Hatun, bilge oğuz yay. 2016, İstanbul
- Diñçel, Ömer, Faruk, Hayme Ana,Kütahya Valiliği yay., Ağustos 2009 , Kütahya
- Durmuş, İlhami, İskitler, Kaynak yay.,2007 İstanbul,
- Eker, Öğüt, Gülin, ‘‘Kolektif Kimlik Kazanma Sürecinde Türk Kadın Kimliği: İlbilge Hatun’dan Uzun Boylu Burla Hatun’a’’, Şehir ve Kadın, Kültür ya yay.,2016 Samsun
- Gökalp Ziya, , Türkçülüğün Esasları, Meb. Yay.,1972 İstanbul,
- Gökçe, Şimşek, ‘‘Kadın Dostu Kent ve Kültür Varlıkları’’, Şehir ve Kadın, Kültür yay.,2016 Samsun
- Horata, Osman, ‘‘ Türk Dünyası’nın Kültürel Ufukları: Tarihsel Bağlam İçinde Genel Bir Değerlendirme ‘‘ Bilig Dergisi, S.82, 2017
- Kafesoğlu İbrahim Türk Milli Kültürü, Ötüken yay, 1972 İstanbul
- Kafkasyalı Kafkasyalı Ali, , İran Türkleri, Bilge Oğuz yay., İstanbul 2010,
- Kara, Hidayet (haz. Mustafa Alican) ‘‘Malazgirt Zaferine İlişkin Bir Değerlendirme’’ Malazgirt Zaferi, Kronik yay.
- Kerimli, Nurlane ,‘‘Azerbaycan Kadını ve Kültür’’, Şehir ve Kadın, Kültür yay.,2016 Samsun
- Özgüdenli, Osman G., Selçuklular (Büyük Selçuklu Devleti Tarihi (1040-1157), 2.baskı,isam yay.,2015 İstanbul
- Selçuk, Hava, ‘‘Türklerde Hükümdar Eşlerinin Oturduğu Hatun- Kentler ve Şehirlerin Savunmasında Kadınlar’’, Şehir ve Kadın, Kültür yay.,2016 Samsun
- Sevim Ali, Anadolu’nun Fethi ve Selçuklular Dönemi Başlangıçtan 1056 ya Kadar
- Şişman Bekir, ‘Halk Kültürünün Aktarıcısı ve İcracısı Olarak Kadın’’, Şehir ve Kadın, Kültür yay.,2016 Samsun,

Tamara, Ölçekçi, ‘‘Kırgız Toplumunda Kadın’’, Şehir ve Kadın, Kültür yay.,2016  
Samsun,

Tansel, Abdullah, Fevziye, İstiklal Harbin’de Mücahit Kadınlarımız, TTK. yay., 1998  
Ankara,

Taşagül ,Ahmet, Bozkırların Kağanları, Kronik yay.,Ekim 2018 İstanbul

Ünalın, Abdullah ‘Dede Korkut’ta ‘Kadın’ Teması’, Yerli Düşünce, Halka Haykıran  
Adam Dede Korkut

Yılmaz, Ayfer ,’’ Türk Kültürün de Kadın’’ , Milli Folklor , 2004, Yıl 16, S.61

Yüksel, İlknur,’’Geleneksel Türk Evinde Kadın’’, Şehir ve Kadın, Kültür yay.,2016  
Samsun

# TURAN COĞRAFYASINDA VE KAZAKLARDA KARTAL

Assel LAKHAYEVA\*

## ÖZET

İlkel insanların inanç sistemlerinde her varlığın canı (ruhu) bulunduğu düşünülmüştür. Tabiat olaylarını açıklamakta zorluk çeken insanoğlu olayları, durumları kendi hayal dünyasında bir sebep-sonuç ilişkisi içerisinde açıklama ihtiyacıyla hikâyeler üretmiş, diğer taraftan sebebini anlayamadığı bu olaylar ve durumlar karşısında kendisini korumak amacıyla bir takım güçlere sığınma gereğini duymuştur. Her millet, varoluşunun bir kaynağa dayandırma kaygısından dolayı varlığını belli bir totem inancına bağlamıştır.

Türk mitolojisinde koruyucu ruh olarak kabul edilen kartal, aynı zamanda göklere hâkimiyeti ve gücü temsil etmektedir, göklerin hâkimi, özgürlüğün simgesidir . Bu makalede Türk mitolojisinde Kartal kültü ve kartalın Türk halklarının inançları ve geleneklerindeki yeri anlatılarak günümüzde Kazakistan medeniyeti, sosyal yaşantısı ve kültüründe varlığını sürdüren kartal imgesi, Kazakların eski avlanma şekillerinden biri olan kartalla avcılık konusu, Kazakçada kartal terimleri ile kartalın çeşitleri, özellikleri ve kartala dair inanışlar incelenecektir.

Eski Türklerde "kartal inancının<sup>†</sup> mühim bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Kültegin'in başındaki tacın ön tarafında rölyef şeklinde kanatlarını açmış bir kartal arması göze çarpar<sup>‡</sup>. Yazıtta: “*Kartal, Tanrı'nın temsilcisidir. Senin tepedeki başlığı, yani seni göğe çıkarıp indirdi. Bu, Tanrı'nın seni Kral yapacağına işaretir*” denilmiştir<sup>§</sup>.

Türk kültür tarihindeki kartalla ilgili motifler, arkeolojik eserlerden de tespit edilmiştir. Altaylardaki Kurot Kurganı'nda bulunan iki mezarda, bir “Kartal Pençesi” nin varlığı da, Kartalların Türk kültüründe ne kadar eski olduğunun kanıtıdır. Doğu Altaylardaki Ursul ırmağı kıyısında, M.Ö. IV.-III. yüzyıllardan kalma Başador Kurganı'ndaki kaplan resimleri ile süslü bir tabutta bulunan, üzeri yıldızlanmış bir ağaç kartalın varlığı da, aynı inançtan gelmektedir\*.

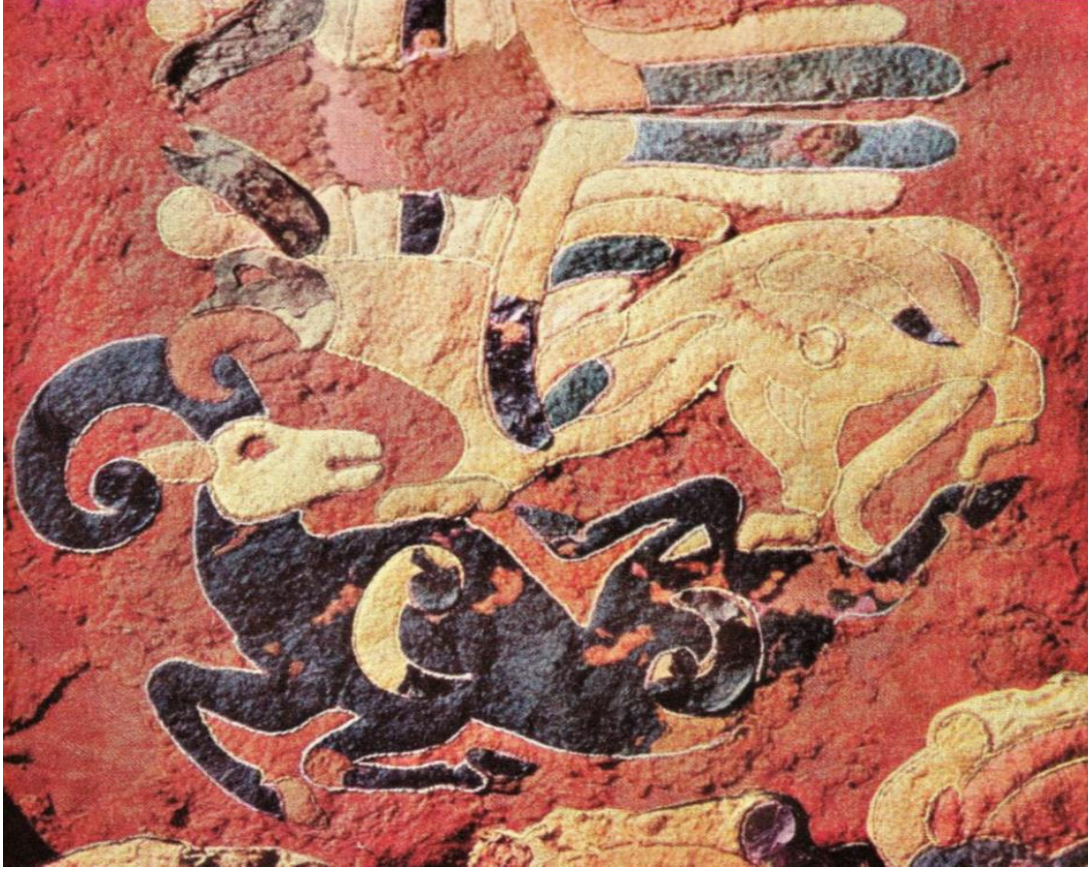
\* Al Farabi Kazak National University, KAZAKİSTAN, [lakhayeva@gmail.com](mailto:lakhayeva@gmail.com)

† “Kartal”- Sözcük anlamı: "karakuş"; Karakuş, bürküt/bürgüt Türkler tarafından kartala eş anlamlı kullanılan sözcüklerdir. Sibirya halklarında muhteşem bir yeri olan bu kuş, Kaşgârlı Mahmud tarafından "Karakuş Yıldız" olarak Yunan mitolojisindeki Jüpiter karakterli kartalını andıran Jüpiter gezegeninin belgesi olarak anılır // (Boratav, P.(2012). *Türk Mitolojisi Oğuzların - Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, Ankara: Bilgesu Yayınevi. s.83-84.

‡ Çetindağ, Yusuf. (2002). *Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri*, Türkler, Cilt 4, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s.173.

§ Kafeosoğlu, İbrahim. (1997). *Türk Milli Kültürü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, s.299.

\*. Pazırık Kurganı'nda bulunan bir eğer örtüsünde kartal ile geyiğin mücadelesi sahnelenir (Resim:1). Noin-Ula Kurganı'ndaki materyallerde kartalın geyiğe saldırma sahnesi bulunmaktadır. Uygur Dönemi'ne ait Hoton levhalarında ise hükümdarın elindeki kadehin üzerinde kara renkli avcı bir kuş tasvir edilmiştir. İskit mezarlarındaki altın levhalarda da kartal motifinin sıkça yer aldığı bilinmektedir<sup>†</sup>.



(Resim-1): Birinci Pazırık Kurganı, keçeden yapılmış eyer örtüsü detayı, kartal grifonun dağ keçisine saldırışı, Hermitaj Müzesi, St.Petersburg .<sup>‡</sup>

Kartaldan türeyiş efsanelerine bakıldığında ise bunların başında, şüphesiz Şato hükümdarı Li-KoYung doğuşu ile ilgili efsaneler gelir. Bu efsaneye göre, Li-Ko Yung kartal yuvasında hayat bulmuştur <sup>§</sup>.

\* Türklerde Kartal ve Çift Başlı Kartal Tamgası, <https://eastturkistaninfo.com/2013/11/20/turklerde-kartal-ve-cift-basli-kartal-tamgasi/>

Erişim Tarihi: 17.04.2018.

<sup>†</sup> Esin, Emel. (2003). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s.185.

<sup>‡</sup> Dalkıran, Ahmet. (2010). *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Konya: s.43.

<sup>§</sup> Ögel, Bahaeddin. (2014). *Türk Mitolojisi*, Cilt I. Ankara: Türk Tarih Kurumu, s. 637-638.

14. yüzyılın başlarında yazımı tamamlanan Reşid'üd-din'in "*Câmiü't Tevârih*" ve 1660'ta Ebülğâzi Bahadır Han tarafından yazılan "*Şecere-i Terâkime*" de 24 Oğuz boyunun adları, damgaları, ongunları\* anlatılmış ve yazılmıştır.† Bazı Türk boylarının sembol kuşları doğrudan kartal (bürküt) adı ile bilinmektedir. 24 Oğuz boyundan biri olan Salurların simgesi "bürküt" (kartal) olup diğer boyların sembol kuşları da kartala benzeyen avcı kuşlardı ‡.

Dede Korkut Kitabı'nda kartal motifi çokça yer almış; "*At koştursa çalınlı, Çalkarakuş erdemli*" ve "*Cümle kuşlar sultanı Çalkarakuş (kartal)*" gibi tasvirler ile bu kuşa gösterilen hayranlık, ilgi, önem ve beğeni hikâyelerde adaletin, gücün ve kuvvetin simgesi olarak kullanılmıştır §. Bununla birlikte Dede Korkut Kitabı'nda Kan Turalı'yı etrafındaki savaştı yiğitleri, bir kartal olarak anlatırlar. Eserde kartal "*Cümle kuşlar sultanı kartal kuşu*" şeklinde zikredilir \*\*.

Kartal, eski çağlardan bu güne Avrupa'da ve Anadolu'da pek çok devletin arması olmuş, çeşitli bayrakların üzerinde tek başlı veya çift başlı kartal figürü olarak yer almıştır. V. yüzyılda Atilla'nın Hun İmparatorluğunda kartal, en yüce gök tanrısı sayılıyordu. Avrupa Hunlarının başbuğu Attila'nın arması kartal idi.

Kadim İç Asya dönemlerinde Türklerle ortak yaşam sürdürmüş olan Macarlar kendilerinin Kartal boyundan olduklarını söylerler. Efsanelere göre Macarlar bir zamanlar, Hazar Devleti'nin egemenliği altında yaşarlardı. Burada yaklaşık 150 yıl boyunca paralı askerlik yapmışlar ve Hazar Devlet yapısından etkilenmişlerdir. Macarların başında biri ruhanî başbuğ, diğeri devlet işlerinde gerçek yetkiye sahip bir baş vezir olmak üzere iki kralları vardı. Bu krallardan biri Álmos'un oğlu Árpád ve diğeri de Lebedias idi. Hazar Hakanı Macarların başına kral olarak önce Lebedias'ı seçmiş ve kızını ona vermişti. Ancak Hakan kızından hiçbir çocuğu olmamış ve Lebedias'ın soyu sona ermişti. Bunun üzerine Macar kabilelerinin başına

---

\* Eski Oğuzca'da ongun 'totem' demektir. Altı özün ongunları şunlardır:

Bölük Ongun

Gün Han özü - Şahin

Ay Han özü - Kartal

Yıldız Han Özü - Tavşancıl

Gök Han özü - Sungur

Deniz Han özü - Çakır (Çağn)

Dağ Han Özü - Uç Kuş.

Gökalp, Ziya. (1991). *Türk Uygarlığı Tarihi*, İstanbul: İnkılap Kitapevi, s.40.

† Ögel, 2014, s.396.

‡Sever, Mustafa. (2011). Türk Mitolojisinde Kuşlar. *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 42.

<http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=42&Sayfa=82>

Erişim Tarihi: 07.04.2018.

§ Gökyay, Orhan Şaik. (2000). *Dede Korkut Hikâyeleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları /252, İmge Matbaacılık, s. 41.

\*\* Ergin, Muharrem. (1995). *Dede Korkut Hikayeleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, s.134.

Árpád kral olarak seçilmişti. Bu kral ailesi “Kartal Boyundan” gelir \*. Burada “Kartal boyu”nun bir hatırası olan Kartal yer adının Macaristan’da halen yaşadığını belirtmemiz gerekir. Kartal, Pest vilâyetinin kuzeydoğu sınırında, Budapeşte şehrinin kuzeydoğusunda yer alan 40 kilometre kare büyüklüğünde ve yaklaşık 6000 nüfuslu bir yerleşim yeridir. Bu yerin Kartal adıyla yerleşim tarihini Pannonia Ovası’na (Macar Ovası) geldikleri Yurttutuş Dönemi’nden başlatan Macarlar, 1263 yılından beri yazılı kaynaklarda da “Kurthol” adını koruyan bu yerin Vezir Arpad’la birlikte lider olan ve en eski Macar kroniği olan Anonymus’ta da geçen Kündü (Kond) ünvanlı Vezir Kurszán’ın geldiği Kurszán-Kartal kabilesine bağlamaktadırlar. Onun 904 yılındaki ölümü sonrası Macar hanedanının kurucusu ve Almos’un oğlu olan Arpad başa geçmiştir. Kral Arpad döneminde önemli bir yerleşim yeri olan Kartal, kabilenin de merkezi idi. Kartal kelimesinin Türk dilinde “kara kuş” (Macarca: Sas’ın Türkçedeki karşılığı kara kuş ve kartaldır) yani kartal manasına geldiği de yerleşimin resmi internet sitesinde yer almaktadır † (Resim:2).



(Resim:2) Macaristan’da Nagyszentmiklos definesi buluntularında bulunan ve Orta Avrupa Peçenek buluntularından olduğu düşünülen bir doğanlı avcı tasviri. Bu tasvirin yakın bir benzer ellerinde doğan bulunan Bulgar Hanlarının resmedildiği Bulgarların yazılı kayaları üzerinde görülür ‡.

\* Ögel, 2014, s 645-646.

† Bognár, László. *Kartal rövid története (Kartal’ın Kısa Tarihi)*. <http://www.kartal.hu/kartal-tortenete/> Erişim Tarihi: 1.05.2018.

‡ Esin, Emel. (2004). *Orta Asya’dan Osmanlı’ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s.398.



Avrupa'ya bir devlet arması olarak geçmesinin ve Orta Avrupa'da kurulan Macar krallığında ve Arnavutluk bayrağında bir devlet arması olarak yer almasının, Avrupa'ya kuzeyden göç eden Türklerin etkisiyle olduğu ve kartal armasının bu etkisinin, Selçuklu Türkleriyle en üst noktaya ulaştığı düşünülmektedir \*.

Hakanlı Devrinde hilâl ve karakuş motifinin hanedanlık arması niteliği taşıdığı avcı kuş tasvirlerinden anlaşılmaktadır. İlhanlı devri kitap resimlerinde İlik'in bayrağında efsanevî bir kuş-tanrı olan Garuda vardır†.

Çift başlı kartal figürü, özellikle Selçuklu mimarisinde çok sık kullanılmıştır. Oğuz Türkleri bu figürü, Hazar Denizi'nin güneyinden Ortadoğu'ya ve Anadolu'ya taşırken kuzeyli Türk toplulukları ise Hazar'ın kuzeyinden Avrupa'nın içlerine kadar götürmüşlerdir.

Selçuklu döneminde kuş ve kartal motifinin önemini Selçuklu ileri gelenlerinin bazılarının Togan Han, Tuğrul Bey, Bağrı Bey, Sungur Bey gibi kuş ile ilgili isimler alması kartal motifinin koruyucu ve asalet sembolü olarak da kullanıldığı gibi nazarlık ve tılsım olarak da kullandığını görmekteyiz ‡.

Kartalı kulaklı olarak kabul etmek ona bir hususiyet vermektir. Saltık türbesindeki kartal, İskit sanatının örnek kartallarından biridir. Konya'da, Niğde'de Sungur Bey camiinde, Diyarbakır'da sur kapıları üzerinde, Kayseri'de Döner Kümbet'te, Divrik Ulu camiinde bu çift kuş veya kartal motifine rastlanmaktadır. Avrasya sanatında sık rastlanan bu kulaklı yırtıcı kuş, Brentjes'e göre bir kartal-baykuş'tur §.

Anadolu'nun en büyük açık avlulu medresesi olan 1270-1300 yılları arasında inşa edilmiş olduğu kabul edilen Erzurum Çifte Minareli Medresenin süsleme özellikleri incelendiğinde Türklerin İslâm'ı kabul ettikten sonra bile eski inançlarından kopamadıkları anlaşılmaktadır. Medresenin minare kaidesinin alt kısmında iki taraflı işlenmiş dört hayat ağacı kompozisyonu bulunmaktadır. Bu panolarda sivri kemerli nişler içerisine büyük damarlı palmyeler (Hayat ağacı) yerleştirilmiştir. Palmiyelerin sapsarı ejder şeklinde tamamlanmış, üstüne de Selçuklu devletinin güç ve hükümdarlık sembolü olan çift başlı kartal arması yerleştirilmiştir \*\* (Resim:3).

\* Uzun, Tolga. (1996). Türk Sanatındaki Kartalların İkonografisi ve Devamlılığı. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1, s. 86-87.

† Emel, Esin. (2003). *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, s. 307.

‡ Özdigim, Gözde. (2017). Türk Dokuma Sanatında Çift Başlı Kartal Figürü. *STD*, s. 227-228.

§ Esin, Emel. (2003). *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, s.215.

\*\* Dalkıran, 2010, s. 55.

Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde Prof. Dr. Ahmet Ateş tarafından keşfedilip tanıtılan Farsça yazılı *Varka ve Gülşah Mesnevîsi*, yazısı ve minyatürlerinin üslubu bakımından XIII. yüzyıl başlarında Anadolu Selçuklu sanatının ortaya koyduğu şaheserler olarak kabul edilir.

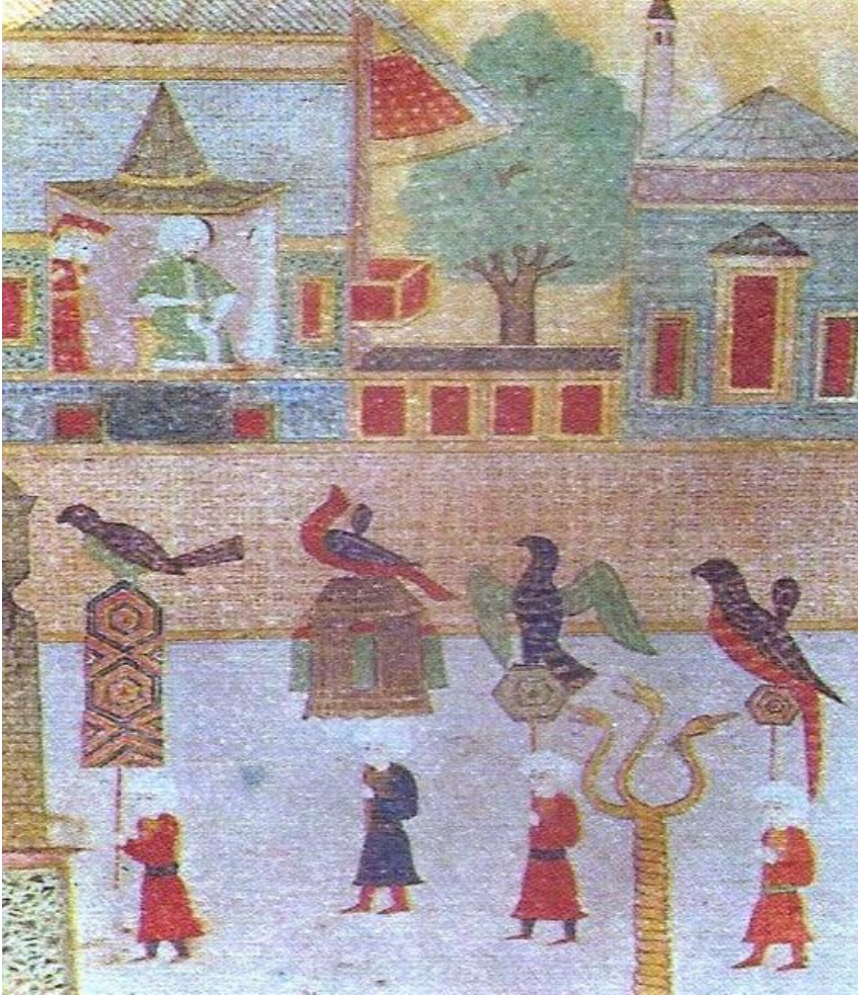
Varka ve Gülşah minyatürlerinden bir tanesinde (Resim: 4) Varka ve Gülşah'ın ayakta birbirlerine yaslanarak ve kol kola girerek durdukları ve arkalarında göğe doğru uzanmış bir ağaç ve bu ağacın tepesinde bir kartal figürü görülmektedir \*.

Yine Osmanlı döneminde, 1582 tarihinde Sultan III. Murad'ın oğulları için yapılan ve 55 gün 55 gece süren sünnet törenini anlatan ve Nakkaş Osman Atölyesi tarafından resimlenen Sûrname-î Hûmayun'da Kamlık geleneğinden izler görülmektedir. İçerisinde 427 minyatür bulunan eserde kumaşçı esnafının geçişini gösteren minyatürde geçit yapan dört kişinin ellerinde tuttıkları uzun sııklar üzerinde kartallar görülmektedir †(Resim: 5). Minyatürde görülen kartallarla Kamlık inancındaki Kartal arasındaki yakın ilgi şu şekilde açıklanabilir: Kam göğe yükselirken hayat ağacını (dünya ağacı) vasita olarak kullanmaktadır. Bu dünya ağacının üzerinde kuşlar ve tepesinde kartal bulunmaktadır. Bazen bu ağaç uzun bir sıık şeklinde de düşünülebilir (Minyatürde olduğu gibi). Sırığın tepesinde genellikle Gök Kuşu denilen kartal veya çift başlı kartal bulunmaktadır. Tasavvura göre göğe kadar ulaşan bu sıığın üzerindeki kartal Gök Tanrı'nın kuvvet ve kudretini temsil etmektedir. Eski Türk inancına göre kartal Gök Tanrı'ya haber ileten kutsal bir kuştur.

---

\* Dalkıran, Ahmet. (2010). *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya, s.54.

† Dalkıran, 2010, s.52.



Resim-5: Nakkaş Osman, Surname-i Humayun'dan kumaşçı esnafın geçişi \*.



Resim-4: Varka ve Gülşah minyatürlerinden †.

\* Dalkıran, 2010, s.54.

† Dalkıran, 2010, s.53.

Türklerle ilgili araştırmalar bakımından Rusya'nın durumu diğerklerinden farklıdır. Rus araştırcıları Türkler arasında dil gereçleri toplamak, Türk boylarının hayatını tetkik etmek hususunda geniş imkanlardan yararlanmışlardır. İşte bu imkanlardan yararlanan Rus bilginleri türkolojiye büyük gereç koleksiyonları, sözlükler, gramerler kazandırmışlardır \*. L. şternberg, M. İonov, G. Popov, G. Ksenofrontov, D. Zelenin, N.A. Vitaşevskiy, E. Pekarskiy, V.F. Troşanskiy, vd. gibi Rus bilim adamlarının getirdiği eserler türkolojinin ana kaynakları değerini kazanmıştır.

Kamlık geleneklerinin etkin olduğu Türk boylarındaki kartal kültü ve kartal motiflerini araştıran Rus Türkologların eserlerine baktığımızda kartal, şamanist uygulamalarda en yüksek ruhları taşıdığına inanılan, Gök Tanrı'nın, koruyucu ruhun kutsal kuşu ve asaletin sembolü olduğunu görmekteyiz †.

Kartal kültü Sibirya Türklerinin mitolojisi içinde en çok Yakut halklarının inançları ve efsanelerinde yer almaktadır. Yakut (Saha Türklerinin) bazı boylarının kartaldan türediği söylenmektedir. Orta Asya Türklerinde koruyucu ruh olarak kabul edilen kartal motifinin, kam dinî inanışından Yakut Türklerine geçtiği ve oradan da Orta Asya Türklerine kadar geldiği bilinmektedir. Kamlık dinî inanışında her insanın kuş şeklinde bir koruyucu ruhu olduğu ve insan öldüğünde bu ruhun da göğe yükseldiği inanışı hâkimdir.

---

\* İnan, A., Eren, H., Dilaçar, A. (1988). Türkoloji Çalışmalarına Toplu Bir Bakış ve Ödevlerimiz. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, s. 11.

† şternberg, L. (1925). Kult Orla u Sibirskih Narodov (Sibirya Halklarında kartal Kültü). *Rus İmparatorluk Bilimler Akademisi, Antroploji ve Etnografya Müzesi Mecmuası*. Leningrad: Vol.2.; İonov, V.M. (1913). Orel Po Vozriyaniyam yakutov, Poçitanie Orla u Yakutov (Yakut Dünya Bakışlarına göre Kartal), *Rus İmparatorluk Bilimler Akademisi, Antroploji ve Etnografya Müzesi Mecmuası*. St.-Petersburg.; Vitaşevskiy, N.A. Materialy dlya uzuçeniya şamanstva u yakutov (Yakutlarda şamanizmi Araştırma Materyalleri). *Zapiski Vost.-Sibiri Otdela İ.R.G. Obşestvo po etnografii (Etnografya Topluluğunun İ.R.G. Doğu Sibirya Dairesinin Notları*. Cilt II. V.2; Zelenin, D.K. (1936). *Kult Ongonov v Sibiri. Perejiti totemizma v ideologii sibirskih narodov (Sibirya'da Ongonlar Kültü. Sibirya Halkarının İdeolojisinde Totemizm Kalıntıları)*. Moskova-St.Petersburg: SSCB Bilimler Akademisi Yayınevi.



Resim-3: Erzurum Çifte Minareli Medrese cephesinde, hayat ağacı tepesinde çift başlı kartal ve altında yer alan ejder başı \*

Yakutların “*İlkbahar, yılın gelişi*” adını verdikleri bahar türküsü, eski devirlerde kartal namına söylenen ilâhilerin kalıntısı olduğuna şüphe yoktur. Bu konuda İonov’un “Yakutların Bakış Açıklarına Göre Kartal” makalesini analiz ederek ve “İlkbahar, Yılın Gelişi” adlı bahar türküsünü inceleyerek aşağıdaki sonuçlara varabiliriz:

1. Kadim bir Türk boyu olan Yakutlarda büyük hürmet gören kartal, Güneşin ve Gök Tanrı’nın sembolü ve efendisidir. “İlkbahar Yılın Gelişi” adlı bahar türküsünde:

O ( kartal) beyaz ışığa doğru yavaşça bakarak

Altı kere (damağından) ses çıkardığında

Koyu sis dağılır

Karanlık ormanın aşağı kısımlarından

Altı dönümlük saman yığını büyüklüğünde olan parlak güneş,

\* Dalkıran, 2010, s. 55.

Yavaşça yuvasından doğar...\*

2. Kartal ateşin efendisidir. Deri hastalığına uğrayan her kimsenin ateşle tedavi ritüelini (Ateş Ruh sahibinin – Uot iççita (Уот ичçита) tarafından hakarete uğradığı için uyguladığı ceza) sadece “kartaldan türemiş ” –horo hotoi toruttah - bir Yakut kamı gerçekleştirebilir. Dolayısıyla kam ölümün ve hastalığın kaynağını bulup onları yönetebilir, çünkü o “kartaldan türemiş” (horo hotoi toruttah) tir. Bunlarla birlikte kam ateşe hitap ederek, ateş ruhu gücüyle – Uot iççita - hareket eder. Ateş kültürünü araştırdığımızda gördüğümüz gibi, ateş abasaların yaptıklarına karşı en sadık koruyucudur. Bu bilgileri gözönünde bulunduracak olursak; kartalın beyaz şaman olmaya adanmış bebeğin ruhunu (sür) yediğini kabul etmek doğrudur †.

3. Yılın mevsimleri kartalın temsil ettiği ruhun iradesine bağlıdır. Kartal kanatlarını bir defa çırparsa buzlar erir, iki defa çırparsa ilkbahar gelir. Üç kere gagasını pençelerine sürttüğünde ayazın bir boynuzu ‡ kırılır, üç kere havaya kanatlandığında ormanda kırağı erir, altı kez havalandığında güneş tepeye yükselir, ılık rüzgâr esmeye başlar, çetin ayaz kırılır, kar erimeye, derelerden su akmaya başlar gibi baharın, canlılığın, bereketin, yeniliğin insan hayatına yararlı olacak bunun gibi hâdiselerin oluşmasına bu şekilde hizmet eden kartal, doğal olarak toplum belleğinde de çok çeşitli olumlu vasıflarla donatılmıştır.

Kırmızı fincan büyüklüğü gibi parlak gözleriyle göz attığında,

(Sert) taş (gibi) keskin, sivri ve şeffaf gagasını

Üç kere çaprazlanmasına tüylü pençelerine üzerine sürttüğünde

Çetin ayaz kesilir,

Zalim ayaz çekinir,

Çam ağaçlarının eski iğneleri zayıflayıp yere düşer, güneş doğar,

Güneyden ılık rüzgâr esmeye başlar,

Dikenli buz yıkıldı,

Orman akar suları birleşti

\* İonov, V.M. (1913). Orel Po Vozriyaniyam yakutov, Poçitanie Orla u Yakutov (Yakut Dünya Bakışlarına göre Kartal). St.-Petersburg: Rus İmparatorluk Bilimler Akademisi, Antropoloji ve Etnografya Müzesi Mecmuası, s.17.

† İonov, 1913, s.10-11.

‡ Yakutlar ayazı büyükbaş hayvan figürü ile cisimlendirir. Yakutların inançlarına göre ayazın ilk boynuzu Ocak ayının 18-inde kırılmıştır. İonov, 1913, s. 37.

Otuz omurgalı korkusuz yıl değişti..

Başka bir inanişa göre de kartal tabiatı canlandıran birisi olarak aynı zamanda doğurganlık tanrısıdır. Bebezsiz kadınlar, kendilerine yavru bağışlaması için kartala yalvarırlar. Bu dualardan dünyaya gelen bebeklere Hotoi Toruttah (Kartaldan türemiş) denilir \*. Kazakların Alpamıs Epiğinde Baybr ve Analık ocuk isterler ve çok yere giderler sonunda Brkt Baba türbesinde ateş başında geceleyip dua ederler †. ocuk sahibi olmak isteyen Türkmen kadınlar da Brkt Baba'ya yalvarırmış. Brkt Baba‡ onlara ocuk veriyormuş §. Bu durumda Türkmenlerin ve Kazakların Brkt Baba hakkındaki efsaneleri Yakutların yukarıda bahsettiğimiz efsanesine benzemektedir.

Burada aklımıza A. Caferoğlu'nun insan ve hayvanın arasındaki bağlantısı gelmektedir. Caferoğlu'na göre, insan ve hayvan arasındaki bağlantı belirli toplum hayat şartlarından doğmuştur. Tarih boyunca göçebe bir yrk ailesi efradının hem insan hem de hayvan yavruları ayırt etmememesi, toponomastika yönünden de birleştirilmiştir \*\*. Kazaklarda ocuk manasındaki bala-aga kelimesi eski Kıpçakça'da, Abu Hayyan'a göre ††, "Tüyü henüz bitmemiş kuş yavrusu" anlamını taşımaktadır.

4. Kartal - ayı (ağı) yaratıcı olarak da bilinir. İonov makalesinde bu terimi analiz etmekten kaçınmıştır. şternberg ise bu terimin kartalın güneş hükümdarı, tabiatı canlandırıcı manasına tam olarak uyduğunun altını çizmektedir ††. İnanışa göre şamanlar, yeryüzüne bir kartal tarafından getirilmiştir. Onlara göre; şaman olacak bir çocuğun ruhu, ocuk daha doğmadan bir kartal tarafından yenilirmiş. Bu ruhu yiyen kartal, bundan sonra güneşli bir bölgeye g edermiş. Ortası büyük bir ayırıklıkla kaplı olan bu bölgede, güneşin ışıkları solmaz ve her zaman pırıl pırıl parlarmış. Bu ayırıkların ortasında kırmızı bir am ile bir grden veya bir de kayın ağacı varmış. İşte bu kartal, bu ağaçların üzerine gelir ve yumurtasını bıraktıktan sonra gidermiş. Yumurta, bir süre ağaçların üzerinde kaldıktan sonra yarılır ve içinden bir ocuk ıkarırmış. Ağaçların altında da bir beşik bulunurmuş. ocuk yumurtadan çıkar çıkmaz, hemen

\* İonov, 1913, s. 7-8.

† Alpısbayeva, K. (2006). *Alpamıs Batır*. Astana: Foliant yayınevi, Babalar Sözü, Cilt 34, s.349-354.

‡ Türkmen mitolojisinde Brkt Baba aynı zamanda yağmur Tanrısıdır // (Basilov V. (1970). *İslamda Kutsallar Kültü*. Moskova: s. 10-40.)

§ Bakirov, Azamat. *Pereğitki kulta orla u Kırđızov (Kırđızlarda Kartal Kültü Kalıntıları)*. [https://kghistory.akipress.org/unews/un\\_post:10657](https://kghistory.akipress.org/unews/un_post:10657)

Erişim Tarihi: 18.04.2018.

\*\* Caferoğlu, A. (1968). Filolojide İnsan ve Hayvan Soybirliği. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 1989, 2.Baskı, s.2-3.

†† Caferoğlu, Ahmet. (1931). *Abu Hayvan. Kitab al-İdrak li-lisan al-Atrak*. İstanbul: s.25.

‡‡ şternberg, L. (1925). Kult Orla u Sibirskih Narodov (Sibirya Halklarında kartal Kültü ). *Rus İmparatorluk Bilimler Akademisi, Antroploji ve Etnografya Müzesi Mecmuası*, Leningrad: Vol.2, s. 721.

bu beşiğin üzerine düşer ve orada büyümeye başlamış. Yakutların efsanelerine göre, iyi şamanlar kırmızı çam üzerindeki yumurtadan; kötü şamanlar ise, gürgen ağacı üzerindeki yumurtalardan çıkarmış. Yumurtadan çıkan bu şamanlar, tabii olarak hayatları süresince, “Kartal Anaları tarafından korunurlarmış. Bu kartal onların her işlerinde bir yardımcı olurmuş”.

Yakutların söylediği kartalla ilgili bir başka efsane daha vardır. Bu efsaneye göre, bir şamanın annesi bebeğini doğurmadan önce bir rüya görmüş. Rüyasında güzel bir çayırılıkta dolaşıyormuş. Güneşin ışıkları ile aydınlanan bu çayırılıkta üç kırmızı çam ağacını görmüş. Çamların üzerinde üç kuş yuvasını görmüş. Kadın bu yuvalara yanaşmış ve en küçük yumurtayı seçmiş \*. Bu arada kadının neden küçük yumurtayı seçtiğine dair birkaç düşünce vardır. Bunlardan ocak hakkında olanı Türk mitolojisinde ve Kazak törelerinde önemli bir oynar. Küçük oğul baba ocağını devam ettirir, babasının malına sahip çıkar.

5. Yakutlara göre en büyük ant kartal adıyla içilen anttır. İnanişe göre; eğer bir kimse yalan yere ant içerse başına büyük felâketler gelir, nesli, tohumu kesilir. Buna Yakutlar “Ocağı söner” (“Буруота суннут”) der. Kartalı öldürmek ise büyük bir günah sayılır. Ölü buldukları kartalı Aranas’a, yani yukarıya kaldırarak (ağaç yada direklere monte edilen tahtalar) defnedirler. Ölü kartalı herhangi bir erkeğin kaldırması gerekir.

Kartal insanlara yardım ettiği kadar onu üzenlerden intikam da alabilir. Evlerinin çevresinde kartal gören Yakut, ona et ziyafeti çeker, ona bir buzağı kesip sunar. Yanlışlıkla bir kartalı öldürecek olurlarsa cenazesini törenle şamana kaldırırlar. İonov’un yazdığına göre yanlışlıkla bir kartalı öldüren kimsenin kartalı tamamıyla yiyip kafasını da kemikleriyle ile birlikte gömmesi gerekir. Ancak kartalı gizlice yiyip, kimsenin bu olaydan haberdar edilmemesi gereklidir, aksi takdirde öldüren kişi uğursuzluk ve belâya uğramış.

6. Hastaya çağırılan şaman, hastanın kartal öldürdüğü için hastalandığını ruhlarından (бајатан танаратын-bajatan tanaratın) öğrenirse, şaman ayin sırasında çürük bir ağaçtan (амах мас-amah mas) bir kartal sureti yapar, güneybatı ya da güney-güneybatıya açılan pencereye döner ve бастын туннугунан (Bastın tunnugunan)’a seslenir. Bundan başka kartal adına, koyu renkli bir at kurban edilir (хара накыл сылгы). Şaman hazırlamış olduğu suret üzerine kurbanın kanyla göz, ağız gibi resimler çizmeye başlar, daha sonra ayin sırasında (eğer kartalı öldürdüyse) sahiplerini adından “Ürün ar-om” (Урун Ар-омь) tayin ettiği “Koruyucu ruh” (tanara) olarak ona saygı göstereceğine dair söz verir. Şaman tarafından yapılan kartal suretinin içine hastanın öldürdüğü kartalın ruhu (sür) konulduktan sonra evin girişindeki köşeye asılır.

---

\* Ögel, 2014, s. 647-648.



Kamlama bitince de bu suret ormana götürülüp bırakılır. Burada kartal-totem kültünün kartal-ongon kültüyle birleşmesinin güzel bir örneğini görülmektedir.

7. Yakut inançlarına göre genç bir kadın kartalın ve diğer yırtıcıların yakaladığı kuşu yiyemez. Kartalın yakaladığı kuşu diğerleri yerken koparılmış tüylerini adamın basmadığı yere gömer ve kuşun kemiklerini kırmamaya gayret gösterir. Böylece Yakutların kartala gösterdikleri saygının onun avı için de geçerli olduğunu görmekteyiz.

Popov'un derlemelerine göre, bir Yakut rüyasında kartal görürse bu kötülüğe delâlet eder. Yakutlar kartala “gökyüzü kuşu” derler. Kartalı gerçek hayatta görmek ise iyi olarak yorumlanmazmış\*. Ancak M. İonov makalesinde bunun tam tersinden bahsetmektedir. “Yakut İnançlarına Göre Kartal” başlıklı makalesinde kartalı görmek refahın çoğalması demektir †.

G.V. Ksenofontov, “*Hrestes. Şamanizm ve Hristiyanlık*” adlı eserinde Yakutların bir efsanesinden bahsetmektedir. Bu efsaneye göre bir kartal şamana onu öldürmeyip affettiği için “yağmur çağırın” sihirli “sata” (yada veya cada) adlı taşı hediye etmiş ‡.

Altay Türk sanatında da kartal motifi büyük bir yer tutar. En eski Türk inançları izlerini devam ettiren Yakutlarla Altaylılar'ın, Şaman dinine göre: Güneş, Ay ve bütün Gökyüzü'nün yaratıcısı olan iyilik ilâhi Ülgen'in yedi oğlundan beşincisi, gökyüzünde yaşayan kartaldır.

Altay Türk destanlarında kartal motifi çok yaygındır. Örneğin; Maaday-Kara destanında kartal, ülkenin refah ve huzur simgesi olan ve Ulu Tanrı Üç-Kurbustan tarafından yaratılmış (ölçüsü belli olmayan) devasa ölümsüz ağacın ortadaki dalları üzerinde iki benzer kara kartal tünemiş ve düşman bahadırların gelme ihtimali olan yolu beklemekteyken karşımıza çıkmaktadır §. Burada kartal, gözetleyici ve tehlikelere karşı haberdar edici, Tanrının yarattığı bir simgenin tepesinde yuva yapacak kadar önem ihtiva eden, ilâhi ağaçta dahi yer bulan bir varlık, ilâhi bir sembol durumundadır. Bir süre sonra kendisini yeraltında hapsedilmiş olarak bulan Kögüdey Mergen, her şeye rağmen kendisini kartal donuna girip kurtarmaya gelen atı sayesinde oradan çıkar. Burada kartal, sadece göğün sembolü olmakla kalmamış; aynı zamanda yer altındaki hayatın da temsilcisi olmuştur \*\*. Kazak epik destanı Er Töstik'te de büyük kartalın

\* Popov, G. (1914). *Sledi animizma i totemizma v verovaniyah Yakutov (Yakut İnançlarında Animizm ve Totemizm İzleri)*. Moskova: s.19.

† İonov, 1913, s.5.

‡ Ksenofontov, G.V. (1929). *Hrestes. Şamanizm i Hristiyanstvo (Hrestes. Şamanizm ve Hristiyanlık)*. İrkutsk: Vlast Truda Yayınevi, s. 25.

§ Uğurcan, Fatma Zehra. (2016). *Altay Destanları Üzerine bir İnceleme-Yaratılış, Yaşam, Öte Dünya*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Yıldız Teknik Üniversitesi. s.63-64.

\*\* Türk mitolojisinde üç kozmik dünyadan birini oluşturan yeraltı dünyası en az yeryüzü ve gökyüzü dünyaları kadar önemlidir. Yeraltının varlığı, ölümle ve dinî hayatla ilişkili olarak Türk mitolojisinde yer alır. Yeraltı

gökte değil, yeraltında yaşayan bir kuş olduğunu söyleyebiliriz. Kartal, destanda Er Töstik'ün akrabalarını yeraltından yeryüzüne çıkarır \*.

Yeraltı hayatındaki kartal motifini Anadolu'nun pek çok yerinde anlatılan masalarda da görmek mümkündür. Örneğin; Muğla yöresindeki bir masalda kartal yeraltı dünyasındaki çam ağacının tepesine yuva yapmış ve yavrulamış şekilde geçer †.

Bunun yanı sıra Altaylardaki Teleüt Türkleri arasında Merküt soyundan gelen bir boy vardır (Merküt Bürküt (Kartal) sözünden türemiştir). Bunlara göre de Merküt, efsanevi ve kutsal Ak Ülgen adlı bir "Gök Kuşu"dur. İnanışa göre bu kuş o kadar büyükmüş ki, Ay onun sol kanadını, Güneş de sağ kanadını ancak kapayabiliyormuş. Güneş'in, Türklerin çok sevdiği kartalla simgelenmesi hayat-ölüm ikili karşıtlığında Güneş'in hayatı temsil ettiğini göstermektedir. Diğer bir efsaneye göre ise Teleüt Türkleri bir kara kartaldan türeyip, suyla (суйла) olarak adlandırılır, Yurtas Türklerinin de beyaz başlı bir kartaldan türediklerine inanılmaktadır. Onu at gözlü bir kartal şeklinde resmederler. L. Şternberg'e göre Teleüt Türklerinde Ay, kuzeyin (dolayısıyla soğğun), Güneş ise güneyin (dolayısıyla sıcakın) sembolüdür ‡.

Batı Sibirya halklarından olan Selkuplarda§ kartal (Лимбы, лэбыра – limby, lebyra) güneş ve gökyüzüyle bağlı kutsal bir kuştur. Selkuplar diğer Sibirya Türk halkları gibi kartalı öldürmezler hatta yaşlanıncaya kadar onu besler ve bakarlar \*\*. E. Prokof'eva'nın ifadesine göre, efsanede kartal kuşunun yeri yüksek tepede ya da Selkupların Güneş tarafına bakan kutsal ağacı üzerindeymiş. Ağaç gövdesinde ise henüz dünyaya gelmemiş çocuk ruhları dolaşmış ††. Yakut efsanesi bu efsaneye çok benzemektedir. Yakutlarda, şehir ve yurtların yanında dikilmiş

---

dünyası, bu dünyanın tam tersi olarak da düşünülür // Çobanoğlu, Özkul. (2003).Türk Edebiyatının Mitolojik Kavramları. *Anadolu Üniversitesi Yayını № 2388 Açıköğretim Fakültesi Yayını №1385*, Eskişehir, Unite 3, s.78.

\* *Kazak Halkının Epik (Kahramanlık) Destanları. Er Töstik Destanı* 34.Disk.

Kazak halkının kahramanlık destanları antolojisi KC Kültür Bakanlığı dil Komitesinin "Ana dili ve Kazakistan halklarının dillerini geliştirme" programı çerçevesinde yayımlanmıştır. 50 diskten oluşan antolojide her destan tarihçesi ve icra eden sanatçının kısaca biyografisi verilmiştir.

† Türker, Ferah. (2011). *Altay Türklerinin Efsaneleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi, İzmir, s.238.

‡ Şternberg, 1925, s. 733.

§ **Selkuplar**, Turan halklarının Ural kolundandır. Selkuplar'a Güney Samoyedler'i de denir. Selkuplar da Nenetsler gibi Ural kökenli oldukları halde Sibirya'da Altaylı halklarla karışmışlar ve bazı Türk topluluklarının atası olmuşlardır. Toplam nüfusları 5 bin civarındadır. Tümen Oblastı, Yamola-Nenets Özerk Orkuğu ve Tomsk Oblastı başlıca yaşadıkları bölgelerdir. Geçim kaynakları balıkçılık ve ren geyiği yetiştirmek. Bu Kuzey Batı Sibirya halkı Ob/Yenisey ırmakları arasında yaşar ve kendileri gibi Fin-Ugor kökenli Macarların da en yakın dil akrabalarıdır. <http://www.biligbitig.com/2014/07/selkuplar-szolkupok-selkup-people.html> Erişim Tarihi: 30.03.2018.

\*\* Prokof'eva, E.D.(1952). K voprosu o sotsial'noi organizatsii selkupov (Selkupların Sosyal Yapılandırma Meseleleriyle İlgili). *Sibirya Etnografya dergisi*, Cilt, 18, s.98.

†† Prokof'eva, E.D. (1961). *Predstavleniya selkupskih şamanov o mire (Selkup Şamanlarının Dünya Hakkında Görüşü)*. Cilt 20, s.69-70.

uzun bir sırtık bulunur ve bu sırtığın üzerinde ağaçtan yontulmuş bir kuş resmi görülür. Sırtığın tepesindeki bu kuşa Yakutlar “Öksökö” derler. Onlara göre bu sırtık “Göğün Direğidir”. Kartalın oturduğu katta tanrı çocuklarının ruhları gezermiş\*. Prokofyeva, kartalın büyük kanatlı bulut kuşu olduğunu ve Güneşi kötülüklerden koruyup kanatlarının altına aldığını, Samoyed (Selkup) folklorunda güneşin – ateşin – bulutun –kartalın –kuşun – “nefes alan atın ateşiyle” bağlantılı olduğunun altını çizmektedir. Kartal aynı zamanda “İy” (Ий) adlı mitoloji ve halk kahramanı ile de bağlantılıdır. İy, gökyüzünde yaşar ve onun Çum adını taşıyan çadırı gökyüzünde her zaman güneşe bakan tarafta bulunur. İy, bulutların üzerinde yerleşerek yere KIZI (КЫЗЫ) adlı kötü ruha yaylarıyla gürleyen ok atar. Gök gürültüsü ise kızgın İy’in sesidir †. “İy bazen kendi güzel atıyla yeryüzüne iner. İnanişe göre bu göksel at cennetten gelir ve ondan şaman geyikleri doğarmış. Onun çıkardığı sesler gökyüzünde gök gürültüsü oluşturmuş. İy ok attığı zaman ise gökyüzündeki şimşekler atın burun deliklerinden çıkan ateşten çakınlanarak oluşmaktaymış.

G. Pelih’in Selkuplardan (Samoyed) kartal hakkında derlediği materyallere göre; kartal demir kanatları olan bir şeytan, kadim zamanlardan gelen güçlü bir ruhtur. Onun diğer isimleri “Lab-ira, kartal ihtiyar” (Лаб-ира) ve “Şelab, yılan ihtiyar” (Шелаб)’dır. “Onun ağzı büyük bir deliğe benzer. O Minley (Минлей) yani Minley-Kartal çok yaşlıdır; Tufan öncesinde bile yaşıyordu. Minley kanatlarını çırttığı anda fırtına başlardı. Kanatlarını açtığı anda güneş tutulması başlardı. Minley iskorbüt (C vitamini eksikliği sebebiyle ortaya çıkan bir hastalıktır) hastalığını yok etti. O onun peşinden uzak koştu ve sonunda onu yakalayıp güçlü gagasıyla parçalayıp yuttu. Minley her şeyi bilir ‡.

Samoyedlerde kartal erkeği temsil eder. O “Tüm kuşların atasıdır” §. Lab-ira – kartal ihtiyardır. Ancak G. Pelih, Ratta köyünde yaşayan şamanın yardımcı ruh resimleri arasında “Kartal yuvası” olarak adlandırılan kartalın dişi olduğunu gösteren bir eşyadan bahsediyor. Sanki dişi kartal beşik yuvadan tüm Evreni ve her insanın hayatını başından sonuna dek izliyormuş gibiydi \*\*. Selkuplar ataları ve koruyucu ruhu sayılan ayıyı öldürdüklerinde tüm suçu kartala yıkar. G. Novitskiy’nin 18. yüzyılda tuttuğu kayıtlarına göre, ölen ayı postunu yüceltirken “Benim küçük kardeşim, lütfen bana kızma. Seni öldüren ben değilim, ok senin

---

\* Ögel, 2014, s.650.

† Prokof’eva, E.D. (1976). Stariye predstavleniya selkupov o mire (Selkupların Dünya Hakkında Eski Görüşleri). *Sibirya ve Kuzey Halklarının Dini Görüşlerinde Tabiat ve İnsanoğlu Dergisi*. s. 108.

‡ Pelih, G.İ. (1998). *Selkupskaaya mifologiya (Selkup Mitolojisi)*, Tomsk: s. 67.

§ Prokof’eva, 1976, s.118.

\*\* Pelih, G.İ. (1992). *Şelab – kırılıy d’yavol iz istorii selkupskoii mifologii (Selkup mitolojisinde kanatlı şeytan Şelab)*, Tomsk: s.80-82.

vücuduna girdi onu da kartal tüyü sana doğru yöneltti. Seni öldüren kartaldı” derler \*. Kartalı kült sayan halkalardan farklı olarak Selkuplarda kartal sadece hayatı değil aynı zamanda ölümü ve ölümler dünyasını da simgeler.

Bir anonim yazar 1822 tarihinde Yakut inançları hakkında şu bilgileri paylaşmıştır: “Tanrı ve insan arasındaki arabulucuya, onların talep ve isteklerini Tanrı’ya ve Tanrı talimatlarını halka ulaştıran kimseye Ээсхит (Eyeshit) denir. Eyeshit kartal donuna girer. O yüzden bu kuşu yemezler †.

Hakas Türklerinin Kaça boyu da Bürüt- kartal (Бурют) kartalı totem sayardı. Kaça şamanları atalarının kartal olduğunu söylerler ‡.

Başka yere Tunguzlar kartalı kutsal kuş sayarlar, ona saygı gösterip hiç öldürmezler.

Hakasların Beltir boylarında kartal kutsal dağda verilen soy kurbanı ritüelinde yer almaktadır. Bu bayram için Beltirlerin birisi kartalı öldürürdü, hatta kurban olarak kesilen kartalı ruhların gönderdiklerine inanılırdı. Beltirler tarafından kartalı kimse öldürmezse diğer boy tarafından öldürülen kartalı alırlar §.

Ritüel için kullanılan erkek başlıklarına değinirsek birçok Türk boyunda başlıklara kartal tüyü eklenmektedir. Örneğin; *Beltirlerin* ritüel için kullandıkları erkek başlıklarından bahsederek ailede kaç tane erkek varsa o kadar kartal tüyü takılır. Eğer ailede erkek çocuğun dünyaya gelmesi isteniyorsa fazladan bir kartal tüyü takılır. *Altay* Şaman elbisesinin en önemli parçası olan başlıkta çok sayıda kuş tüyü (çoğunlukla kartal) vardır. *Darhat* şamanlarının başlıkları yaygın olarak bant formunda dikilmiştir. Başlıkların üst kısımlarına kartal kuşun tüyleri geçirilmiştir. *Hakas/Kaçınlerin* şaman başlığında ise arka kısımdan aşağıya sarkan farklı renk ve ebatlarda kumaş şeritlerin yanısıra ortada bir kartal pençesi ve yan tarafında da yine bir kuşa ait parçalar bulunmaktadır. Hakas şaman elbiselerinin arka kısmında, kuş tüylerinden hazırlanarak kol altı hizasına takılan çanta biçimindeki nesnelere ve başlıktan aşağı uzanan kartal pençeleri de oldukça dikkat çekicidirler. *Tofalarda* şamanının başlığı geniş bir bant şeklindedir. Üst kısmına vaşak derisi dikilerek kartal tüyleri dizilmektedir. *Tıva* şamanizmi üzerine çok

---

\* Stepanova, O. *Orel v mifologičeskoj traditsii sel'kupov / Selkup Mitlerinde Kartal*, s. 257.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) / “Büyük Petro” (Kunstkamer) Antropoloji ve Etnografya Müzesi Dijital Kütüphanesi.

<http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/01/978-5-88431-188-6/>

Erişim Tarihi: 30.03.2018.

† Zelenin, D.K. (1936). *Kult Ongonov v Sibiri. Perežitki totemizma v ideologii sibirskih narodov (Sibirya'da Ongonlar Kültü. Sibiry Halkarının İdeolojisinde Totemizm Kalıntıları)*. Moskova- St.Petersburg: SSCB Bilimler Akademisi Yayınevi, s.182.

‡ Sternberg, 1925, s.733.

§ Zelenin, 1936, s.193.

sayıda yayın bulunmasına karşın, Tıva kamlarının başlıklarına ilişkin araştırmalar daha az sayıdadır. Türkler için kuş, özellikle de kartal figürü mitolojik açıdan güçlü olmakla beraber, Türklerin yaşantısının da bir parçası ve kam inanç sisteminin ana unsuru bulunmaktadır \*.

Amart Kayak (Амарт Кайак) adlı kartal Çuvaş halklarının dinî ve mitolojik eserlerinde en büyük kuştur. Kelimenin etimolojisi Farsçadan gelmektedir. “Köpek” ve “Kuş” kelimesinden türemiştir †.

Kartal, kutsal dünyanın temsilcisidir. Efsanelere göre kartalın oturduğu ağaç step, deniz ya da okyanus ortasında bulunan mitolojik bir ülkede bulunmaktadır. Büyü sözlerinde “bir kişinin başına belâ ancak kartalın ağaç tepesinden indiği zaman gelsin” derler. Halbuki kartal kâinatın merkezinde bulunur ve düşmesi ise imkânsızdır, dolayısıyla insanoğlunun başına da belâ ve kötülüğün gelmesi mümkün değildir. Büyü sözünde “Yetmiş yedi deniz adasında ağaç tepesinde bir kartal vardır. İnsanoğlu ona büyü yapabildiğinde ancak herhangi bir insana (bir kimse) büyü yapabilsin” der ve üfleyip tükürür ‡.

Çuvaş düğünlerinde kartalın yeri ayrıdır. Gelin nedimleri konuşmalarında kartaldan bahsederler. Burada onun yuvası ağaç tepesi değil dünür avlusunun merkezi sayılır §. Çuvaşlarda diğer halkların kartalla ilgili efsaneleri gibi kartal yuvası kutsal sayılmaktadır. Gelinlerin düğün türkülerinde yer alan kartal ana gelin annesiyle özdeşleştirilir. Düğünde nedime ve gelen konuklar arasındaki diyalogda ağaç tepesindeki yuvadan bahsetmeye başlar:

Altmış kilometrelik ormanı geçtikten sonra,

Bir ağaca rastladık.

Uzaktan bakılınca siyah,

Yakından ise beyazdır.

Yukarıya baktık,

Bir yuva gördük, yukarıya tırmandık ve yuvaya baktık,

---

\* Yardımcı, Kevser Gürçan.(2017). Altay Bölgesi Türk Halklarında Şaman Başlıkları. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, December, 3 (SI): 509-521 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, s.5-12.

† Salmin, A.K. *Orel v etnografii çuvaşey (Çuvaş Halkları Etnografisinde Kartal)*, s.248.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) / ”Büyük Petro” (Kunstkamer) Antropoloji ve Etnografya Müzesi Dijital Kütüphanesi.

<http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/01/978-5-88431-188-6/>

Erişim Tarihi: 03.04.2018.

‡ Nikolskiy, N.V. (1912-1925). Narodnaya medicina (Halk Hekimliği). *Çuvaş Sosyal Bilimler Devlet Enstitüsü Arşivi*, №284, s. 42.

§ Nikolskiy, N.V. (1908-1910). *Etnografya, Folklor, Çuvaş Sosyal Bilimler Devlet Enstitüsü Arşivi*, №174, s. 341.

Ama kimin yuvası olduğunu bilemedik.

Kimin yuvası ki bu?-

Sorusuna düğüne gelen yakınları tarafından samimî bir cevap gelir: “Gelin ve damadın yuvası!”\*. Burada kartal yuvası yeni bir ailenin “dünyaya gelmesini” (oluşumunu) simgelemektedir.

Masallarda kartal yuvasını korumak yeni aileyi korumayı sembolize etmektedir. Çuvaşların masallarında kartal, kahramanı öbür dünyadan çıkaran bir kurtarıcı rolünü üstlenir †. Öbür dünyadan kurtarılmanın en yaygın motifi dişi kartal üzerinde uçmaktır. “Pattar’ın Doğuşu” adlı Çuvaş masalında Pattar adlı delikanlı kartal yuvasındaki kartal yavruları yıldıran kurtatır. Bu masal Kazakların “Samruk Kuşu” efsanesiyle benzemektedir.

Eski batıl inançlarla, totemistik ve ananevî tasavvurlarla ilgili olan kuşlar, Başkurt folklorunun efsanelerinde, destanlarında, masallarında, türkülerinde çok mühim bir tutarlar. Bu kuşların içinde kartal kuşu ise Başkurt mitolojisinde kutsal kuş, Tanrı kuşu sayılıp Güneş ve gökyüzüyle ilişkilendirilmektedir. Başkurt Türkleri kartalın tüylerini, gagasını, pençelerini ve kartal kursağından alınan taşları koruyucu ruh olarak kullanırlar.

Kartalın totem özelliği Başkurt masal folklorunda insan ve kartalın tanımlayan motifler yaygındır. Örneğin, “Karga” adlı masalda kız kartal donuna da girebilmektedir. “Taz Batır” masalında kahramanın büyücü olan üvey babası kartal donuna girebilir. Bu yeteneği babası Taz Batır’a (bahadır) da öğretir. Bunun için Taz Bahadır sadece omuzlarıyla silkelmesi yeterlidir. “İdukay ve Muradım” adlı kahramanlık destanında Muradım Kartal kanatlarını omuzlarına takarak Toktamış Han’ın bekçi dağına tırmanacaktır. Han hizmetçileri onu kartal sanarlar. Çelyabinsk eyaletinde yaşayan Argayaş boyunun Başkurtlarının geleneğinde de insanı kartala benzettiği unsurlar bulunmaktadır. Örneğin; yeni doğan bebeğe “Balapan” yani kartal yavrusu diye hitap ederler. “Baht Gölü” ve “Genç avcı ve Myaskay” (Myaskay, kana susamış demonolojik bir varlıktır) adlı sözlü hikâyelerinde ise kartal insan dilinde konuşabilme yeteneğine sahiptir. “Yezturnak”, “Kartal Hakkında Masal” adlı masallarda ise kartal insan donuna girebiliyor, kızla evlenip insan hayatını yaşayabiliyor ‡.

---

\* Zolotov, N.Y. (1928). *Krtakii oçerk narodnoi poezii çuvaş (Çuvaşların Halk Şiiri Kısaca Derlemeleri)*, Şupaşkar: s. 76.

† Salmin, A.K. (1994). *Narodnaya obryadnost’ çuvaşey (Çuvaşların Gelenek ve Göreneklere)*. Çeboksary: s.281-284.

‡ İlimbetova, A.F. (2010). *Perejitektikulta orla v mifologii i narodnyh traditsiyah başkir (Baskurt Halk Geleneklerinde ve Mitolojisinde Kartal Kalıntıları)*. *Türk Moğol Kültür ve Etnik Tarihini Problemleri Sunum*

Bu etnografya ve folklor materyalleri L.Şternberg'in ifadelerini doğrulamaktadır. Şternberg, ilkel insanın kendisini hayvanlarla eşit gördüğünü, hayvanın dış görünüşü ile farklı olduğunu ve bu dış görünüşün sadece bir dış kabuk olduğunu, onun içinde ise gerçek insanın saklı olduğunu düşündüklerini öne sürmüştü \*.

Efsane ve rivayetlerde kartal Başkurtların en eski atası ve koruyucusu olarak tasvir edilir. O, yeryüzündeki Batır Ural ile evlenir ve bir oğlan çocuk doğurur. Bu çocuk, yedi büyük Başkurt boyunun en eski atasıdır †. Kartal Katay Başkurtlarının, Kıpsak, Burzyan, Yayiksıbı-Min, Tabın Başkurtlarının ongonudur. Burzyan Başkurtlarının soy isimleri “Karağış” (kartal), Kara-tabın soyunun “Börköt” (kartal) ve Kataylarda “Börköt Katay”dır. Başkurtlar da Yakutlar gibi kartalı kutsal sayarlar, öldürmezler. Kartalı öldüren her kimse başına belâ gelir, sadece öldüren kişi değil tüm soyu ölür. Başkurt folklorunda, inançlarında ve gelenek göreneklerinde Başkurtların ataları sayılan kartal, insanın yardımcısı, öncelikli olarak ailenin, yeni doğum yapacak olan kadınların koruyucusu, bebek hayatının bekçisi rolünü üstlenir. “Biranlılı Bire Kız” masalında kartal, bahadıra gelini Bire Kız'ı bulmaya ve aile kurmasına yardımcı olur. “Sanay Batır” masalında kızlar kayın ağacı dallarına bağlanmış kartal pençeleri üzerinde gelecek sözlülerine ve damat adaylarına fal bakma sahneleri yer almaktadır. Doğumu zor geçen kadınlara kartal pençeleri ile çalkalanmış su verirler. Eğer bir ailenin çocukları yaşamıyorsa dağ kayalıklarında yakaladıkları kartalı eve getirip yeni doğan bebeğin etrafında dolaştırır ve daha sonra kartalı özgür bırakırlar. Bununla birlikte yeni doğan bebeğe içinde kartal sözcüğü olan bir isim verilir. Bebek beşiğine Kazak ve Kırgızlarda hâlen devam edilen kartal pençesi asma geleneğini Başkurtlarda da görebiliriz.

Kartal sadece aile ve yeni doğum yapacak kadınlara değil aynı zamanda yetişkinlere ve yaşlılara da yardım eder. Başkurt masallarında on iki başlı devle mücadelesinde kartala güç veren tüyünü bahadıra hediye eder, “Eztırnak” masalında kartal, kahramana bakır tırnaklı kuş tarafından kaçırılan eşini bulmaya yardımcı olur. “Abdulla ve Zubeyda” masalında ise masal kahramanlarını gerekli istikamete götürür.

Başkurtlarda kartal eti köpek ısırığında tedavi amaçlı kullanır. Şifacılar kötü huylu tümörün kartal pençeleriyle kazındığında hastanın çabuk iyileşeceğine inanırlar.

---

*Bildirileri*. Rusya Bilimler Akademisi, Kalmık Sosyal Araştırmalar Enstitüsü, Elista Yayınevi, II Baskı, s.134-144.

<http://urgaza.ru/library-portal/articles/198/1933> Erişim Tarihi: 12.04.2018.

\* Şternberg, 1925, s. 633.

† Sagitov, M. (1986). Başkurt Folklorunda Hayvanlara Tapınma. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı. Belleten*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, s.130.

Başkurt folkloru ve inançlarında kartalın negatif özellikleri de mevcuttur. “Kuzıkurpyas ve Mayanhılı” destanında Karabay kahramana ve oğluna kartallar saldırırlar. Keskin pençeleri ve gagalarıyla parçalarlar. "Yılan batır”, “Bulansı Mergen” “Arpa batır” masallarında kartal adam etiyle beslenir \*.

Eski çağlarda, şaman geleneklerinin etkin olduğu Türk boylarında Tanrı katına ulaşabilmek için göklere yükselmek isteyen şamanlar avcı kuşlardan kartallara benzemeye çalışırlardı. Buna bağlı olarak da şamanların törenlerdeki oyunları, genellikle hayvanı taklit eden figürlerden meydana gelmekteydi †. Şamanlar, özellikle kartalla özdeşleşebilmek için bireysel oyunlarında kartalın davranışlarını gösteren figürleri, son derece belirgin tavırlarla sergilemeye çalışırlar. Şamanların bu tür oyun biçimleri, Başkurt halk oyunlarında da yer almaktadır. “Börkötter Biyi” (Kartallar dansı) ve “Samriguş” (Simurg) dansları büyük ihtimalle kartalın totem bayramında ortaya çıktığına dair bilgiler vardır.

Kartal motifi aynı zamanda Türk halk oyunlarında binlerce yıldır daha geliştirilmiş formlarıyla yaşatılmaya devam eder. Bugünkü Türk halk oyunlarının birçoğunda (halay, bar, horon ) olduğu gibi bilhassa da zeybek, seğmen ve semah oyunlarında çoğunlukla kartalın taklit edilmesi ve kartal figürlerinin işlenmesi, bu oyunların eski geleneğe bağlı olduğunu göstermektedir ‡.

Kırgızlarda kartal kültü ve motifleriyle ilgili efsanelerden bahsedecek olursak, Kırgız bürküt adına dayalı toponim adlarının Bürküt Üya (Kartal Yuvası), Bürküt Say tepesi gibi (Kartal Tepesi) Kırgızistan topraklarında yer aldığı görülmektedir. (Anadolu’da da kartal, yarı göçebe boylar arasında boy adıyla ya da bölge ve arazi adıyla anılmaktadır. Ayhan’ın simgesi kartaldır. Yine Yörük kültüründe göç esnasında geçtikleri veya konakladıkları yerlere avlarla ilgili çeşitli isimler verilir. “Kartal yaylası”, “Kuşlar” vb.)§. Bu yer adını Turan coğrafyasının en sn noktası addedilen Macaristan’daki Kartal adlı yerleşimde görebiliriz (bkz.s.5).

---

\* İlimbetova, A.F. (2010). Perejtkikulta orla v mifologii i narodnyh traditsiyah başkir (Başkurt Halk Geleneklerinde ve Mitolojisinde Kartal Kalıntıları). *Türk Moğol Kültür ve Etnik Tarihini Problemleri Sunum Bildirileri*. Rusya Bilimler Akademisi, Kalmık Sosyal Araştırmalar Enstitüsü, Elista Yayınevi, II Baskı, – s.134-144. <http://urgaza.ru/library-portal/articles/198/1933> Erişim Tarihi: 12.04.2018.

† Güven, Merdan. (2014). Türk Halk Oyunlarında Kartal Motifi. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, 51, Erzurum: s.294.

‡ Güven, 2014, s. 296.

§ Güngör, Ahmet. (2014). Kırgızlarda Kartalla Avcılık Geleneği. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (51). Erzurum: s. 319-339.



Kırgızların burut kelimesinin “bürküt” şeklinden değişmiş olabileceği iddia edilmektedir. T. Bayaliyeva'nın S.D. Maynagişev'den aldığı bilgilere göre, “burut” etimolojisi “bürküt” kelimesinden türemiştir \*.



Resim 6: 14 Ocak 1994 tarihinde onaylanmış olan Kırgız Cumhuriyeti Devlet Arması (A. Abdrayev, S. Dubanayev).

Alıcı kuşlar arasında kartalın avcılığı, gücü, cesareti, sesi, manevra kabiliyetini dile getiren avcı hikayeleri, bilmece, atasözleri edebiyat dünyasının dikkat çeken örneklerini oluşturmaktadır: “Erkek kuşun bilet, kadın işin bilet” (Erkek kuşunu, kadın işini bilir), “Bürküt karısa çıçkançıl bolot” (kartal yaşlanınca fareci olur), “Mergendin dartı kiyikte, bürkütün dartı biyikte” (avcının derdi geyikte, kartalın derdi yükseklerde) (Resim:7)

\* Bayaliyeva, T. (1972). *Doislamskiye Verovaniye i ih Perejıtki u Kirgizov (Kırgızlarda İslâm Öncesi İnançlar ve Kalıntıları)*. Frunze: İlim Yayınevi, s. 17-18.



Resim 7: György Almassy'nin kitabından alınmış olan Kırgız ressam Salamat Ötemisuli'nin "Kartallı avcı" çizimi \*.

Doğumu zor geçen kadınların bulunduğu yere kartal getirilerek doğumun kolay geçmesi sağlanır. Hamile kadının doğumuna engel olan kötü ruhların kartaldan korkup kaçacakları düşüncesi sadece Kırgızlarda değil, Kazaklarda da yaygındır<sup>†</sup>. "Kartalı olan eve şeytan girmez" inancı vardır. Kartalın kanatları, kuyruk tüyü, kafa derisi, pençesi evin duvarına ya da beşiğe

\* Torma, József. (1997) . *Orta Asya Halklarının Folklorunda Kartalla Yapılan Avcılık Geleneği ve Macarların Tuğrul Kuşu*. Almatı: Ethnographia, 108. Év. s.329.

† Tokarev, S.A. (1990). *Ranniye Formı religii (Dinin İlk Dönem Şekilleri)*. Moskova: Politışeskaya Literatura Yayınevi, s. 80.

asılarak evi yada çocuğu kötü iyeler, felaket, afet, nazar ve belâlardan koruması beklenir. Baş ağrısı için kartal tüyünden yapılmış yastık kullanılır.

Kırgızlarda hastaya kartalı yakalayıp getirirlerdi. Hastalığın sebebi olan çeşitli kötü ruh, şeytanları -Kırgızlar ona “İleşken” yani “insana yapışmış” der- kartala “aktarırdı”. Bu tedaviyi baksı gerçekleştirirdi. Bunun için kartalı hastanın yanında bağlardı ve hastanın zaman zaman kartalın gözüne bakması gerekirdi. İki hafta sonra kartal öldü, hasta ise iyileşirdi. Bunun açıklaması ise hastanın içindeki kötü ruhun kartala geçmesidir. Kırgızlar bu aktarma taşınma ritüeline “Köçörme” (Göçürme) derler. Bu tedavi usûlü halen devam etmektedir. Bir başka kartalla ilgili tedavi yöntemi daha vardır. Bu uygulamada hastanın kartalın ödünü tamamıyla içmesi gerekir. Daha sonra hasta rüyasında kartalı görür. Rüyada köpek ya da diğer hayvan görünüşünde olan kötü ruhları kartal kovar. Kırgızlarda kartalı genel olarak öldürmek günah sayılır. Kartal kazara öldüğünde ailenin bir ferdi ölmüş gibi üzülnür ve yası tutulur. Diğer bir Kırgız inancına göre kartal cesedine rastlayan her kimse onu taşlarla çevreleyip gömmesi gerekir.

Bir totem olmasa da B. Ögel’in aktardığı Kırgızlardan bir kabilenin kartaldan türeyişine dair efsanesine göre; bir Kırgız kabilenin bir atası ve bu atanın da üç karısı varmış. Bu üç kadından en küçüğü gece uyurken bir rüya görmüş. Çadıra bir avcı kartal gelmiş ve yatağının etrafında uçarak dolaşmış. Sonunda kadın hamile kalmış. Bu Kırgız kabilesini idare eden reislerin hepsi de bu küçük kadının soyundan gelirlermiş. Bir diğer efsanede anlatılana göre ise; “Mrassu nehrinin yukarısında iki yılı aşkın yaşayan Asılbay’ın kızının hamile olduğunu öğrenen ailesi ona bakmayınca, kız orayı terkedip Matur bölgesinde Balıktaş nehrinin oradan evine dönerken doğum sancıları başlamış. Bebeğini doğurunca onu yapraklarla sarıp oradaki bir üvez ağacına asmış ve ‘*Bahtın varsa ölmeyerek büyüyüp bir yiğit olursun*’ demiş. Kız, ardından baba evine dönüp yaşlı Asılbay’a olup biteni anlatmış. O da atına binip gitmiş ve üvez ağacında asılı-konmuş bebeği ve yanında onu besleyen kartalı görmüş. Torununa “Pürüstöy” (yapraklı) adını vermiş ve bu çocuktan türeyen boyun adına da “Kicin” (Kartal) denmiş.”\*. Bu efsane de Yakutların kartaldan türeyiş efsanesiyle benzemektedir. Ayrıca bu efsane Macar hanedanının kurucusu olan Árpád’ın babasının dünyaya gelişi hakkındaki “Tuğrul kuşu efsanesi” ne de benzemektedir. En eski Macar kronikleri Anonymus ve Képes Kronika’da anlatılan ve Hristiyanlık öncesi, pagan döneme ait efsaneye göre; hanedan kurucu Árpád’ın babası Álmos’un annesi Emese’nin çocuğu olmamaktadır. O, bir gece rüyasında gördüğü doğanın (tuğrul kuşunun) üzerinde uçması sonrasında gebe kalır ve mitolojik geleneğe uygun

\* Butanayev, Viktor., Butanayeva, Irina . (2007). “*Yenisey Kırgızları*”, İstanbul: Ötüken Yayın., s. 63.

şekilde çocuğunu doğurduktan sonra ölür. Gökten yardım isteyen anne bu yarı-ilâhi rüyasında gördüğü “Tanrısal hayalet” olan tuğrul kuşu aracılığıyla çocuğu olması için Tanrı’ya yalvarır. Eski Orta Asya kültürüne ait bu motifte ayrıca Türk kültüründe önem taşıyan yer-sub da mevcuttur: Anne çocuğunu doğururken büyük bir nehir gibi sular boşanır, sel olur böylece bir hükümdarın dünyaya geldiği anlaşılır. Ancak Emese, Gyula Sebestyén’e göre bu efsane paganlıktan başka Macarların arkaik dönemine dairdir ve aslında sadece Álmos’un annesi değil Macarların ata anasıdır \*.

Kazaklar kartalı kutsal kuş sanatına katar (sayar). Kazak inanişında “Kartal bir silkelenirse bin çeşit bela kaybolup gider” (Бүркіт бір сілкінсе мың пәле кетеді) diye düşünülür. Kazaklar kartal tüyünü kutsal sayarak evin yüksek yerlerine asarlar. Kartalı eğiterek avcılıkta kullanmaya başlanılmasının bundan üç bin yıl önce başladığı sanılmaktadır. Doğu Türkistan’da yetiştirilen avcı kartallar ile kurt, tilki ve karaca gibi büyük hayvanların nasıl avlandığı konusundaki ilk veriler Marco Polo’nun seyahat notlarından öğrenilmiştir†. İtalyan seyyah ve Rus tarihçisi N. Karamzin, Polonya Bilim adamı A.Yanuşkeviç hatıralarında Kubilay Han’ın 500 kartalı, Cengiz Han’ın oğlu Cuçi’nin de 3 bin kartalcısı, Emir Timur’un Altın Orda hanı Toktamış’la kartalın bir yumurtası için düşman oldukları hakkında belgeler mevcuttur ‡.

Orta Asya hanlarının kartal yetiştirip kusbegilerin hizmetinden yararlandığı bellidir. Kazak halkı kusbegiliğe (күсбегілік): бүркіт (бүркіт) kartal, karşığa (қаршыға) şahin, laşın (лашын) laşın, sunkar (сұңқар) sungur, tuygun (тұйғын) doğan, turımtay (тұрымтай) atmacayı kullanmıştır. Kazak halkının ünlü kusbegisi Jalayır Şora hakkında söylenen “Göğe uçarsam kanadım yorulur, yere konarsam Jalayır Şora yakalar” (Аспанға ұшсам қанатым талады, жерге қонсам Жалайыр Шора алады) deyimini vardır.

Kutsal kartal kuşu bir köye uçup gelirse ve bir evin şanıragına konarsa Kazaklar “Bürküt konu baht konu” (Бүркіт қонды – бақ қонды) diyerek sevinirler. Çünkü her hangi bir kartal köy etrafına gelmez, evlerin çatısına konmaz.

### **Kartala saçı saçma**

Deşt-i Kıpçak Devleti döneminde “Kıran бүркіт kanatlıların hanıdır” (Қыран бүркіт – қанаттылардың ханы) diye kartala çok saygı gösterilmiştir. O dönemden bu güne kadar devam

\* Ulutan, Emine M. (2017). “Macar Halk Masalları ve Söylenceleri İle İslâmiyet Öncesi Türk Destanlarındaki Ortak Motifler. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2017.

† Esin, Emel. (2003). *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, s. 194.

‡ İztileu, Daulet. <http://e-history.kz/kz/publications/view/2436>, Erişim Tarihi: 07.11.2016.

eden gelenek ise şudur: her hangi birisi köyüne ve evine ilk defa kartal getirirse köy kadınları beyaz ürünlerden saçını saçar. Bunu yaparken de “Kuşun Kıran (kartal) yolun açık olsun” (Құсын – қыран, ақ жолтай болсын!) derler. Kadınlar kartala beyaz ürünlerden saçını saçıttıktan sonra: “Kartalın nazardan korunsun” (Бүркітің тіл-көзден аман болсын!) dileğinde bulunur ve kartalın omuzuna, sırtına puhu tüyünü takarlar. Bu gelenek bir taraftan kartala saygı göstermenin, totemin sembolüdür, diğer taraftan ise kartalın bahadırılık ve cesaret sembolü olduğunu kabul ederek onu yüceltmektir. Saçı saçma, puhu tüyünü takma gibi işleri o köyün nineleri, anneleri ve yaşlı kadınları yaparlar.

### ***Kartalı “Defnetme”***

Kusbegiler yaşlanan ve ölen kartalı insanı defnettikleri gibi gömerler. Ölen kartalı yuvası yakın ise yuvasına yada kayalıkların yüksek tepelerine beyaz kumaşa sararak yerleştirirler. Bazı kusbegiler ölen kartalın kafasını keserek evinin baş ucuna asıp her zaman ona bakarak kartalı hatırlar \*.

Yine konuya örnek teşkil etmesi bakımından Abdülkadir İnan’ın, *Tarihte ve Bugün Şamanizm* isimli eserinde, G. Potanin tarafından tespit edilen bir Kazak hikâyesine yer verilmiştir. Hikâyeye göre; Ciydebay Bahadır, Abılay Han’ın bütün seferlerine iştirak eder, askerlere yol göstermiş. Onun önünde her zaman kızıl bir tilkinin rehberlik ettiği görülürmüş. Bu tilki onun arvağı (koruyucu ruh) imiş. Bir gün Abılay Han ona “*bana arvağımı göster*” demiş. Bunun üzerine Ciydebay Bahadır da Abılay Han’ı dağa çıkarmış, kendisi de aşağı inmiş. Abılay Han aşağıda kızıl bir tilki görmüş. Birdenbire bu tilki üzerine bir kartal hücum ederek yere sermiş. Ciydebay Abılay’ın yanına gelmiş ve “*ne gördünüz*” diye sormuş. Abılay gördüğünü anlatmış. Ciydebay “*işte o tilki benim arvağımdı. Kartal da sizin arvağınızdır. Sizin arvağınız benimkinden kuvvetli imiş*” demiş †.

Kazaklarda kartalla avcılık geleneksel olarak günümüzde de devam etmektedir. Arkeologlar Kazakistan’ın “Tanbalı Taş” ve “Bayan Jürek” kaya resimleri arasında kartalla avlayan avcılarının resimlerini tespit etmiştir ‡.

---

\* Süleymen, Maksutbek. *Kazaklar Kartalı Niye Kutsal Kuş Olarak ona saygı Gösterir?* <https://surak.baribar.kz/569500/> Erişim Tarihi: 03.05.2018.

† İnan, A. (1972). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara; Türk Tarih Kurumu, s.82.

‡ Kara, Abdulvahap. *Kazak Türklerinde Kartalla Avcılık*. <http://www.abdulvahapkara.com/kazak-tuerklerinde-kartalla-avcilik/> Erişim Tarihi: 18.04.2018.

### *Yedi Hazine* (Жеті қазына)

Yedi Hazine, Kazak halkının geleneksel dünya görüşü felsefe düşüncelerinden biridir. Kazak halkı yedi hazineyi yiğidin hayatıyla bağlar. Bu yedi hazineye 1. Qıran bürkit (yırtıcı kartal), 2. Jüyrık at (hızlı koşan at), 3. Kumay tazı (köpek), 4. Erjigit (Eryiğit) 5. Jaqsı äyel (iyi kadın) 6. Aqıl-bilim (ilim-bilim), 7. Beren mıltıq (tüfek) girer. (Resim: 8) Yedi hazineye dahil edilen kartal er yiğidin gücü sayılmıştır \*.

Kartalla avcılık Kazak toplumlarının kıtlık, açlık ve hayvanlarının toplu ölümlerine sebep olan cut'la karşı karşıya kalmasının önemli sonuçlarından biridir. Kartalla avlanma sonucu büyük baş hayvanların eti, derisi göçebelerin ümidi, yaşam dayanağı olmuştur. Kartal, çetin kış şartlarından canlı çıkmalarını sağlayan hayat arkadaşları, ümitleri ve kanatlı soydaşlarıdır.



Resim: 8 “Yedi Hazine” (Uluslararası TÜRKSOY Teşkilatı arşivinden )

\* [http://kazakh-tv.kz/kz/view/blog/page\\_180398\\_zhigittin-](http://kazakh-tv.kz/kz/view/blog/page_180398_zhigittin-)  
Erişim Tarihi: 19.04.2018.

Kazaklarda kartalı yakalayıp eğiten ve avda kullanan avcılara *kusbegi, bütükütçü* yani kartalcı derler. Kusbegiler kartalın doğduğu yerine göre kartalları “Tau kusı” (тау құсы) yani dağ kuşu, “Kuz kusı” – “Kaya kuşu” (қыз құсы), “Oi kusı” (ой құсы) - ova, düzlük kuşu diye isimlendirirler. Kaya kuşu sağlam ve çevik yapılı, iri gövdeli olsa, ova kuşu küçük gövdeli olur. Ova ve kır kartallarının özelliklerine değinirsek, onlar küçük yapılı olurlar. Bu özelliklerine bakarak onlara “Muzbalak” (мұзбалақ), “Törtperen” (төртперен), “Törtсары” (төртсары) derler. Kartalın “Yuva kuran” (ұя басар) dişi kartala “Kıran” (қыран), erkek kartala ise “Şauli” (шәулі) yada “Sarşa” (сарша) derler. Erkek kartalın vücudu ufak, zayıf gelir. Genelde uya basar’ın gagasından kuyruğuna kadar uzunluğu 110 cm ise, şauli-sarşa kuşun 80 cm civarında olur. Eni ve boyu aynı olan kartala Kazak sayatçıları \* “döngелеk kuş” (дөңгелек құс) yani yuvarlak kuş derler.

Kartalın yumurtadan yeni çıkan cücüğüne “akürpek” (ақұрпек), ilk tülemesine “temirkanat” (темірқанат), her türlü tülemesindeki tüy rengini gösteren kartal yavrusuna “karakanat” (қарақанат), birinci yaşını doldurup ikinci yaşına giren balapana “tirnek” (тірнек), üçüncü yaşa “tastülek yada kantübit” (тастүлек / қантүбіт), dördüncü yaşa “ana” (ана), beşinci yaşa “muzbalak” (мұзбалақ), altıncı yaşa “Köktübit” (көктүбіт), yedinci yaşa “Kana yada kumtülek” (қана/құмтүлек) , sekizinci yaşa “Jana” (жаңа), dokuzuncu yaşa “Maitübit yada konirtülek” (майтүбіт/қоңыртүлек), onuncu yaşına *барқын/кәрі түлек* “Barkın yada kari tülek” (барқын/кәрі түлек), on birinci yaşına *баршын/ақ түлек* “Barşın yada ak tülek” (баршын/ақ түлек), on ikinci yaşına *шөгіл /ақыр түлек* “Şögil yada akır tülek” (шөгіл /ақыр түлек) denir. Kartal ana yaşına (Dört yaş) girene kadar kuyruğu ve kanatının altında beyaz bir lekesi olur. Beşinci yaşına girdiğinde bu beyaz leke kaybolur. “Bürküt kartaysa karayadı, adam kartaysa agaradı” (“Бүркіт қартайса қараяды, адам қартайса ағарады”), yani “kartal yaşlanınca kararıyor, insan yaşlanınca beyazlaşıyor (saçlarına ak düşüyor )” atasözü vardır †.

Kartalın yaşadığı mekâna ve vücut yapısına göre çeşitli isimleri mevcuttur. Bu isimler: “Altay’ın Akiyığı” (Алтайдың ақиығы), “Kobda’nın Karakeri” (Қобданың қаракері), “Kobda’nın Kanlı Gözü” (Қобданың қанды көзі), “Narın’nın sarı kuşu” (Нарынның сары құсы), “Sauır’ın Sarısı” (Сауырдың сарысы), “Ak balapan” (ақ балапан), “Akkanat” (аққанат), “Akburşak” (ақбұршақ), “Bakabas” (бақабас), “Bukatana” (бұқатана), “Barkın”

\* Sayat (alıcı kuşları ağla yakalayan) Arapça kökenli olduğunu K.K. Yudahin belirtmektedir. Bu kelime İran diline ve oradan da diğer Türk lehçelerine girmiştir / Güngör, Ahmet. (2014). Kırgızlarda Kartalla Avcılık Geleneği. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 51, Erzurum: s. 320.

† Kayratulı, Beken. Kartal Çeşitleri ve Özellikleri. *Egemen Kazakistan gazetesi*, <https://egemen.kz/article/qyran-gustynh-turleri-zhane-ereksheligi>  
Erişim Tarihi: 25.03.2018.

(барқын), “Kandıbalak” (қандыбалақ), “Kıransarı” (қырансары), “Kulaşker” (құлашкер), “Kerşolak” (кершолоқ), “Sarşolak” (саршолоқ), “Sepelek sarı” (сепелек сары), “Jarırak kara” (жапырақ қара), “Muzbalak” (мұзбалақ), “Takır tirnek” (тақыр тірнек), “Martulı kıran” (мартулы қыран), “Şombıl sarı” (шомбыл сары), “İşjargış” (ішжарғыш), “Karişögel” (кәрішөгел), “Janbauır şögel” (жанбауыр шөгел), “Şegir payan” (шегір паян), жыланбас (jılanbas), “Jarık jemsau” (жарық жемсау), “Kök sarşa” (көк сарша), “Кебек sarı” (кебек сары), “Karagaydın kızılı” (қарағайдың қызылы), “Tümen sarı” (түмен сары), “Akköz konırla” (ақкөз қоңырала), “Suköz konırla” (сукөз қоңырала), “Aldamal konırla” (алдамбал қоңырала), “Uzun şuda” (ұзын шуда), “Üzbe şuda” (үзбе шуда), “Küysiz konır” (күйсіз қоңыр), “Kölköz urşıkbas” (көлкөз ұршықбас), “Koiköz kızıl” (қойкөз қызыл), “Jatagan sarı” (жатаған сары), “Jemaırgış” (жемайырғыш), “Kaşagan kara” (қашаған қара), “Kurtırnak” (құртырнақ), “Koskıran” (қосқыран), “Şırgaşıł” (шырғашыл), “Jöler” (жөлер), “Tuırdaktaı sarıala” (туырдықтаı сарыала), “Şubar balak” (шұбар балақ), vb.dir.

Tecrübeli *kusbegiler* kuşun biçimine, rengine göz atarak onun büyüdüğü mekânı, hangi yuvadan uçtuğunu dahi ayırt edebilir. Örneğin; kartalın her bir kanadında beşer tüy vardır. Hakiki avcı kuşların kuyruklarında on iki kuş tüyü olur. Sadece bir yumurta yumurtlayan kartalların kuyruğunda ise on üç kuş tüyü olur. Bu da iyi bir alıcı kuş olduğu anlamına gelir. Ya da yüksek kayalıklardaki yuvada yetişen kartal yavrusu қаракер (karaker) koyu gri renkli ise, düzlük ovadaki kartal yavrusu kırmızı toprak renginde olur. Kartal yaşlandıkça rengi de değişmeye başlar. Beyaz renkli kartal kırmızı renge bürünmeye başlar. Bu kartala “kandıbalak” (қандыбалақ) derler.

Kazak kusbegileri kartalı “baptı” (бапты) yani eğitilmiş ve “bapsız” (бапсыз) eğitime kolay uyum sağlamayan kıran olarak ikiye ayırır. Bapsız olana gerçek kartal denir.

### ***Yavru Yuvası***

Kartal kusbegiler çeşitli yollarla ve yöntemlerle yakalarlar. Bunların en önemli metodu kartalı yavru iken yuvasından almaktır. Kartal yuvasını insanın kolay bulamayacağı yüksek kayalıkların tepesine kurar. Uzman tecrübeli kusbegiler kartal yavrusu yuvasından alabilmek için uzun süre boyunca tespit çalışmaları yapar. Uyabasarın (dişi kartal) hangi tarafa doğru uçtuğunu izler. Akıllı bir kuş yavrusuna yem getirirken çok dikkatli davranır, örneğin; yuvasından erken saatlerde uçar ve yuvasını korumak amaçlı yemi yakın civardan değil uzaklardan taşır. Bununla birlikte akıllı kartal yuvasına yem getirirken her seferinde farklı bir güzergâhı kullanır. Gerçek kartalın yuvasını bulmak hiç kolay bir iş değildir. Bazı kartallar yuva etrafında insanı görürse yavrusunu başka bir yere taşır. Yuvada yumurta tek ona ise “Jalkı



balapan” (жалқы балапан) derler. Bu gerçek avcı kartalın simgesidir. Kıran kartallar daha çok jalkı balapan’dan çıkar. Halk arasında söylenen “jalğız tusa jan alar” («жалғыз туса жан алар»), yani tek çocuksa can alır deyimini vardır. Eğer yuvada bir büyük ve bir küçük yavru olursa kusbegiler büyük yumurtadan uya basar, küçük yumurtadan “bukatana” (бұқатана) yani halsiz kartal doğacak diye yuvadan küçük yumurtayı atarlar.

Kartal yavrusunda sarı renkli pençeler, sarı renkli gagası olur. Yavru büyüyünce sarı rengi başka renk alır. İşine hâkim kusbegiler ise bu renge dikkatle bakarak gelecekte nasıl bir kuş çıkacağını tahmin edebilir. Yuvadan yakalanan balapan eve getirildiğinde özel bir bakım ister. Özel yapmış kapalı yuvaya yerleştirilen yavruyu besledikten sonra yuvayı temizleyip suyunu değiştirmek lâzımdır aksi takdirde bayatlamış suyu içen yavru hastalanabilir. Yavru büyüdükten sonra pençelerinde bağ bağlayarak düzlük bir yere tünek yerleştirip uzun bir iple bağlarlar. Yemi karanlık bastığında kartal yavrusunun yanına koyarsa sabaha kadar o yemi bitirir. Bu usulle eğitim gören kartal yavrusu yem için kavga etmez, insanla çekişmez. Kartal yavrusu yuvasında hep yatarsa pençeleri zayıflar o yüzden yavrunun çabuk ayağa kalkabilmesi için altına yuva ardıc ağacı gibi dikenli ve sert dalları döşer \*.

### ***Balapanın eğitilmesi***

Yavruyken yuvasından alınarak eğitilen kartala kusbegiler “kolbala” (қолбала) derler. Eğitim süreci uzun ve zahmetli bir süreçtir. Ele alıştırlıldığında kartala “tomağa” (томаға) giydirerek ev hayvanlarına pek yaklaştırmamakta fayda vardır †.

Kartal eğitiminde kartalı çağırarak yemi sürüklemek vardır. Bu kartalı eğitmenin ilk metodudur. Sürüklenen yem tilki derisinden yapılır ‡. Bunun için “şırğa” veya dalbay denilen sahte av hayvanları hazırlanır. *Şırğa* veya *dalbay* içi yün, saman ile doldurulmuş tilki veya tavşan derisinden hazırlanmış bir nevi torbadır. Buna tilki kuyruğu da eklenir. Böylece uzaktan bakıldığında tilkiye benzer sahte av hazırlanmış olur. Uzun bir ipe bağlanan *şırğayı* bir kişi ata binerek sürükler. Buna “*şırğa çekmek*” denir. Kuşbeyi elinde kartalı olduğu halde atlı adamın

---

\* *Бүркіт балапаны және оның сыны / Kartal yavrusu ele nasıl alıştırılır.*  
<https://egemen.kz/article/%E2%80%8Bburkit-balapany-zhane-onynh-syny> 30.04.2017  
Erişim Tarihi: 24.06.2018.

† (Tomaga. Genelde kartalların gözü “tomaga” denilen bir başlık giydirilerek kapalı tutulur. Eğer kartalın gözü bu başlıkla ile kapatılmazsa, hayvan rahat durmaz, sağa sola saldırır. Av yolculuğu esnasında da tomaga ile hem kartalın rahat durması sağlanır ve hem de kartalın av görerek ansızın uçması önlenir) (Kara, A. *Kazak Türkleri’nde Kartalla Avcılık.* <http://www.abdulvahapkar.com/kazak-tuerklernde-kartalla-avcilik/>  
Erişim Tarihi: 16.04.2018.

‡ (Бүркіт балапаны және оның сыны (Kartal yavrusu ele nasıl alıştırılır)  
<https://egemen.kz/article/%E2%80%8Bburkit-balapany-zhane-onynh-syny>  
Erişim Tarihi 24.06.2018.

geçeceği bir yerde durur ve kartalın tomagasını çıkarır. Aç olan kuş şırgayı görür görmez saldırır. Şırgaya konan kuş bir yem verilerek alınır. Böylece bu tâlimler devam eder. Kartal daha sonra ava çıkıldığında, şırgaya saldırdığı gibi tilkiye de saldıracaktır. Kolbala'nın ilk yakaldığı bu "tilki" avına "tırnak aldı" (тырнақ алды) derler. İlerleyen zamanlarda kartalın yemleri koyun, sığır ve özellikle yulky etinden hazırlanır. Keçi eti ise kartala zararlı olduğu için verilmez. Av hayvanlarından dağ sıçanının eti kartal için ideal yemdir. Çünkü, onun kemiği kartalın midesinde hemen erir \*.

Kartal resminin birçok Türk hakanının armasında kullanıldığı bilinmektedir. Türk mitolojisinde kartal bayrakta veya hakanın çeşitli tasvirlerinde yer almıştır. M.Ö. 250 yılında Horasan'dan çıkan Arşaklılar'dan, M.S. 1423'te Mardin-Artukluları'nın sonuna kadar, 1670 yılı aşkın bir zamanda, "Kartal"ın Türk Devletleri'nde "bayrak" ve "arma" olduğu görülmektedir. (Resim: 9)



Resim 9: Kazakistan Cumhuriyeti'nin bağımsızlığın ilk yıllarında basılan 20 tengelik para.

Kazakistan Cumhuriyeti'nin Devlet Bayrağında da kartal resmi vardır. Kazakistan Cumhuriyeti'nin bayrağı dikdörtgen mavi kumaşlandır. Bayrağın ortasında, 32 ışık huzmesinden oluşan Güneş ve onun altında da bir bozkır kartalı yer almaktadır. Sol kısımda

\* Kara, A. *Kazak Türkleri'nde Kartalla Avcılık*. <http://www.abdulvahapkara.com/kazak-tuerklerde-kartalla-avcilik/>  
Erişim Tarihi: 16.04.2018.

millî motiflerden oluşan dikey bir hat vardır. Güneş, millî motifler, ışık huzmeleri ve kartal tasvirleri altın rengindedir \*.

Bayraktaki (Resim:10) kartal resmi bağımsızlığın, hâkimiyet ve güç sembolüdür †.



Resim: 10. Kazakistan Cumhuriyeti'nin Devlet Bayrağı

Almatı Eyaleti, Enbekşi Kazak İlçesi, Nura köyünde Jalayır Şora Kusbegiler Okulu ve Devlet Kusbegiler Müzesi çalışmaktadır (Resim:11). 2004 tarihinde “Bürkütçü” Federasyonu kurulup, Kazakistan Cumhuriyeti Milli Spor Dalları bünyesine dahil olundu. Düzenli olarak “Salburın” (Салбурын), “Sayat” (Саят), Қансонар) “Kansonar” (Қансонар) gibi yarışmalar ve çeşitli turnuvalar düzenlenmektedir.

Kazakistan 2012 tarihinde UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Listesi'ne Kazakların “Kartalcılık Geleneğinin” dahil edilmesi ilişkin karar teklifinde bulunmuştur. ‡

\* Kazakistan Ankara Büyükelçiliği Resmi Sitesi, <http://www.mfa.gov.kz/tr/ankara/content-view/gosudarstvennye-simvoly-respubliki-kazakhstan-2>,

Erişim Tarihi: 16.04.2018.

† Kazakistan'da Milli Spor Daları. <http://e-history.kz/kz/contents/view/2220>

Erişim Tarihi: 16.04.2018.

‡ İztileu, Daulet. <http://e-history.kz/kz/publications/view/2436>

Erişim Tarihi: 16.04.2018.



Resim 11: Almatı Eyaleti, Enbekşı Kazak İlçesi, Nura köyünde Yerel Tarih ve Kültür Derneği'nin (YERTAD), “Envanter Türk” Projesindeki fotoğraf arşivinden alınmıştır. Fotoğrafçı Gürcan Öztürk.

### **Sonuç**

Bu çalışmada Kartalla ilgili bilgiler ve materyallerin ancak bir kısmı derlenebilmiştir. Kartal konusu araştırıldıkça yeni bilgiler muhakkak çıkmaktadır. Şunu belirtmek isterim ki kadim zamandan süregelen ve günümüze ulaşan kartal kültü ile ilgili inanç ve ritüeller yeni teknolojilerin gelişmesi, kartalla avcılık ve kartalı besleme pahalı bir hobiye dönüşmesi, halkların kentleşmesi sonucu unutulsa bile aktüelliği ve kutsallığı kaybetmemiştir. Millî hafızamızda mevcut olan herşeyi kayda geçirerek ve değerlendirek aktarabilirsek inanışlarımız da yaşayacaktır.

## KAYNAKÇA

Mustafa Sever, Türk Mitolojisinde Kuşlar, Milli Folklor Dergisi, Yıl 11, 42.Sayı.

<http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=42&Sayfa=82> (Erişim tarihi 07.04.2018))

Mine Erdem, Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011

P.Boratay, Türk Mitolojisi Oğuzların - Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi, Bilgesu, Ankara, 2012

Yusuf Çetindağ, Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri, Türkler, 4.cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002

İbrahim Kafeosoğlu, Türk Milli Kültürü, Ötüken Neşriyat, 1997

Türklerde Kartal ve Çift Başlı Kartal Tamgası, <https://eastturkistaninfo.com/2013/11/20/turklerde-kartal-ve-cift-basli-kartal-tamgasi/>, 20.11.2013, (Erişim Tarihi 17.04.2018)

Ahmet Dalkıran, Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Doktora Tezi, Konya, 2010

Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi, I.cilt, Türk tarih Kurumu, Ankara, 2014

Ziya Gökalp, Türk Uygarlığı Tarihi, İnkılap Kitapevi, İstanbul,1991

Orhan Şaik Gökyay, Dede Korkut Hikâyeleri, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları /252, İmge Matbaacılık, 2000

Muharrem Ergin, Dede Korkut Hikayeleri, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1995

Uzun, Tolga. “ Türk Sanatındaki Kartalların İkonografisi ve Devamlılığı”. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 1(1996)

Gözde Özdigim, Türk Dokuma Sanatında Çift Başlı Kartal Figürü – STD 2017 Haziran Sayfa 217-231 e-ISBN 2149-6595

Gönül Tekin, Türk Edebiyatının Mitolojik Kavramları, Anadolu Üniversitesi Yayını № 2388 Açıköğretim Fakültesi Yayını №1385, Unite 8, , Eskişehir, 2003

L.Şternberg, Kult Orla u Sibirskih Narodov (Sibirya Halklarında kartal Kültü ), Rus İmparatorluk Bilimler Akademisi, Antropoloji ve Etnografya Müzesi Mecmuası, Leningrad, 1925, Vol.2.;

V.M. İonov, Orel Po Vozriyaniyam yakutov, Poçitanie Orla u Yakutov (Yakut Dünya Bakışlarına göre Kartal), Rus İmparatorluk Bilimler Akademisi, Antropoloji ve Etnografya Müzesi Mecmuası, St.-Petersburg, 1913;

N.A.Vitaşevskiy “Materialy dlya uzuçeniya şamanstva u yakutov” ( “Yakutlarda Şamanizmi Araştırma Materyalleri”), “Zapiski Vost.-Sibiri Otdela İ.R.G. Obşestvo po etnografii” (“Etnografya Topluluğunun İ.R.G. Doğu Sibirya Dairesinin Notları”. II Cilt, V.2;

D.K. Zelenin “Kult Ongonov v Sibiri. Perejitki totemizma v ideologii sibirskih narodov” (Sibirya’da Ongonlar Kültü. Sibirya Halklarının İdeolojisinde Totemizm Kalıntıları) ,Moskova, St.Petersburg, SSCB Bilimler Akademisi Yayınevi, 1936;

Azamat Bakirov, “Perejitki kulta orla u Kırgızov” (Kırgızlarda Kartal Kültü Kalıntıları), [https://kghistory.akipress.org/unews/un\\_post:10657](https://kghistory.akipress.org/unews/un_post:10657) : 13.03.2018. (Erişim Tarihi 18.04.2018)

G.Popov, “Sledı animizma i totemizma v verovaniyah Yakutov” (Yakut İnançlarında Animizm ve Totemizm İzleri),1914,

G.V. Ksenofontov, “Hrestes. Şamanizm i Hristiyanstvo” (Hrestes. Şamanizm ve Hristiyanlık), İrkutsk, Vlast Truda Yayınevi, 1929

Fatma Zehra Uğurcan, Altay Destanları Üzerine bir İnceleme -Yaratılış, Yaşam, Öte Dünya, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Programı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2016

Özkul Çobanoğlu, Türk Edebiyatının Mitolojik Kavramları, Anadolu Üniversitesi Yayını № 2388 Açıköğretim Fakültesi Yayını №1385, Eskişehir, 2003, Unite 3

Kazak Halkının Epik (Kahramanlık) Destanları. Er Töstik Destanı 34.Disk.

Ferah Türker, Altay Türklerinin Efsaneleri, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, İzmir, 2011

<http://www.biligbitig.com/2014/07/selkuplar-szolcupok-selkup-people.html> (Erişim Tarihi 30.03.2018)

E.D.Prokof’eva, K voprosu o sotsial’noi organizatsii selkupov (Selkupların Sosyal Yapılandırma Meseleleriyle İlgili) Sibirya Etnografya dergisi, 18.cilt, 1952

E.D.Prokof'eva, Predstavleniya selkupskih şamanov o mire (po risunkam i akvarelyam selkupov (Selkup Şamanlarının Dünya Hakkında Görüşü (Selkup yağlı boya resimleri üzerinde ) ) 20.cilt, 1961

E.D.Prokof'eva, straye predstavleniya selkupov o mire (Selkupların Dünya Hakkında Eski Görüşleri), Sibirya ve Kuzey halklarının dini görüşlerinde tabiat ve insanoğlu, 1976,

G.İ. Pelih, Selkupsкая mifologiya (Selkup Mitolojisi), Tomsk, 1998

G.İ.Pelih Şelab – krlatıy d'yavol iz istorii selkupskoi mifologii (Selkup mitolojisinde kanatlı şeytan Şelab), Tomsk, 1992

O. Stepanova, Orel v mifologiçeskoj traditsii sel'kupov / Selkup Mitlerinde Kartal,

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) / Ulu Petr Antropoloji ve Etnografya Müzesi Dijital Kütüphanesi (Kunstkamera)

<http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/01/978-5-88431-188-6/> (Erişim Tarihi 30.03.2018)

Kevser GÜRCAN YARDIMCI, Altay Bölgesi Türk Halklarında Şaman Başlıkları, International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS), December, 2017, 3 (SI): 509-521 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

A.K.Salmin, Orel v etnografii çuvaşey / Çuvaş Halkları Etnografisinde Kartal

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) / / Ulu Petr Antropoloji ve Etnografya Müzesi Dijital Kütüphanesi (Kunstkamera)

<http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/01/978-5-88431-188-6/> (Erişim Tarihi: 03.04.2018),

N.V. Nikolskiy, Narodnaya medicina (Halk Hekimliği), Çuvaş Sosyal Bilimler Devlet Enstitüsü Arşivi, №284, 1912-1925

N.V. Nikolskiy, Etnografya, Folklor, Çuvaş Sosyal Bilimler Devlet Enstitüsü Arşivi, №174, 1908-1910

N.Y. Zolotov, Krtakii oçerk narodnoi poezii çuvaş (Çuvaşların Halk Şiiri Kısaca Derlemeleri), Şupaşkar, 1928

A.K.Salmin, Narodnaya obryadnost' çuvaşey (Çuvaşların Gelenekleri), Çeboksary, 1994,

A.F. İlimbetova, “Perejtkikulta orla v mifologii i narodnyh traditsiyah başkir” (Başkurt Halk Geleneklerinde ve Mitolojisinde Kartal Kalıntıları) // Türk Moğol Kültür ve Etnik Tarihini Problemleri Sunum Bildirileri / Rusya Bilimler Akademisi, Kalmık Sosyal Araştırmalar Enstitüsü, Elista Yayınevi, 2010, II Baskı,--<http://urgaza.ru/library-portal/articles/198/1933/> (Erişim Tarihi 12.04.2018 ))

Ahmet Güngör, Kırgızlarda Kartalla Avcılık Geleneği, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 51, Erzurum, 2014

T. Bayaliyeva, Doislamskiye Verovaniye i ih Perejtki u Kirgizov (Kırgızlarda İslam Öncesi İnançlar ve onun Kalıntıları), Frunze, İlim Yayınevi, 1972

S.A. Tokarev, ranniye Formı religii (Dinin İlk Dönem Şekilleri), Moskova, Politiceskaya Literatura Yayınevi, 1990

Emel Esin, Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003

Daulet İztileu, <http://e-history.kz/kz/publications/view/2436>, 07.11.2016, Erişim Tarihi 16.04.2018)

Maksutbek Süleymen, Kazakların kartala saygı göstermesi, kartalla ilgili inançlar, gelenek ve görenekler.

Abdulvahap Kara, Kazak Türklerinde kartalla Avcılık, <http://www.abdulvahapkara.com/kazak-tuerklerde-kartalla-avcilik/>, 08.03.2012, (Erişim Tarihi 18.04.2018)

[http://kazakh-tv.kz/kz/view/blog/page\\_180398\\_zhigittin-](http://kazakh-tv.kz/kz/view/blog/page_180398_zhigittin-) (Erişim tarihi 19.04.2018)

Beken Kayratulı, Kartal Çeşitleri ve Özellikleri, “Egemen Kazakistan” gazetesi, <https://egemen.kz/article/qyran-qustynh-turleri-zhane-ereksheligi> (Erişim Tarihi 25.03.2018)

Бүркіт балапаны және оның сыны / Kartal yavrusu ele nasıl alıştırılır.

<https://egemen.kz/article/%E2%80%8Bburkit-balapany-zhane-onynh-syny> 30.04.2017 (Erişim tarihi 24.06.2018)

Kazakistan Ankara Büyükelçiliği Resmi Sitesi, <http://www.mfa.gov.kz/tr/ankara/content-view/gosudarstvennye-simvoly-respubliki-kazakhstan-2>, Erişim tarihi 16.04.2018)



Kazakistan'da Milli Spor Daları, <http://e-history.kz/kz/contents/view/2220> (25 Маусым 2014, Erişim tarihi 16.04.2018)

Erdem, Mine 2011. "Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

Basilov V. İslamda Kutsallar Kültü, Moskova, 1970.

# ANADOLU EVLİLİK GELENEKLERİNE YANSIYAN BAZI KALIPLAŞMIŞ SÖZLER

Etnolog Alparslan SANTUR\*

## ÖZET

Halk kültüründe anlamlarında kısalık ve yoğunluk, söylenişlerinde bazen söz sanatları bulunan ifadeler kalıplaşmış sözler olarak tanımlanmaktadır. Atasözleri, deyimler, bilmeceler, alkışlar, kargışlar, yeminler, okşamalıklar ve diğer konuşmalık türler bu çerçevede değerlendirilmektedir.

Etrafında oldukça zengin ve karmaşık geleneksel pratiklerin görüldüğü Anadolu Evlilik Geleneklerinin hemen her evresinde kalıplaşmış sözlerle karşılaşmaktadır. Anadolu'nun çeşitli yörelerinde gerçekleştirilen halk kültürü alan araştırmaları sonucunda derlenen söz konusu sözlerin aşağıdaki başlıklar altında belirtilmesi ve değerlendirilmesi planlanmıştır:

- Evllenme yaşı geldiği halde evlenemeyen kızlar.
- Evlenecek çiftler arasındaki yaş farkı.
- Evllenme çağındaki kardeşler arasında evlenme sırası.
- Eş seçimi.
- Tarafların denkliği.
- Soyun önemi.
- Kız görme.
- Kız annesi.
- Kızın güzel olup, olmaması.
- Akraba evliliği tercihi.
- Bir çok talibi olan kızlar.
- Kız ailesinin niyetini öğrenmeye çalışma.
- Kız görmeye oğlanın annesinin de gitmesinin önemi.
- Evlenecek çiftlerin birbirlerini görmelerinin önemi.
- Kızın ilk istemede verilmemesi.

---

\* [alparslansantur@hotmail.com](mailto:alparslansantur@hotmail.com)

- Kızın verilmemesi.
- Nişan bezesi.
- Nişan süresi.
- Nişanlı çiftlerin görüşmesi.
- Gelinin oğlan evine gelmesi.
- Damadın gelinin yanına gönderilmesi.
- Gelinin damada verilmesi.
- Gelin duvağı.
- Baş bağlama.
- Gelin oynatma.

Evlenme gelenekleri içinde yer alan sözler, aynı zamanda Anadolu insanının bu önemli geçiş dönemine nasıl baktığına ilişkin ipuçları vermesi bakımından da önem taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Anadolu, Evlenme, Kalıplaşmış Sözler.

### **Abstract**

In folk culture, the meaning of shortness and density is defined as the expressions that sometimes have spoken arts are molded words. Proverbs, idioms, riddles, applause, oaths, caresses and other types of speech are evaluated in this context.

In almost every stage of Anatolian marriage traditions, where there are rich and complex traditional practices around him, there are stereotypes. As a result of folk culture field research carried out in various regions of Anatolia, it is planned to specify and evaluate these words under the following headings.:

- Girls who can't marry when they're marriageable.
- The age difference between couples to marry.
- It's time to marry the older brothers.
- Wife and husband choice.
- The equivalence of the parties.
- The importance of undress.
- Seeing the girl.

- Her mother.
- Whether she's beautiful or not.
- Family marriage preference.
- Girls with a lot of talkers.
- Don't try to find out about the girl's parents ' intentions.
- It's important that the boy's mother goes to see a girl.
- The importance of couples seeing each other.
- Not giving the girl on the first request.
- She's not allowed.
- Engagement gland.
- Engagement time.
- The fiancée's meeting.
- The bride comes to the boy's house.
- It's a boy's wish.
- Send the groom to the bride.
- Giving the bride to the groom.
- Bride's veil.
- Head restraint.
- Come on, play.

The words in the traditions of marriage are also important in terms of giving clues about how the Anatolian people looked at this important transition period.

**Keywords:** Anatolia, Marriage, Stereotyped Words.

### **Giriş**

Hayatın dönüm noktaları (Geçiş Dönemleri) etraflarındaki çok zengin ve karmaşık uygulamaları ile halk kültürü içinde ayrı bir öneme sahip olup, insan yaşamında önemli bir geçiş dönemi olan evlenme özellikle geleneksel yörelerde büyük önem taşımaktadır.

Özünde iki kişiyi ilgilendirmesi gereken evlenme, her iki tarafın anne baba ve yakın akrabaları ile küçük bir yörede bulunan halkı da içine alan büyük bir topluluğu yakından ilgilendiren ve birkaç gün sürebilen bir şenliğe dönüşebilmektedir.

Diğer yandan evliliğin hemen her aşamasında ilgili aşamaların önemini belirten kalıplaşmış sözlerle karşılaşılmaktadır. Konuyla ilgili örnekler, ilgili sözlerin çıkış noktalarından hareketle aşağıda belirtilmiştir:

### **Kalıplaşmış Sözler**

#### Evlenme yaşı geldiği halde evlenemeyen kızlar

Anadolu'da günümüzde evlenme yaşı iş, eğitim gibi nedenlere bağlı olarak 25-30'lu yaşlara kadar çıkabilmekte, bu yaş sınırını geçmiş kişilere okumuyor ve çalışmıyorsa evde kalmış gözüyle bakılmaktadır. Ancak yaşı ne olursa olsun erkeğin bir şekilde evlenebileceğine yönelik düşünce, genellikle “*Evde kalmak.*” olarak ifade edilen durumun ağırlıklı olarak kızlar için söz konusu olmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla bu konudaki sözler de daha çok kızlara yönelik olmaktadır:

“*Kızlar bakkala kalmış.*” (Büğdüz Ky., Burdur.)

Diğer yandan her gencin ne olursa olsun, kendine uygun bir kısmeti olabileceğine yönelik örnek sözde cinsiyet belirtilmemiş olsa da, muhatap yine genellikle kızlardır:

“*Nasipsiz kul olmaz, onun da nasibi vardır, kel horoz, kel tavukla; maz mazla, kaz kazla.*” (Büğdüz Ky., Burdur.)

Birinci söz, her iki taraf bakımından olumsuz bir yargıyı öngörürken; ikinci sözde geçmiş tecrübelerden, gözlemlerden yararlanılmaktadır.

#### Evlenecek çiftler arasındaki yaş farkı

Anadolu'da evlenen çiftlerin yaşlarının genellikle birbirlerine yakın olması beklenmekte, erkeğin kızdaki üç, dört yaş büyük olması normal olarak karşılanmaktadır. Bazen kızın erkekten 2-3 yaş büyük olması durumunda, evlenen kişilerin zengin olacağına inanılır:

“*Gönül gönülü sevsin de dört taş fazla olsun.*” (Çukurkuyu Ky., Niğde.)

#### Evlenme çağındaki kardeşler arasında evlenme sırası

Evliliklerde önemli bir husus sıra beklemedir. Evlenecek çağa gelmiş kardeşler arasında büyüğü varken küçüğünün ondan önce evlenmesi genel olarak pek istenmez. Bu kural erkek çocuklar arasında uygulanırken, büyük kız olan ailelerde küçüğün kısmetinin açılması

durumunda bir daha açılmayacağı endişesi ile büyükten izin alınarak evlilik olayı gerçekleştirilir:

a) “Büyüğü dururken, küçüğünü everen köyden misin?” (B.Mahal Ky., Yozgat.)

b) “Dış kapı açılmayınca, iç kapıyı açamayız.” (B.Mahal Ky., Yozgat.)

c) “Büyüğü dururken küçüğünü satan köyden değil misin?” (Çorum.)

d) “Büyüğünü koyup da küçüğünü everen köydenim.” (Çukurkuyu Ky., Niğde.)

Konuyla ilgili (a, c) örnek sözler hoş karşılanmayan bir durum üzerinden karşıdakini eleştirmeye yönelik olup, (d) örneğinde ise bir öz eleştiri yapılmaktadır.

### Eş Seçimi

Anadolu’da geçmişte kız ve erkeklerin eşlerini seçme hakkı, ancak anne - baba ve akrabalara tanınan bir haktı. Evlenmelerde duygusal bağ ve romantizm yerine çıkar ilişkileri, soy devamı, dirlik, uyum ve mevcut uyumun sürdürülmesi geçerliydi. Küçük yaşta evliliklerin gerçekleştirildiği geçmiş devirlerde, anne babaların çocuklarına kiminle evlenmek istedikleri konusunda söz hakkı tanımayıp, onların fikrini almadıkları örnek söze şu şekilde yansımıştır:

“Hangi yalağa yatırılmış, o yalağa boğazlanır.” (Çukurkuyu Ky., Niğde.)

### Tarafların denkliği

Anne babanın seçimi ile gerçekleştirilecek evliliklerde ailelerin sosyal ve ekonomik durumlarının birbirine denk olması aranan özelliklerdendir. Konuyla ilgili örnek sözde herkesin kendisine uyumlu kişilerle kız alış verişinde bulunmasının daha doğru olacağı anlatılmak istenmektedir:

“Olacak pabucu ayağına sok.” (Süller Ky., Denizli.)

### Soyun önemi

Evliliklerde soyun önemi üzerinde önemle durulan hususlardan birisidir:

a) “Külü ocaktan, evladı kucaktan kaldır.” (Kutlu Ky., Artvin.)

b) “Ocaktan çıktığı bellidir.” (Akyamaç Ky., Rize)

c) “Al soylunun soysuzunu soyluya çeker, al soysuzun soylusunu ille yine soya çeker.” (Kargalı Ky., Burdur.)

d) “Asıl asmaz, bal kokmaz, kokarsa yağ kokar aslı ayrandır.” (Serince Ky., Elazığ.)

### Kız görme

Erkek yakınlarının mümkün olduğu kadar kızın özelliklerini öğrenmeye çalışmaları konuyla ilgili sözlere aşağıdaki şekilde yansımıştır:

a) “*Bayram donu değil bu giyip de çıkarılacak, ebedilik.*” (Çamcı Ky., Balıkesir.)

b) “*Alınacak kız bizim kazanda kaynar mı?*” (Hisarkavak Ky., Çorum.)

c) “*Evin önünde fincan kırığı yoksa o kızdan hayır gelmez.*” (Gökçedoğan, Çorum.)

### Kız annesi

Doğrudan kızın özellikleri yanında, kızın annesi de söz konusu araştırmalardan payını alabilmektedir:

“*Anasına bak kızını al, etrafına bak bezini al.*” (Gökçedoğan Ky., Çorum.)

### Kızın güzel olup, olmaması

Ailelerin seçimi ile gerçekleştirilen evliliklerde gelin alınacak kızın sadece güzel olması beklenmemekte, aynı zamanda becerikli, temiz, ahlaklı, tatlı dilli olması, gelin gideceği aileye uyum sağlayabilecek özellikte olması gibi bir takım özellikler aranmaktadır.

a) “*Zenginliğe bir kibrit yeter, güzelliğe bir sivilce yeter.*” (Hasanpaşa Beld., Burdur.)

b) “*Yüzü güzele doyulmuş, huyu güzele doyulmamış.*” (Mehmetalan Ky., Balıkesir.)

### Akraba evliliği tercihi

Günümüzde yaygın olmamakla birlikte, geçmişte akraba evlilikleri tercih ve teşvik edilmekteydi:

a) “*Mescidin içi dururken dışı haramdır.*” (Hasandede Ks., Kırkkale.)

b) “*Amcaoğlu attan indirir.*” (Gaziantep, Şanlıurfa.)

c) “*Gelin olmayan kızın vebali amcası oğlunun boynunadır.*” (Gaziantep, Şanlıurfa.)

Konuyla ilgili örneklerin ortak yanının, bir bakıma gençlerin akraba içi evliliklere zorlanmaları ve bu konuda akraba erkeklerine de büyük bir yaptırım veya sorumluluk yüklenmesine yönelik sözler olması dikkat çekicidir.

### Bir çok talibi olan kızlar

Örnek sözlerle, evlenme çağına gelmiş bir kızın pek çok kişi tarafından istendiği yalnız bir kişinin buna muvaffak olduğu anlatılmak istenmiştir:

a) “Kız daldaki elmadır, herkes taş atar birisi düşürür.” (Dedeyolu Ky., Elazığ)

b) “Kızı bin kişi ister, bir kişi alır.” (Dedeyolu Ky., Elazığ)

#### Kız ailesinin niyetini öğrenmeye çalışma

Aracı olan kişinin kızın ailesinin niyetini öğrenmeye çalışması aşağıdaki sözle ifade edilmeye çalışılmıştır:

“Kızın ağzına bir ip ölçelim istiyor mu istemiyor mu?” (Tahtakuşlar Ky., Balıkesir.)

#### Kız görmeye oğlanın annesinin de gitmesinin önemi

Kız görmeye gidenler arasında muhakkak erkek annesinin de bulunması gerektiğine yönelik söz aşağıda belirtilmiştir:

“Elin öldürdüğü yılanın kuyruğu diri kalır. Kendin gider kendi işini kendin görürsün.” (Bügdüz Ky., Burdur.)

#### Evlenecek çiftlerin birbirlerini görmelerinin önemi

Kızın beğenilmesi durumunda kız annesiyle anlaşarak gençlerin de birbirini görmesi sağlanır. Bu ya aracı olan kişinin evinde akrabadan birinin gözetiminde gerçekleşir ya da oğlan kız evine çağrılır.

“At bir eşinir, yiğit bir evlenir, bizim oğlan da gelsin sizin kızı görsün anlaşsınlar.” (Hasanpaşa Ky., Burdur.)

#### Kızın ilk istemede verilmemesi

Geleneksel kültürde genellikle ilk istemede kız verilmez. Örnek sözlerde ilk istemede kızın verilmesinin mümkün olmadığı ifade edilmektedir:

a) “Bir baltayla ağaç yıkılır mı?” (Süleyman Danişment Ky., Edirne)

b) “Ciğerden kolay kolay kızan kopar mı?” (Süleyman Danişment Ky., Edirne)

#### Kızın verilmemesi

Erkeğin beğendiği bir kızın verilmemesi durumunda, bir başka kızın söz konusu olabileceğine yönelik örnek söz:

“Oğlan evinin torbası delik olur, doluncaya kadar bir kıza daha gideriz.” Hasanpaşa Ky., Burdur.



### Nişan bezesi

Bazı yörelerde nişandan iki gün veya bir hafta önce hem oğlan hem kız evinde bütün köyün davet edildiği “nişan bezesi” adı verilen bir çeşit yufka ekmeği yapılır. Konuyla ilgili bir sözde oğlan evinin bezesinin, kız evinden daha çok olması gerektiği belirtilmektedir:

*“Oğlanın nasibi iki kızın nasibi bir erkeğin iğesi bile kadından bir fazladır.”* (Kavlaklar Ky., Balıkesir.)

Diğer yandan kendi çocuklarının da nasipenmesi isteğiyle, bu etkinliğe herkes katılmaya çalışır:

*“Benim de elim bulunsun, darısı çocuğuma bulaşsın.”* (Çamcı Ky., Balıkesir.)

### Nişan süresi

Nişanlılık süresi ailelerin durumuna bağlı olarak uzayıp, kısalabilmektedir. Bazı yörelerde uzun süreli nişanlılık tasvip edilmemekte ve nişanla düğün arasının çok uzamamasına dikkat edilmektedir:

a)“Hayır iş kala kala şer olur.” (Serince Ky., Elazığ)

b)“Çek bayrağını al gelinini.” (Çamcı Ky., Balıkesir.)

### Nişanlı çiftlerin görüşmesi

Geleneksel kesimde önceleri nişanlıların birbirleri ile görüşmeleri engellenirken, günümüzde görüşme yakın akrabaların da bulunduğu bir ortamda sağlanabilmektedir:

*“Dağlar taşlar nişanlılar için yaratılmış sinip, görüşünler diye.”* Çameli Ky., Denizli.

### Gelinin oğlan evine gelmesi

Gelinin yeni evini benimsemesini, orada kalıcı olmasını veya iyi huylar edinmesini sağlamaya yönelik çeşitli sözler mevcuttur:

a)“Arkası üstü geldin, yüzün kapak çık.” (Osmanköy, Denizli.)

b)“Anan evi diken olsun vardığın yer mekân olsun.” (Süller Ky., Denizli.)

c)“Gelin senden üç şey isterim, bir ağır, bir uzun, bir kısa. Ağır devlet, uzun ömür, kısa dil.” (Ahlat, Bitlis.)

Örnek sözlerin ortak yanı öğüt vermek olup, gelinin artık yeni bir mekana ve hayata adım attığı ve bundan dönüşünün mümkün olmadığı anlatılmak istenmektedir.

### Erkek çocuk dileği

Gelin yatağı hazırlıkları sırasında genel olarak yatak üzerinde bir çocuğun yuvarlatılması ile öngörülen çocuk talebi, örnek sözde özellikle erkek çocuk talebini belirtmektedir:

*“Doğurduğun oğlan olsun, doğurduğun kuyruk olsun”* (Kargı, Çorum)

### Damadın gelinin yanına gönderilmesi

Genellikle damadın sırtının yumruklanarak gelinin yanına gönderilmesi uygulaması, bazı yörelerde, aşağıdaki sözlerin eşlik ettiği farklı pratiklerle görülebilmektedir:

a)Gençler ucu düğümlenmiş bir havlu ile üç kere damadın sırtına vurarak *“Tura yapmak.”* kendisini içeri gönderirler.

*“Öte tapın, beri tapın git de ...'in kızına tapın.”* (Kavlaklar Ky., Balıkesir; Güzelköy, Çanakkale.)

b)Efe başı ve sağdıç tarafından kapının önüne gerilen bir ipi koparan damat içeri girer.

*“Öte tıkl, beri tıkl, gelin kızın koynuna tıkl.”* (Demircidere Ky., İzmir.)

c)İki kadının arasında kollarından tutularak getirilen damat içeri sokulur.

*“Ay getirdim, gün getirdim Allah'ın emrini yerine getirdim.”* (Susuz Ky.,Bolu.)

### Gelinin damada verilmesi

Gelinin yanında bulunan kız ve erkek tarafı yengeleri, çiftleri el ele tutuşturduktan sonra aşağıdaki sözlerin ardından odadan çıkarlar:

a)*“Benden bir gül, ömür boyu kokla ömrünü bil.”* (Kızık Ky., Tokat.)

b)*“Koyun gibi girin, kurt gibi çıkın.”* (Boğazkaya Ky., Çorum.)

c)*“Senin emanetin Allah'a, bunun emaneti sana.”* (İbi Ky., Samsun; Kababel Ky., Yozgat.)

Genelde damada yönelik öğütleri kapsayan örnek sözler söz konusudur. (c) örneğinde ise damat Allah'a, kız ise damada emanet edilerek ailede erkeğin sözünün geçmesi gerektiği belirtilmek istenmektedir.

### Gelin duvağı

Gerdek sabahında bekâretini ispatlamış olan gelinler için duvak açma töreni gerçekleştirilir. Duvak açma, duvak serpmeye, duvak savma olarak adlandırılan bir törenle gelinin

duvağı açılıp kız başı olarak düzenlenen başı bundan sonra kadın başı olarak düzenlenir. Aşağıdaki örnek söz, yine çocuk dileğine yönelik olarak, duvağın bir çocuk tarafından gelinin başı üzerinde dolandırılması sırasında söylenmektedir.

*“Oklavadan oğlun olsun, evraçtan kızın olsun.”* (Evraç: Yufka ekmekleri çevirmeye yarayan yassı tahta gereç.) (Sivas.)

### Baş bağlama

Başının kadın başı olarak düzenlenmesinden sonra gelinin ağzının sembolik olarak bir bezle “Yamşak çekisi” kapatılması sırasında söylenen örnek söz, aynı zamanda gelinin ağzının sıkı olması gerektiğine yönelik talebi de belirtmektedir:

*“ Bu yamşak Halep'ten gelmiş, getirin vurun gelinin ağzına, duyduğunu demesin erine.”* (Kababel Ky., Yozgat.)

### Gelin Oynatma

Gelinin oynatılması genellikle uğur ve bereketle özdeşleştirilmiştir. Gelinin eteğine koyduğu yarmayı, aşağıdaki sözleri söyleyerek, üç kere havaya saçması bir örnektir:

*“Yerden bereketimiz, gökten rahmetimiz.”* (Eskiyapar Ky., Çorum.)

### **Sonuç**

Bir dizi hazırlık ve aşamaları kapsayan Anadolu Evlilik Gelenekleri içinde yer alan kalıplaşmış sözler, söz konusu uygulamaların önemini belirtmenin yanında, gelin ve damattan bazı beklentilere yönelik öğütleri de kapsamaktadır. Ancak konuyla ilgili hemen her aşamayla ilgili sözlerde bu öğütlerin ve beklentilerin büyük bölümü kadına yönelik olmaktadır.

Gelin kızı seçme hakkı erkeğin anne, babası ve akrabalarına tanınan bir hak olup, bu konudaki ilk adım da erkek tarafından gerçekleştirilmekte, kız tarafı ise bu durumda pasif bir görünüm sergilemektedir.

Kız seçiminde sülale “cins temizliği” önemlidir. Konuyla ilgili sözlerin zengin olması bu durumun bir göstergesidir.

Eskiden yaygın olan akraba içi evlilikler günümüzde kaybolmuş durumdadır. Bu durumda genellikle, örnek sözlerde de görüleceği üzere, baba tarafı yani amca çocukları tercih ediliyordu.

Anadolu’da dört ayla, bir-iki yıl kadar süren nişanlılık süresince çiftlerin birbirlerini görmeleri imkansızdı. Günümüze doğru gevşeyen bu durum konuyla ilgili sözlere de yansımıştır.

Baba soyunun izlendiği bir aile sisteminde gelenek, kızın evlendikten sonra erkeğin evine gitmesini gerektirmektedir. Erkeğin kızın evine gitmesi, ancak kız evinde erkek çocuk olmadığı durumlarda geçerlidir. Bu gelenekle ilgili olarak da ilgili sözlere yansıyan oldukça zengin uygulamalar görülmektedir.

### **Kaynaklar**

Cingöz Santur, M. (2007). Anadolu’da Evlilik Gelenekleri ve Düğün.

“Anadolu’nun Renkleri Doğum, Düğün, Ölüm” Belgeseli “Düğün” Bölümünün Yayımlanmamış Teknik Metini, TÜBİKAM, 136 S.

Erdentuğ, N. (1972) *Türkiye Türk Toplumlarında Kültürel Antropolojik (Etnolojik) İncelemeler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.

# HAYATIN GEÇİŞ DÖNEMLERİNDEN DOĞUMDA GELENEKSEL BİR UYGULAMA: BEBEK KINASI/MEVLİDİ

Öğr. Gör. Dr. Fatma ATEŞ\*

## ÖZET

İnsan hayatının geçiş dönemlerinden ilki olarak kabul edilen doğum, soyun devamı, yaşamın devamlılığı ve evliliğin de pekiştirici bir yönü olması ile önem arz eden bir süreçtir. Bu dönem, aileleri birbirine kenetleyen ve mutluluk veren bir dönem olarak kabul edilir. Bu süreçte yapılan geleneksel uygulamalar, törenler, adaklar, armağanlar, içinde bulunulan toplumun beklenti ve kültürüne bağlı bir şekilde gerçekleştirilmektedir. Bu törenler bazen geleneksel uygulamaları aynen koruma ve tekrar şeklinde devam ederken bazen de yeni yüzyılın ve küreselleşen dünyanın etkileşimi neticesinde güncellenen uygulamalardan oluşmaktadır.

Gözlem, katılma ve yarı yapılandırılmış anketlerin uygulanacağı bu çalışma, kaynak şahısların beyanı neticesinde şekillenmiştir. Çalışmada, bebeğin kimi şehirlerde kırkının çıkması ile kimi illerde de altıncı ayını doldurması ile beraber yapılan kına ya da mevlid uygulamasının içeriği, amacı, yer ve zamanı, gelen ziyaretçi profili ve uygulanan belli başlı ritüel uygulamalar yer alacaktır. Ayrıca bu uygulamanın toplumsal işlevleri ve fonksiyonları üzerinde de birtakım tespitler yapılacaktır. Bu organizasyonun sadece bireysel yönü değil toplum hayatını etkilemesi yönünün önemine de değinilecektir.

Anadolu'da doğumdan önce ya da doğumdan sonra anneye ve bebeğe dair hazırlıkların ya da ritüellerin uygulanması yaygın bir takım uygulamalardan oluşmaktadır. Bu ritüellerden bir tanesi de özellikle Ege bölgesinde rastladığımız kız bebek için "altı aylık bebek kınası" erkek bebekler için "erkek bebek mevlidi" uygulamasıdır.

Genel olarak kadınlar arasında düzenlenen bu törenler aileye yeni katılmış bebeği hayırlama, çevrenin görmesi için çevreye duyurma ya da bebeği tanıtarak bebeğe dua alma amacı gütmektedir. Toplum tarafından maddi ve manevi bakımından desteklenen aile kurumu, bu tarz uygulamalarla işlevini devam ettirmesi açısından önem arz etmektedir. Ege bölgesinden pilot iller üzerinde yaptığımız bu çalışma, kent hayatının değişimine rağmen geleneksel uygulamaların devam ettiğini tespit etme ve kayıt altına alma çalışmasını baz almaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Doğum, Kına, Geçiş Dönemi, Ritüel, Bebek

---

\* Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, [fdegirmenci01@hotmail.com](mailto:fdegirmenci01@hotmail.com)

## Giriş

Geleneksel uygulamaların kaybolmaması adına Tahir Alangu, Türkiye Folkloru El Kitabı'nda: "Çöküp dağılan her köylü evi, ölen her çalışma düzeni, unutulmuş her türkü önlenemez ve ihya edilemez ölçüde halk hayatından bir parçayı ortadan silip yok etmektedir" (1983: 81) demektedir. Geçiş dönemlerine dair yaptığımız bu çalışmanın bu çerçevede kaybolmayıp gelecek kuşaklara aktarılması amaçlanmaktadır. Ayrıca bu konuda yapılmış herhangi bir çalışma olmaması nedeniyle merasimin tarihi, hazırlıkları, ikramları gibi konularda kaynak kişilerden ve bazı internet sitelerinin blog olarak ifade edilen bilgilerinden faydalanılmıştır.

İnsan hayatının başlıca üç önemli evresi vardır. Bunlar: doğum, evlenme ve ölümdür. Bu genel üç başlık kendi içerisinde çeşitli alt başlıklara ayrılmaktadır. Bu başlıklar bağlı oldukları yöre ve bölgeye ait birçok inanç, âdet, töre, tören, ayin, dinsel ve büyüsel işlemi bünyesinde barındırmaktadır. Bu işlemler buradaki toplumların beklentilerine uygun ritüeller eşliğinde kalıplara uygun bir biçimde yönetilmektedir. "Bunların hepsinin amacı da kişinin bu geçiş dönemindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak, aynı zamanda da kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden ve zararlı etkilerden korumaktır" (Örnek, 2000: 131).

Doğum, toplum tarafından her zaman mutluluk veren bir süreç olarak kabul edilmiştir. Bebeğin olması ile birlikte anne ve babanın toplum karşısındaki saygınlığı ve statüsü artmıştır. Böylesine önemli bir mutluluk sadece anne babayı değil aynı zamanda akrabaları, komşuları ve tüm toplumu da sevindirmektedir. Bu denli önemli bir süreç olan doğumun hem öncesinde hem de sonrasında geleneksel törenler anne ve bebeğe eşlik ederler. "Doğum öncesi ve sonrası halk inanmalarına göre anne ve bebek zararlı dış etkilere ve olağanüstü varlıkların zararlı etkilerine maruz kalmaktadırlar. Bu tehlikelere karşı koymak için birtakım dinsel ve büyüsel içerikli pratiklere başvurulmaktadır. Bu uygulamalar hamilelik öncesinden başlayarak hamilelik sırası, hamilelik sonrası ve çocukluk çağı ile ilgili safhalara uzanan bir tabloyu içermektedir" (Balıkcı, 2009: 73).

Doğum gibi insanlara mutluluk veren bir olayı kutlamak amacıyla insanlar dünyanın her yerinde çeşitli uygulamalar yapmaktadırlar. Ülkemizde de doğum olayı çeşitli etkinliklerle kutlanmaktadır. Bu kutlamalardan biri olan "altı ay kınası", kız çocukları için yapılmakta, bebek mevlidi" ise erkek çocuklar için yapılmaktadır. Altı ay kınasında da Mevlid okunmakta fakat erkek çocuklardan ayrı olarak kız olan bebeğe kına yakılmaktadır.

Türk toplumunda “Kına gecesi, evlenmeden bir gün önce kutlanır ve gelinin baba evinde geçirdiği son gece olduğundan büyük önem taşır. Kültürümüzde de yer alan kına gecesi, memleketimizin farklı yörelerinde değişik törenlerle kutlanmaktadır. Günümüzde kına merasimi artık sadece gelin adayları için değil üniversiteden mezun olan gençler, askere giden delikanlılar ve kız bebekler için de düzenlenmektedir. Ancak bu çalışmanın konusu yönüyle sadece bebek kınası incelenecektir ve buradan sonra kına merasimi kavramı ile sadece kız bebekleri için yapılan merasim kastedilmiş olacaktır.

### **Gereçler ve Yöntemler**

Toplum tarafından maddi ve manevi bakımından desteklenen aile kurumu, bu tarz uygulamalarla işlevini devam ettirmesi açısından önem arz etmektedir. Gözlem, katılma ve yarı yapılandırılmış anketlerin uygulanacağı bu çalışma, kaynak şahısların beyanı neticesinde şekillenmiştir.

### **Bulgular**

#### **Bebek Kınası/Mevlidi Nedir ve Neden yapılır?**

Bebek kınası genellikle kız bebeklerin doğumunun 6. ayında düzenlenen, bebek için dualar edilen, hediye alışverişinde bulunulan ve misafir ağırlanan bir merasimdir. Her ne kadar bu pratiğin ismi altı ay kınası olsa da saha çalışmalarında bazı kişilerin bu merasimi bebeğin kırkı çıktıktan hemen sonra ya da doğumun 2. 3. 4 ya da 5. aylarında da yaptıkları görülmüştür.

Arapça hınna/hına kelimesinden türeyen kına kelimesi “kına ağacının kurutulmuş yapraklarının öğütülmesi ile elde edilen ve saç, el, vb. boyamakta kullanılan toz” (Çağbayır, 2007: 2608) olarak tanımlanmaktadır.

Türk kültüründe kına, genellikle düğünlerde gelinin başına ve ellerine yakılması sebebiyle kadınlar arasında ve kız evinde yapılan eğlencelerde kullanılmaktadır. Kına, genel olarak kurban olmayı simgeleyen bir unsurdur. Düğünlerde kına gecesi baba evinden çıkan kızın eline kına yakılır. Böylece kına yakılan kızın bu ritüelle gittiği yerde yani oğlan evinde de baba evinde gösterdiği bağlılığı göstermesi beklenir. Kına bu ritüelde olduğu gibi sembolik olarak sadakati simgelemektedir. Ancak bu işlemin küçük kız bebeklerde altı ay kınası olarak karşımıza çıkması dikkate değer bir durumdur. Erkek bebekler için ise altı ay mevlidi yapılmaktadır.

Arapça vilâdet kelimesinden gelen mevlid kelimesi “1.doğum, doğma. 2. Doğuş zamanı; doğulan zaman. 3. Doğum yeri; doğulan yer. 4. Hz. Muhammed’in doğumunu ve hayatını

anlamak için yazılmış manzum eser. 5. Vesiletü'n-Necat (Kurtuluş Yolu) adlı eserin özel bir makamla okunduğu tören” (Çağbayır, 2007: 3181) gibi anlamlara gelmektedir.

Mevlid okuma geleneği Türk kültüründe çok yaygın olmakla beraber çok eskilere dayanmaktadır. Başlı başına bir tören çerçevesinde icra edilen mevlidin, okunması, dinlenmesi ve gelenlere yapılacak ikramlar belli bir disiplin içerisinde gerçekleşir. Okunuş sebepleri niyete göre değişmekle birlikte genel olarak ölenin ardından, doğum ve doğum sonrası, sünnet, düğün gibi geniş bir yelpazede yer almaktadır. Anadolu’da okunan Mevlid, Süleyman Çelebi’nin yazdığı Vesiletü’n-Necat isimli eserdir. Bu eser toplamda 9 bölümden oluşmaktadır: 1. Münacat, 2. Yazar için dua ve kitaptan dolayı özür dileme, 3. Âlemin yaratılması sebebi (Hz. Muhammed’in ruhunun yaratılması), 4. Velâdet, 5. Peygamberin mucizeleri, 6. Miraç, 7. Peygamberin vasıfları, 8. Peygamberin vefatı, 9. Kitabın sonu (Kaya, 2007: 525). Her bölüm çeşitli fasıllardan oluşmakla birlikte genellikle “Merhaba” faslı ile giriş yapılmaktadır. Bebek mevlidlerinde münacaat, âlemlerin yaratılması sebebi ve veladet bölümlerinden fasıllar okunmaktadır. Mevlid törenlerinde genel manada bebeğin doğumunu kutsamak ve Hz. Peygamberin doğumuyla benzerlik kurarak bebeğin de onun gibi olması amacı güdülmektedir. Gelen kişilere bu kutsiyeti hatırlatarak dua alma aynı zamanda da dini ritüellerle bebeği toplum karşısına çıkarma amacı bulunmaktadır. Mevlid sonunda gelen kişilere mevlid şekeri, mevlid şerbeti, tuz ve çörek otu ikramı da bu niyeti pekiştirmektedir.

Geleneksel toplum yapısı içerisinde yaygın bir biçimde benimsenerek nesilden nesile aktarılan bu gelenek “baby shower” yani “bebek kutlama partisi” ile karıştırılmaktadır. Aslında bebeklerin kına merasimi ilk önce Ege bölgesinde yaygınlaşan ve uzun yıllardır bu bölgenin âdeti haline gelen bir olaydır. Bugün Ege bölgesinde çok yoğun bir şekilde görülmekle beraber diğer bölgelerimizdeki şehirlerde de bebek kınası merasiminin yapılmakta olduğu bilinmektedir. Amaç ve işlev bakımından bu iki organizasyon farklılık arz etmektedir. Kına merasimi bebeğin doğumdan sonrasını kapsayan aylarda yapılırken baby shower, bebeğin doğumuna birkaç ay kala yapılan bir uygulamadır. Birçok anne adayları tarafından yapılan, bazıları tarafından “gösteriş ve özentili olarak yorumlanan “baby shower” ülkemize yeni girmiş bir uygulama iken kına merasimi geleneksel bir uygulamadır. Yaptığımız saha çalışmasında kına merasiminin genç annelere onların da anneleri tarafından bu şekilde silsile halinde aktarıldığı görülmektedir.

“Evet, benim annem de benim için altı ay kınasını yapmış” (KK-5).

Kına merasiminin başrolünü anne ve ailenin büyükleri olan anneanne, babaanne oluşturmaktadır. Bu ritüel düzenlenirken ailenin belirlediği çeşitli konseptler kullanılmaktadır.



Bu konseptleri genellikle aile ya da ticari organizasyon şirketleri düzenlemektedir. Ağırlıklı olarak kadınlar arasında düzenlenen bu kutlama kırkını çıkarmış anne ve bebeğin dış dünyaya açılmaları ve annenin uzun süren lohusalık ağırlığını üzerinden atması için yapılan bir uygulamadır. Lohusalık sonrası bazı ritüel ve uygulamaları barındıran bu geleneksel törenin kendine has bazı kuralları bulunmaktadır. “Gelenek ve geleneğin icra edildiği mekânların insanlar tarafından yaratıldığı ve insanların zaman içinde bunları çeşitli tarzlarda şekillendirip değiştirdiği olgusunu” (Bates, 2013: 50; Töret, 2017:130) göz önünde tuttuğumuzda bu son derece kaçınılmaz bir süreçtir.

Bu organizasyonda annenin lohusalık gibi ağır bir alışma ve psikolojik travma süreci sonrası aile ile bir araya gelme amacı güdülmektedir. Buna ek olarak gelen kişilerin çocuğa yönelik “Allah analı babalı büyütsün, Allah uzun ömürlü etsin, Allah nasibini bol etsin” gibi dilek ve alkışlarla manevi dilekler sunması ile merasim tamamlanmaktadır.

Kanaatimizce nasıl ki altın günleri kadınların hemcinsleriyle güzel vakit geçirmesi amacıyla planlanıyorsa; kına merasiminde de anne ve anne adaylarının hoşça vakit geçirmesi hedeflenmektedir. Ancak bu iki toplantı birçok yönüyle farklılık arz etmektedir. Altın günlerinde genel olarak yenilip içilerek, oyunlar oynanarak keyifli bir gün geçirme gayesi güdülürken kına merasiminde eğlenme unsurundan ziyade manevi bir atmosfer bulunmaktadır. Bebeğin eve girişinin kutsandığı ve mevlid okunması suretiyle Hz. Peygamberin doğumu ile benzerlik kurularak bebeği de bu güzel sözlerle inanç gereği Hz. Peygambere benzetme arzusu yatmaktadır. Bu arzunun yanında bebek kınasının yapılma amaçları arasında şunlar da vardır:

“Bebeğin dünyaya Allah tarafından bir mucize ile gelmesine inandığımız ve şükretmek için yapılan bir inanç” (KK-4)

“Bebeğin oluşunu ve aileye getirdiği mutluluğu tanıdık ve akrabalarla bir arada kutlamak, aynı zamanda anneannelerimizden gördüğümüz bu geleneği uygulayarak çocuklarımıza ulaştırmak” (KK-15).

“Bence bu tür merasimler dinen hoş olan ve sevap kazandıran davranışlardır. Bizim kültürümüzde mutlaka vardır. Aileler çocukları için Allah’a hamd ve şükrederler. Ayrıca akrabalar bebeği görmek isterler bu sebeplerle mevlid yapılı” (KK-17, KK-19).

“Bebeğe kırk karışmasın, nazar değmesin diye kırk gün boyunca pek dışarı çıkarılmaz, kimseye gösterilmez. Bu süre dolunca bebek güzelce kırklanır, yıkanır. Hayırlı evlat olsun diye mevlidi okunur. Bebeğin gizlenmesine de gerek kalmaz” (KK-1, KK-16).

“Öncelikli olarak bebeğin doğumu için Kur’an-ı Kerim, mevlid, dua okunması amaçlanmaktadır. Buna ilaveten doğum için ziyarete gelemeyenlere ziyaret imkânı sağlamak, hediye getirecek olan varsa bunlara kolaylık sağlamak. Buna ek olarak bebeğin doğumunu manevi yollarla kutlamayı amaçlamaktadır” (KK-14, KK-18).

Bu geleneksel uygulamanın yapılma sebepleri yukarıda bazı kaynak kişiler tarafından ifade edilen birçok sebepten dolayı yapılmaktadır. Ayrıca bu ritüelin yapılmasında ilk kınası bebekken yakılan kişinin ilerde evlendiği zamanı görerek ikinci kınasının da düğün kınası olduğunu görme temennisi yatmaktadır. Yani bebek için uzun bir ömür isteği bu ritüel içerisinde barınmaktadır. Bunların dışında, şükretmek, bebeğin sağlıklı ve dinine bağlı olması, bebeğin dünyaya gelişini eş-dost ve çevreye duyurma, dua okunması, hayırlı evlat olması, kaza, bela ve kötülüklerden korunması ve son olarak da Allah’a bebek için hamd etme amacı ile bu gelenek yapılmaktadır.

Yukarıda zikredilen sebepler dışında aile ve çevre baskısından dolayı da bebek kınası töreni yapılmaktadır. Bu durum internetin hızla popüler kültür tarafından benimsenmesi ile annelere iletişim ortamı da oluşturmuştur. “Kutlama ve armağanlaşma pratikleri kitle iletişim araçları ile diğer annelerle tanışırılır. Bu yaygınlaşma ve normalleşme Mauss’a (1966: 78)) göre toplumsal ilişki kurmanın bir boyutu olarak yerleşmiştir” (Altaş, 2018: 2). Nitekim [www.kadinlarkulubu.com](http://www.kadinlarkulubu.com) adlı internet sitesinde bu uygulamayı duyup ancak emin olamayıp çevrenin geleneksel bakış açısını sorgulayan Samantha adlı kullanıcı kayınvalidesinin çok ısrar ettiğini ancak emin olamayarak bebek kınası hakkındaki düşüncelerini sitedeki diğer annelere sormuştur:

“Merhaba kızlar, bebek mevlidi yapmak caiz mi ya da zorunlu mudur? KV(kayınvalide) tutturdu illa yapılacak diye evim çok küçük. Üstelik bebeğimin bir sürü insanla temas etmesini ve hasta olmasını istemiyorum. Bebeğiniz kaç günlükken yaptınız? Dışarıda mekânlarda yapan var mı? Ne kadar tuttu? Evde kaç kişiyi ve kimleri çağırdınız? Neler ikram ettiniz? Sanırım tek avantajı lohusayken tek tek evde insan ağırlamak yerine toplu bir şekilde misafir ağırlamak. Kayınvalidem kendi arkadaşlarına ve komşularına bebeği ve evi göstermek için çağırmak istiyor yani gösteriş. Gerek yok dememe rağmen inatlaşıyor. Anneler ne önerirsiniz? Yardımcı olur musunuz?” (URL-1).

### **Bebek Kınası/Mevlidi Kutlama Hazırlıkları**

Bebek kınası/mevlidi annenin doğumdan sonra gerek bebeğin gerekse kendisinin akraba ve komşular tarafından görünürlüğünü sağlamak ya da çocuğa verilen adın ve bebeğin

kutsanması amacıyla yapılmaktadır. Geleneksel olarak nesilden nesile devreden bu uygulamayı üstlenen anneanne ve babaanne öncelikle gelecek kişilerin ve yapılacak hazırlıkların organizasyonu ile ilgilenirler.

Aileden aileye değişiklik göstermesine rağmen çoğunlukla anne, baba, anneanne ve babaannenin birlikte organize ettikleri bu gelenek, öncelikle gelecek kişilerin bir listesini hazırlamakla başlamaktadır. Annenin bebekle ilgilenmesinin zaruri olması nedeniyle mevlid başlayıp bitene kadar organizasyonun sorumluluğu anneanne ve babaannede olmaktadır.

Bebek kınası için kimileri de internet vasıtasıyla soru sorup bilgi almayı tercih etmekte ve buradan aldığı cevaplar neticesinde hazırlıklar yapmaktadırlar. Çünkü kültür dediğimiz olgu artık internet, video, film ve dijital kültürel formlar yoluyla küresel düzlemde paylaşılarak yayılmaktadır. Ritzer'in de ifade ettiği gibi "kültürün artık dünyanın bir ucundan öteki ucuna aktarımı ve etkileşimi çok daha kolay olabilmektedir" (2011: 262; Ortakçı, 2013: 15). Bu uygulama için [www.kadinlarkulubu.com](http://www.kadinlarkulubu.com) isimli internet sitesinde bebek kınasıyla ilgili soru-cevaplar şu şekilde geçmektedir:

Nisan84 rumuzlu kullanıcı kına merasimi hakkında bilgi almak için sitedeki diğer annelere şöyle bir soru sormaktadır: "Arkadaşlar bebekler altıncı ayına girecekler: Bizim buralarda altı aylık olunca altı ay kınası diye bir âdet var sizlerde yapmayı düşünüyor musunuz? Hazırlıklarında neler gerekiyor burada beraber paylaşalım mı?" (URL-2). Aynı kullanıcı bu âdeti bilmediğini söyleyen bir başka kullanıcıya "Canım bu Bursalılarda çok âdet var: Çok üzgünüm: o yüzden şimdi bizden bekliyorlar kızın 6 ay kınasını ne zaman yapacaksınız diye bende bir sorayım dedim yapacaklar varsa neler yapıyorlar diye? Kimi evde eğlence şeklinde yapıyormuş sonra bebeğin eline kına yakıyorlarmış kimi de Kur'an okuyarak yapıyormuş" (URL-2) şeklinde cevap vermektedir.

Kutlamayı organize edecek kişi netleştikten sonra annenin de fikrini almak suretiyle evin büyüklüğü oranında (ortalama 30-40) yakınlık derecesine göre kişi çağırılır. Misafirler davetiye ile çağrılabilceği gibi yakın akrabalar telefonla, yakın komşular da sözselle olarak (Şu gün şu saate bebek kınamız/mevlidimiz var, buyurun gelin şeklinde) davet edilirler.

Yapılan istişareler ve hazırlanan listeler doğrultusunda bir sonraki adım olan kutlama hazırlıklarına başlanılır. Ağırlıklı olarak rahat hareket etmek amacıyla evde yapılan bu organizasyon nadir de olsa dışarıdaki bir mekânda da yapılabilmektedir. "Mevlid kalabalık olacağı için şehrimizde belediyenin yaptığı konaklardan birini tuttuk evde mevlid sonu akrabalara çay verdik" (KK-7). Erkeklerin bu törene katılmaları oldukça nadir görülmektedir.

Erkeklerin bebek kınası merasimine katılması söz konusu olduğunda bu organizasyonda kadınlar rahat hareket edemedikleri için erkeklerin kadınların bulunduğu yerde bulunması hoş karşılanmamaktadır. Genel olarak yakın bir komşuda ya da ev geniş ise bir diğer odada ağırlanan erkeklere ikram baba tarafından yapılmaktadır. Çalışan annelerin de gelmeleri göz önünde tutularak çoğunlukla hafta sonu öğle vakti ya da öğle sonunda yapılan organizasyon, saat 13 ya da 14 gibi başlatılmaktadır.

Genellikle öğleden sonra ya da öğle vakitlerinde tasarlanan bu organizasyonda mekân olarak bebeğin bulunduğu ev yani ailenin evi tercih edilmektedir. Bu organizasyon için evi tercih eden annelerin Restoran, kafeterya, düğün salonu gibi yerleri tercih etmemesi, okunan duanın evi de kapsadığı düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Misafirler gelmeden önce nazardan korunmak için tütsülenmesi açısından ev, bu olanağı sağlamaktadır. Ancak son zamanlarda yeni neslin talebi doğrultusunda bu organizasyonun kafelerde, düğün salonlarında ya da çay bahçelerinde yapıldığı da görülmektedir. Burada tespit edildiği üzere kültürün yaşatılmasından ziyade birey ve toplumun güncelleme ve uyarılama yapma gayesiyle farklı tercihler yaptığı görülmektedir.

Yer ve zaman konusu netleşen organizasyon için ilk olarak yakın akrabalarla ve ailelerle birlikte ev temizliği yapılması kararlaştırılır. Günler öncesinden başlanan bu hazırlıklarda eksik mutfak malzemesinden değişmesi gereken eşyalara kadar herhangi bir eksiklik olmamasına özen gösterilir. Başta bebek odası olmak üzere bütün odalar gözden geçirilir. Annenin kardeşi, arkadaşı ve yakınlarından oluşan bu kişiler perdelerden camlara, mobilyalardan halılara kadar geniş bir temizlik yaparlar. İkram masalarının üzerine bebeğin cinsiyeti ile doğru orantılı olarak örtüler serilirken yine bebeğin cinsiyeti ile bağlantılı olarak pembe veya mavi renklerle odalar süslenmektedir. Sadece oda içi değil evin kapısının da bu renklerden seçilerek oluşturulan süslerle âdeta gelenlere görsel bir şov sunulmaktadır.

“Evi de kırmızı süsler asarak kırmızı masa hazırlayarak süsledik” (KK-5).

Organizasyon zamanının geldiği günün sabahında anne illere göre değişiklik göstermekle birlikte genellikle kuaföre giderek o gün için hazırlanmaktadır. Kütahya ve Manisa civarındaki illerde hem anne hem bebek için bindallı ya da kınalık tercih edilirken; İzmir, Bursa, Bilecik taraflarında bebeğin cinsiyetiyle bağlantılı olarak mavi ya da pembe kıyafetler giyilmektedir.

“Kınaya uygun kıyafet ile hazırlanılır. Genelde kırmızı elbise giyilir ya da bindallı” (KK-5).

Ancak bu gelenek bazı illerde doğduktan sonra yani kırk gün içinde de yapıldığı için bebeğe kırk çıkarma banyosu yaptırıldıktan sonra kıyafet giydirilmektedir.

“Bebek kırklanır ve bindallı giydirilir” (KK-5).

Bazı bölgelerde sektör haline gelen bu organizasyonun ayarlanması kıyafette de kendini göstermektedir. Bebeğe özel mevlid kıyafetlerinin yapıldığı Bilecik’te anneler bu günlerde bebekleri için bu kıyafeti satın alıp giydirmektedir:

“Bebeğime mevlid seti aldık (içinde bebeğe dair her şey) ve bu kıyafeti giydirdik” (KK-7).

Anne ile bebeğin aynı renk ya da aynı kıyafetleri tercih etmeleri, gelenler için hem uyum hem de anne ile bebeğin bütün olmalarını sağlamaktadır.

Bu tarz organizasyonlar ağırlıklı dini içerikli olsa da kına merasimini müzikli ve eğlenceli yapanlar da bulunmaktadır:

“Bizim yaptığımız altı ay kınaları müzikli ve eğlenceli oluyor” (KK-8).

Kınanın yakılacağı gün bebek özenle hazırlanır, banyosu yaptırılır, kına kıyafeti giydirilir. Bebeğe yakılacak kına, bir tepsi içine koyulur, tepsinin etrafına da birtakım çerezler, kuruyemiş ve lokumlar koyulur. Kına, dualar eşliğinde bebeğin eline yakılır. Bu arada da kına merasimine gelen misafirlere çeşitli ikramlarda bulunulur ve birtakım hediyelerle birlikte gelenlere de bir miktar kına verilir.

Bebek kınası hakkında [www.kadinlarkulubu.com](http://www.kadinlarkulubu.com) isimli internet sitesinde şu bilgiler yer almaktadır:

Eliffkk rumuzlu kullanıcı, “6 Ay kınası, kız çocuklarına yapılan, genelde Ege bölgesinde olmakla birlikte, birçok ilde de bilinen bir adet. Kız bebek 6 aylık olduğunda, 6 ay kınası yapılır. Kına annesi, diğer adıyla bir cici anne olur. Bu cici anne kız bebeğe bir tepsi veya sepet hazırlar. Kılık kıyafet, bebeğin giyebileceği her şeyi alır, bebeği giydirir. Kına sahipleri de cici anneye bir şeyler alırlar. Sonra kına günü hediyeler verilir, herkese kınalar dağıtılır” (URL-3).

Esperanza rumuzlu kullanıcı, “Ben de kız bebek bekliyorum ve bebek mevlidiyle 6 ay kınasını bir arada yapmayı düşünüyorum. Bence çok eğlenceli bir gelenek, şahsen sabırsızlanıyorum hazırlıklara başlamak için. Bebekle bir yere çıkamayabilirim diye büyük ihtimal dağıtılacak magnet vs’yi önceden alırım. Minik kızıma da bindallı giydirmek istiyorum” (URL-3).

Alyaprensese rumuzlu kullanıcı, “ben Egeliyim, biz de vardır bu adet, trakya bölgesinde ve Bursa’da da var. Göçmenlerde yaygın. Ama birçok yerde varmış diyorlar” (URL-3).

Bebeğin kına merasimi ritüelinin işlevlerini gelenek içindeki rolünü ve yapılan uygulamaların kökenini açıklamak için öncelikle yapısal özelliklerinden bahsetmek gerekmektedir.

### **Yapısal Özellikleriyle Kına Merasimi**

Anne ve annene tarafından karşılanacak kişiler eve alınıp hal hatır sorulduktan sonra mevlid okuyacak kişilerin de katılımıyla program genel olarak başlamış olmaktadır. Bebeğin, odasında tutulduğu bu süre zarfında misafirlerin bulunduğu odada Yasin, Tebareke ve Amme sureleri okunur. Bunun yanında isteğe göre farklı surelerin de okunduğu ve surelerin arasında da Mevlid ve ilahilere yer verildiği bu süreçle tören yaklaşık iki saat devam eder.

Mevlidi ve sureleri okuyacak kişiler eve ya da törenin yapılacağı yere gelmeden önce sehpa üzerine su dolu sürahi üzeri açık olacak şekilde bırakılır. Yanına küçük tabaklarda tuz, şeker, pirinç ve çörekotu olmak üzere belli malzemeler koyulur. Okunan bu sureler vasıtasıyla bereketin bu yiyeceklere geçtiğine ve yiyenlere sağlık getireceğine dair inançla bu yiyecekler Mevlid sonunda gelen kişilere ikram edilmektedir.

Mevlidin bitirildiği ve duasının toplandığı bu süreçte anneden bebeği odaya getirmesi istenir. Ancak Kütahya’da bebek odaya getirilmeden evvel kıyafetinin bir yerine bir miktar çörekotu iliştilir. Burada bebeğe nazar değmesinin önlenmesi amaçlanırken Eskişehir’de misafirler gelmeden evvel ev çörekotu ve nazar otu ile tütsülenir. Böylece bu tütsünün yardımı ile kötü varlıklardan ve kem gözlerden kurtulmak amaçlanır. Mevlid okuyan görevlilerin kucağına alınan bebek dua okunup üzerine üflendikten sonra gelen misafirlere gösterilerek bebeğin kutlanması ve gelenlerden hayır dua alması sağlanır.

“Mevlid yarı olduğu zaman bebek dua okunan odaya getirilir. Dua bebeğin üzerine üflenir. Bitmesine yakın tekbirler getirilerek kına yakılır. Kına merasimi bittikten sonra hediyeler toplanır” (KK-11).

Bu aşamada mevlidi yapılan çocuk erkek ise anneye teslim edilir. Anne tarafından beşiğine yatırılan bebek görmek isteyenlere bırakılır. Takı ya da para hediyesi getirenler takı takma işlemini bu esnada gerçekleştirirler. Beşik etrafında bulunan takı yastığına, yakın akrabalar altın takarken diğer misafirler de para bırakırlar. Eğer mevlid okunan, kız bebek ise mevlidin okunmasının ardından kına yakma işlemine geçilir.

Yakınlık derecesine göre bebeğe altın, para ve kıyafet gibi hediyelerin getirildiği kına töreninde bazı misafirlerin anne için küçük mutfak eşyası gibi hediyeler getirdiği de görülmektedir.

“Anne, baba, anneanne, babaanne ve dedeler bebek kız ise bilezik, erkek ise bileklik takarlar. Yakın akrabalar altın, para ve örgü kıyafet; diğer misafirler ise bebek kıyafeti veya para hediye olarak getirirler” (KK-2).

“Büyükanne ve dedeler hediye olarak altın takarlar. Diğer tanıdıklar ve misafirler de yakınlık derecesine göre miktarı değişen para, bebek kıyafeti, patik, bebek battaniyesi şeklinde hediyeler getirirler” (KK-6).

Bu aşamada (Mevlid bittikten sonra) misafirlere bazı bölgelerde şerbet, lokum, bazı bölgelerde ise gülsuyu ikram edilmektedir. İkramın ardından yöreye göre değişiklik gösteren şekillerde anne gelen misafirlere yakınlık derecesine göre ya da yapabildiği ölçüde hediye vermektedir.

“Kendim bebek eli şeklinde şeker hamurlu kurabiyeler hazırladım. Külâh şeklinde kartonlara lokumlar koyup ikisini birlikte hediye ettim misafirlerime” (KK-5).

“Ben zikirmatik ve Yasin kitabı vermiştim. Magnet, tespih, başörtüsü de verilebilir” (KK-20).

“Önce Kur’an okunur sonra Mevlid okunur. Mevlid sonrası gülsuyu ve lokum misafirlere ikram edilir. Ardından misafirler için hazırlanmış hediyeler dağıtıldıktan sonra hazırlanan ikram dağıtılır” (KK-2).

Gelen kişilere yakınlık derecesine hediye verilmektedir: “Magnet, tespih, Yasin kitabı, havlu, dane (başörtüsü) hediye edilir” (KK-2)

“O günün anısına dağıtmak için kokulu taş yaptım. Üzerine doğum tarihi ve isim olan küçük etiket zımbaladım. Gelen misafir çocuklarına külâh içerisinde lokum dağıttım ve yakın akrabalarımın isim etiketli Yasin kitapları dağıttım” (KK-7).

“Tespih, küçük Kur’an kitabı verdik. Kayınvalidemin hediyesiydi” (KK-3).

“Gelenlere kutu içerisinde kuru kına dağıtılır, küçük magnetler verilir” (KK-9, KK-11).

örüldüğü üzere annenin gelen misafirler için hazırladığı magnet, tespih, Yasin kitabı ve diğer hediyeler günümüzde gerçekleştirilen kutlama ritüellerinin beraberinde getirdiği armağanlaşma pratiklerinin dönüşerek geliştiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Bu

bağlamda “Clarke (2007: 534) ise günümüzde artan armağanlaşma pratiklerini çağdaş tüketici kültürünün ve anneliğin toplumsal sürecinin ayrılmaz parçası olarak belirtmekte ve bu pratiklerin tüketimle olan ilişkisini vurgulamaktadır” (Altaş, 2018: 2). Annenin gelen misafirlere, gelen misafirlerin de bebeğe gönüllerinden koptuğu hediyeleri vermelerinin ardından asıl ikram kısmı olan yemek faslına geçilir.

“Dua okunduktan sonra gül suyu döküldü. Okunan tuz, şeker tadıldı. Pide, yaprak sarma, lokma tatlısı ve ayran ikram edildi” (KK- 3).

“Pilav üstü tavuk ve ayran ikram edildi” (KK-13, KK-21, KK-22).

“Mevlid okunduktan sonra gül suyu ile çikolata ikramı yapıldı akabinde pilav ayran ikramı yapıldı” (KK-5).

“Mevlid okunması sırasında gül suyu ve lokum ikram edilir” (KK-10, KK- 11).

“Mevlid sonunda pilav ve ayran dağıtımı oldu” (KK-7, KK-12).

#### İşlevsel Özellikleriyle Kına Merasimi

Bebeğin dünyaya gelmesiyle önce bebeğin, sonra annenin ihtiyaçlarının giderilmesinde önemli bir işleve sahip olan bebek kınası, verilen hediyeler neticesinde aileye maddi olarak bir destek niteliği taşımaktadır. Bebeğin, doğumunu takip eden aylarda hızla büyümesi, kıyafet, bez ve yiyecek masraflarının artmasına ve bazen ailenin bu masrafları karşılamada zorluk çekmesine sebep olmaktadır. Kına töreninde verilen hediyeler, altın ve para ailenin maddi anlamda desteklenmesini sağlamaktadır. Bu ise toplumsal yardımlaşmanın güzel bir örneği olarak görülmektedir.

Kına merasimi sadece mevlid okunup dua edilen bir tören değildir. Aynı zamanda insanların birbirleriyle sohbetler ettiği, dini ya da din dışı şarkılar dinlendiği, sözlü kültür ürünlerinin anlatıldığı bir kültür ortamıdır. Bu ortamlara katılanlar hoş vakit geçirerek eğlence ihtiyaçlarını da karşılamış olurlar.

Kına merasiminde hem ailenin gelecek misafirleri için yaptığı hazırlıklar hem de gelen misafirlerin bebeğe verilmek üzere aldıkları hediyeler vesilesiyle bu törenlerde kullanılacak ürünleri satan mağazalar ve sanal alışveriş sitelerinin sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Bu mağazalardan alınan hediyelerin yanında evin ya da kiralanın salonların dekore edilmesinde kullanılacak tek kullanımlık malzemenin de temini sağlanmaktadır. Bunların yanı sıra, belirli bir ücret karşılığında, kişiye özel dekorasyonu üstlenen organizasyon şirketlerine de ekonomik olarak büyük katkısı vardır. Bugün organizasyon şirketleri bir sektör haline gelmiştir ve bu



şirketler bir paket halinde sundukları organizasyonlarla, müşterilerine hem zaman kazandırmakta hem de maliyetten tasarruf edeceklerini belirtmektedirler. Organizasyon şirketlerinin sundukları hizmetleri alan müşteriler de bu şirketlere ekonomik bir katkı sağlamaktadırlar.

Kına merasiminin bir işlevi de merasimi yapan anne ile daha önceden çocuk sahibi olup çocuğunu büyütmüş olan annelerin bir araya gelerek tecrübeli annenin tecrübelerinden yeni annelerin yararlanmasını sağlamasıdır. Bu törenlerde tecrübeli anneler, yeni anne olan kişilere nasihatler vermekte, problemlili durumlarda ne yapması gerektiğine dair telkinlerde bulunmaktadırlar. Bu sayede bu törenler özellikle yeni anneler için birer eğitim ortamı olma özelliğine de bürünmektedir.

Kadınlar, kına merasiminde misafirlerini ağırlamak için çeşitli ikramlıklar hazırlamaktadır. Bu hazırlıklar vesilesiyle -açıkça söylenmese de- hünerlerini dışarıdan gelen kişilere gösterme fırsatı bulmaktadırlar. Ayrıca farklı mutfak kültürlerinden hazırlamış oldukları ikramları misafirleri tarafından beğenilip, sorulması halinde birbirlerine öğretmekte ve birbirlerinden öğrenmektedirler. Beğenilen tarifler, benzer organizasyonlarda yapılarak zamanla Türk mutfak kültürünün birer parçası haline gelmektedir.

Kına merasimleri, sözlü kültür ürünlerinin örneklerinin sergilendiği bir ortam özelliği de taşımaktadır. Bu törenlerde özellikle mevlid okuyanların ya da dua edenlerin topluluğa yaptırdığı özel ve güzel dualar misafirler tarafından öğrenilmekte ve başka yerlerde de söylenmektedir. Ayrıca kadınlar arasında anlatılan fıkralar, söylenen maniler veya diğer sözlü kültür ürünleri, bir yandan törenlere katılanların güzel vakit geçirmesine yardımcı olurken bir yandan da bu sözlü kültür ürünlerinin kültür aktarımı yoluyla yayılmasını sağlamaktadır. “Benzer şekilde, toplum içinde kahkaha atarak gülmesi, eğlence ortamlarında şen şakrak hareketler sergilemesi hoş karşılanmayan kadınlar, bu kutlamalarda gönüllerince eğlenmektedirler. Bu durum, toplum tarafından sosyal normlar bağlamında baskı ve kontrol altında tutulan kadınlara, yine toplum tarafından belirlenen makul sınırlar içerisinde bu baskı ve kontrol mekanizmasından kısmen de olsa kurtulma izni vermektedir” (Töret, 2017: 141).

### **Sonuç ve Tartışma**

İnsan hayatında önemli geçiş dönemleri vardır: doğum, evlilik, ölüm gibi. Bulunulan toplumsal kabullere göre değişiklik arz eden bu dönemlerde ara geçiş dönemleri de bulunmaktadır. Günümüzde geleneksel olarak devam edegelmiş altı kına merasimi de bu ara dönemlere dâhil edilmektedir. Anadolu’da doğumdan önce ya da doğumdan sonra anneye ve

bebeğe dair hazırlıkların ya da ritüellerin uygulanması yaygın birtakım uygulamalardan oluşmaktadır. Bu ritüellerden bir tanesi de kız bebek için “altı aylık bebek kınası” erkek bebekler için “erkek bebek mevlidi” uygulamasıdır.

Genel olarak kadınlar arasında düzenlenen bu törenlerde, aileye yeni katılmış bebeği hayırlama, çevrenin görmesi için fırsat sunma ya da bebeği tanıtarak bebeğe dua alma amacının güdüldüğü görülmektedir.

Türk toplumunda kına gecesi, gelinin baba evinde geçirdiği son gece olduğundan büyük önem taşır. Ancak günümüzde kına merasimi artık sadece gelin adayları için değil özellikle kız bebekler için de düzenlenmektedir. Bebek kınası kız bebeklerin doğumunun altıncı ayında düzenlenen, bebek için dualar edilen, hediye alışverişinde bulunulan ve misafir ağırlanan bir merasimdir. Bu merasime altı ay bebek kınası ya da altı ay bebek mevlidi isimlerinin verilmesi sadece bebeğin cinsiyetiyle alakalıdır. Bebek kız ise bebeğe kına yakılmaktadır ve bu sebeple törenin adı altı ay bebek kınası olmaktadır. Bebek erkek ise kına yakma işlemi olmamakta, Kur’an-ı Kerim’den çeşitli sureler okunup dualar edilmekte ve mevlid okunarak tören devam ettirilmektedir.

Geleneksel toplum yapısı içerisinde yaygın bir biçimde benimsenerek nesilden nesile aktarılan bu gelenek “bebek kutlama partisi” (Baby Shower) ile karıştırılmaktadır. Amaç ve işlev bakımından bu iki organizasyon farklılık arz etmektedir. Kına merasimi bebeğin doğumdan sonrasını kapsayan aylarda yapılırken baby shower, bebeğin doğumuna birkaç ay kala yapılan bir uygulamadır. Bebek kutlama partisi yakın zamanda ülkemizde uygulanan bir törenken kına merasimi geleneksel bir uygulamadır. Çünkü kına merasimini yapan anneler bu uygulamayı annelerinden, anneannelerinden öğrendiklerini ifade etmektedirler.

Altı ay kınasının kutlamasının başrolünü anne ve ailenin büyükleri olan anneanne, babaanne oluşturmaktadır. Bu merasim düzenlenirken ailenin belirlediği çeşitli konseptler kullanılmaktadır. Bu konseptleri genellikle aile ya da ticari organizasyon şirketleri düzenlemektedir. Ağırlıklı olarak kadınlar arasında düzenlenen bu kutlama kırkını çıkarmış anne ve bebeğin dış dünyaya açılmaları ve annenin uzun süren lohusalık ağırlığını üzerinden atması için yapılan bir uygulamadır.

Bu geleneksel uygulamanın yapılma sebeplerinin başında bebeğin dünyaya Allah tarafından bir mucize ile gelmesinden dolayı şükretme amacı gelmektedir. Bunun dışında bebeğin doğumunu aile, akraba ve yakın çevre ile kutlamak, bebek için Kur’an-ı Kerim, mevlid, dua okumak, doğum için ziyarete gelemeyenlere ziyaret imkânı sağlamak, hediye getirecek

olan varsa bu kişilere kolaylık sağlamak da amaçlanmaktadır. Ayrıca bu uygulama ile edilen dualar, okunan Yasin ve mevlitlerle sevap alma arzusunun yanı sıra ilk kınası bebekken yakılan kişinin ilerde evlendiği zamanı görerek ikinci kınasının da düğün kınası olduğunu görme temennisi yatmaktadır. Yani bebek için uzun bir ömür isteği bu ritüel içerisinde barınmaktadır.

Kına merasimi hazırlıklarından törenin bitirilmesine kadar birçok uygulamayı içerisinde barındırmaktadır. Ailenin misafirlerini ağırlamak ve onlara hoş vakit geçirmek amacıyla seferber olduğu bu tören, içerisinde yer alan İslami ve İslamiyet öncesinden kalan bazı uygulamalarıyla günümüzde de devam eden bir tören hüviyetindedir. Bu törenler hem aileye maddi bir katkı sağlamakta hem de manevi anlamda aileye güç vermektedir. Ayrıca bu törenler insanların tecrübelerini birbirlerine aktardıkları bir sosyal ortam olması yönüyle de bu törene adeta bir okul niteliği kazandırmaktadır.

### **Sözlü Kaynaklar**

- KK-1: Asuman Aslan, Bursa 1993, Lisans Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 10.02.2019)
- KK-2: Azime Bilgihan, Kütahya 1981, Lise Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 13.02.2019)
- KK-3: Bilge Aziz, İzmir 1981, Lise Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 10.02.2019)
- KK-4: Büşra Emre, Kütahya 1994, Önlisans Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 12.02.2019)
- KK-5: Emine Şarlak, Manisa 1992, Önlisans Mezunu, Gıda Teknikeri. (06.02.2019)
- KK-6: Filiz Dirgin, Kütahya 1989, Lisans Mezunu, Ev Hanımı. (08.02.2019)
- KK-7: Gamze Yayla, Bilecik 1990, Önlisans Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 24.02.2019)
- KK-8: Gözdenur Akbunar, Kütahya 1995, Önlisans Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 07.02.2019)
- KK-9: Gülay Yılmaz, Bursa 2000, Lise Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 11.02.2019)
- KK-10: Gülom Çavdır, Uşak 1976, Lise Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.02.2019)
- KK-11: Hafize Işık, Balıkesir 1991, Önlisans Mezunu , Ev Hanımı. (Görüşme: 15.02.2019)
- KK-12: Kadriye Akkoç , Kütahya 1979, Lise Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 16.02.2019)

KK-13: Merve Özbudak, İzmir 1992, Önlisans Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 24.02.2019)

KK-14: Meryem Uslu, İzmir 1986, Yüksek Lisans, Öğretim Görevlisi. (Görüşme: 13.02.2019)

KK-15: Meryem Nükhet Barış , Eskişehir 1974, Lise Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 18.02.2019)

KK-16: Necla Mollaoğlu, İzmir 1977, Lisans Mezunu, Öğretmen. (Görüşme: 10.02.2019)

KK-17: Özge Tozak, İzmir 1993, Lisans Mezunu, Öğretmen. (Görüşme: 10.02.2019)

KK-18: Özlem Gurbet, 1981 İzmir, Lisans Mezunu, Öğretmen. (Görüşme: 07.02.2019)

KK-19: Selma Can, Manisa 1986, Lise Mezunu , Ev Hanımı. (Görüşme: 19.02.2019)

KK-20: Tülay Yıldız, Bursa 1992, Önlisans Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 10.02.2019)

KK-21: Yeliz Uğurlu, Kütahya1985, Önlisans Mezunu, Sağlık Memuru. (Görüşme: 11.02.2019)

KK-22: Zehra Aydın, İzmir 1998, Lise Mezunu, Öğrenci. (Görüşme: 11.02.2019)

### **Kaynaklar**

ALANGU, Tahir (1983). Türkiye Folkloru El Kitabı. İstanbul: Adam Yayınları.

ALANGU, Tahir (1983). Türkiye Folkloru El Kitabı. İstanbul: Adam Yayınları.

ALTAŞ, Berre (2018). “Kutlama ve Armağanlarca Kuşatılan Annelik: Diş Buğdayı, Baby Shower ve annelik Eksenindeki Diğer Ritüeller”, Mediterranean Journal of Humanities, VIII/2, 1-31.

BALIKÇI, Gülsen (2009). Çorum’un Bazı Yörelerinde Doğum ve Çocukluk Çağıyla İlgili Âdet ve İnanmalar, Çorum Halk Kültürü. Çorum: İl Kültür Turizm Müdürlüğü Yayınları.

BATES, Daniel G. (2013). 21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji İnsanın Doğadaki Yeri. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

CLARKE, Alison J. (2007). “Consuming Children and Making Mothers: Birthday Parties, Gifts and The Pursuit of Sameness”, Horizontes Antropológicos, 13, 263-287, <http://www.scielo.br/pdf/ha/v13n28/a11v1328.pdf> (Erişim: 10.04.2019)

ÇAĞBAYIR, Yaşar (2007). Ötüken Türkçe Sözlük. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

KAYA, Doğan (2007). Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları.

MAUSS, Marcel (1966). The GiftForms and Functions of Exchange in Archaic Societies. [https://monoskop.org/images/a/ae/Mauss\\_Marcel\\_The\\_Gift\\_The\\_Form\\_and\\_Functions\\_of\\_Exchange\\_in\\_Archaic\\_Societies\\_1966.pdf](https://monoskop.org/images/a/ae/Mauss_Marcel_The_Gift_The_Form_and_Functions_of_Exchange_in_Archaic_Societies_1966.pdf) (Erişim: 10.04.2019)

ORTAKÇI, Altuğ (2013). “Geçiş Dönemlerinden Doğuma Yeni Bir Evre: ‘Baby Shower’”, Bilim ve Kültür- Kültü Araştırmaları Dergisi, 03, 13-24.

ÖRNEK , Sedat Veyis (2000). Türk Halk Bilimi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

RİTZER, George (2011). Küresel Dünya. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

TÖRET, Aslı Büyükokutan (2017). “Geleneksel Doğuma Hazırlık Uygulamalarının Günümüz Kent Toplumuna Evrimine Bir Örnek: “Bebek Kutlama Partisi”, Folklor/Edebiyat Dergisi, 90 (23), 129-146.

### **İnternet Kaynakları**

URL-1: <https://www.kadinlarkulubu.com/forum/threads/6-ay-kinasi.470559/> (Erişim: 06.02.2019)

URL-2: <https://www.kadinlarkulubu.com/forum/threads/bebek-mevludu.1033599/>(Erişim: 26.02.2019)

URL-3:<https://www.kadinlarkulubu.com/forum/threads/bebek-mevludu.1033599/> (Erişim :26.02.2019)

## TÜRK MİTOLOJİSİNDE KADER

Öğr. Gör. Tülin GÜMÜŞ\*

### ÖZET

"Kader" kavramı yapısı itibariyle mutlaka gerçekleşeceğine inanılan bir kavramdır. Türk ve Dünya mitolojik yapı içerisinde "kader" in yönünü değiştirmek amacıyla birçok uygulama yapılmıştır. Bu uygulamaların başında ise "Geçiş Dönemleri" içerisinde değerlendirdiğimiz "Doğum" önemli bir yer tutmaktadır. Zira doğum öncesi-sırası-sonrası ve ilk çocukluk döneminde yapılan uygulamalar kişinin hayatı üzerinde olumlu ya da olumsuz etki bırakacağına inanılır. Yapılan bu uygulamaların hepsinde Türk kültüründe kutsal sayılan ateş, toprak ve su kültleri önemli yer tutmaktadır. Anlatı metinlerinde kahramanın doğum öncesi-sırası-sonrası ve ilk çocukluk dönemi anlatılarak onun aslında kaderinde yazılı olan görevleri yerine getirmek için geldiği anlaşılır.

Çocuk hem ailenin hem de milletin devamı için önemli bir unsurdur. Çocuğun sağlıklı dünyaya gelmesi ve yine sağlıklı bir hayat sürmesi önemlidir. Doğum yapısı itibariyle kadınları zorlayan ve yine kadınlara has olan bir ortamda gerçekleşir. Doğumun hem anne hem de bebek için sağlıklı ve rahat geçmesi önemlidir. Doğum esnasında anne ve çocuğun korunmasız olduğu düşünüldüğü için bir takım ritüeller yapılmaktadır. Doğum öncesi-sırası-sonrası ve ilk çocukluk dönemini için Türkiye'nin birbirinden farklı beş coğrafi bölgesinde (Gelibolu, Malatya, Düzce, Mersin, Ardahan) yapılmış olan derleme çalışmalarından örnekler verildi. Örnekler verilirken farklı bölgelerdeki aynı uygulamalar tekrara düşmemek adına verilmedi. Örnekleri verilen bu uygulamaların hem mitolojik altyapısı hem de anlatı metinlerine ne ölçüde yansıdığı verilen örneklerle açıklandı. Tüm bunlardan hareketle anlatı metinlerinden hareketle Türk Mitolojisinde "kader" kavramı nasıl ele alındığı değerlendirilmiştir.

Yapılan bu çalışmada zengin bir çeşitliliğe sahip olan doğum öncesi-sırası-sonrası uygulamalarının hepsinin mitolojik temelli olduğu desteklenmiştir. Anlatı metinlerimize bu zenginliğin yansımamasının nedeni ise doğumun uygulamalarının kadınlara has yapısı olmasıdır. Zira erkekler ne doğum öncesi dönemde ne de doğum ortamında bulunmaz. Onlar sadece doğumun zor olduğunu duyarlar. Bebek o doğum haliyle de gösterilmez. Yıkanır, kundaklanır ve sonra baba ya da evin büyüğü dede başta olmak üzere dış dünyaya gösterilir. Olağanüstü bir kahramanın doğumu da bu şekilde gerçekleşir. Baba, bebeğin onun için hazırlanmış kısmını görür. Kahraman için anlatı metinleri hazırlayan icracılar sadece bu kısmı

---

\* Hacettepe Üniversitesi, [tulingumus@maltepe.edu.tr](mailto:tulingumus@maltepe.edu.tr)

metinlerine dâhil ederler. Bu Türk mitolojik sisteminin içerisinde kahramanların doğumlarının tasvir edilmemesinin en önemli sebeplerinden biri var olan bu toplumsal yapıdır.

Yukarıda anlatılan bu uygulamaların tek bir sebebi vardır: Tanrıyı ve etrafta bulunan kutsal ruhları memnun etmek, rahatsız etmemektir. Türk mitolojisinde bu kutsal ruhlar insanın kaderi üzerinde etkili değildir. İnsanı korumaya yöneliktir ki bu durum bile asıl Tanrı'nın izni olmadan mümkün değildir. Bu farklılığın temelinde Türklerin tek bir Büyük Tanrı olmalıdır düşüncesiyle paraleldir.

Beş farklı yörenin Geçiş Dönemlerini ele aldığımız bu çalışmada doğum öncesi-sırası ve sonrasını karşılaştırdığımızda bölgeler her ne kadar birbirinden farklı yerlerde olsa da ortak ve birbirini tamamlayan birçok özelliğe sahiptir. Bu özelliklerin bireyin kaderi üzerindeki etkisinden şu sonuçları çıkardık: Doğum öncesi-sırası ve sonrası uygulanan ritüellerin Türk mitolojik sistem içinde kutsal sayılan su, toprak ve ateş ile doğrudan bir ilişkisi mevcuttur. Olağanüstü bir şekilde ya da olağanüstü özelliklere sahip olarak doğan kahraman kendi kendisini koruyacak duruma ulaşmadan kimliklerini ortaya çıkarmazlar ve en önemli koruyucuları anneleridir.

Türk mitolojisinde kahramanın doğumunda olağanüstü özelliklere sahip olması onun kaderini hakkında bize ipuçları verir fakat kahraman kaderinde var olan vasıfları elde etmek için kendini ispat etmelidir. Onun büyük bir komutan olacağı, ülkeler fethedeceği bellidir. Bu vasıfları elde etmek için ilk gençliğinden itibaren sınavlara girer, daima mücadele içinde hayatını sürdürür. Kaderine aktif bir şekilde hâkim olur ve onu yönlendirir. Bu şekilde hem varlığını ispat eder hem kaderini gerçekleştirir hem de Tanrı'ya olan borcunu ödemiş olur. Bu bakımdan Türk kültüründeki kader anlayışı yapısı itibarıyla farklıdır. Elbette insanlara yardım eden, onlarını koruyan kutsal ruhlar mevcuttur fakat kadere, kişinin kararlarına müdahale etmezler.

**Anahtar Kelimeler:** Kader, Mitoloji, Geçiş Dönemleri

### **Abstract**

Fate is one of the concepts that deeply affect societies. Many applications have been made to direct fate in a positive direction. At the beginning of these practices, the birth that we consider in *Transition Periods* has an important place. Because, whether or not performed during and after birth will have many positive or negative effects on a person's life. In this study, these practices and mythology origin will be examined and perception of fate will be evaluated.

## Giriş

Bütün insanlığı etkileyen en önemli kavramlardan biri “kader”dir. Kader, tarih boyunca insanlığı düşündürmüştü; etkilemiştir. Kimileri kaderin varlığını kabul edip hayatını, kültürünü ona göre şekillendirirken kimileri de tamamen red yoluna gitmiştir.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde *kader* alın yazısı, kaçınılmaz kötü son \* olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda doğumdan önce birey için şekillenen kader doğum ile birlikte yaşanmaya; gerçekleşmeye başlar. Toplumlar doğumdan önce ve doğum sırasında ortaya çıkan işaretlerle bireyin kaderi hakkında olumlu ya da olumsuz değerlendirmelerde bulunurlar. Oluşabilecek olumsuz durumu ortadan kaldırmak adına çeşitli ritüeller yapılmaktadır. Bu ritüellerden oluşan gelenekler sözlü kültür ortamında birçok anlatı türünde yer bulmuştur. Bu çalışmada kaderi (olumlu yönde) yönlendirmek adına Türkiye’nin beş farklı şehirden seçilen Geçiş Dönemleri adetlerinden hareketle, bu adetlerin anlatı geleneğine ne derece yansıdığını ve nasıl ele alındığını değerlendirmeye çalışacağız.

### Geçiş Dönemleri (Doğum Sırası-Sonrası)

Doğum, gerçekleştikten sonra anne-baba soyunu devam ettirecek evlada; toplumlar ise kültürel kimliğinin yeni temsilcisi olan bireye sahip olurlar. Anlatı geleneğinde ise doğum kahramanın kahraman olma macerasının başlangıcıdır. Doğum ile birlikte kahraman kaderinde yazılı olan görevlerini gerçekleştirmek için dünyaya ayak basar. Bu doğrultuda hem doğumun kutsallığına zarar vermemek hem de savunmasız olarak düşünülen anne ve bebeği korumaya yönelik birçok adet ortaya çıkmıştır.

#### 1. Doğum Sırası

Doğumun hem anne hem de bebek için sağlıklı ve rahat geçmesi önemlidir. Doğum esnasında hem anne ve bebeği korumak için hem de doğumu kolaylaştırmak adına bir takım ritüeller yapılmaktadır. Bu ritüellerden bir kısmı anlatı geleneğinde kendini göstermiştir. Mesela doğum süresinin normalden fazla olmasına bakarak bebeğin kaderi üzerinde tahminde bulunurlar. Genellikle de erkek çocuğun doğumunun zor olduğu düşünülmektedir. Manas Destanı’nda Semetey on ayda dünyaya gelir. Seytek on iki ayda dünyaya gelir. † Doğumun

---

\* <http://sozluk.gov.tr/>

† Bknz. Türk Dünyası Edebiyat Tarihi Cilt 1



yapısında bir sıra dışılık varsa bunun bebeğin ileride yapacaklarının ilk işareti olarak kabul edilir.

Çocuk hem ailenin hem de milletin devamı için önemli bir unsurdur. Çocuğun sağlıklı dünyaya gelmesi ve yine sağlıklı bir hayat sürmesi önemlidir. Doğum yapısı itibariyle kadınları zorlayan ve yine kadınlara has olan bir ortamda gerçekleşir. Erkekler doğum ortamında bulunmaz. Onlar sadece doğumun zor olduğunu duyarlar. Bebek, doğum haliyle de gösterilmez. Yıkanır, kundaklanır ve sonra baba ya da evin büyüğü dede başta olmak üzere dış dünyaya varlığı gösterilir. Olağanüstü bir kahramanın doğumu da bu şekilde gerçekleşir. Baba, kahramanın kendi için hazırlanmış kısmını görür. Kahraman için anlatı metinleri hazırlayan icracılar sadece bu kısmı metinlerine dâhil ederler. Muhtemelen bu durum Türk mitoloji sisteminin içerisinde kahramanların doğumunun tasvir edilmemesinin en önemli sebeplerinden biridir.

## 2. Doğum Sonrası

Doğum gerçekleştikten sonra her türlü tehlikeye açık olan bebeği korumak için birçok önlem alınmıştır. İlk olarak bebeğin kimyasal dokusunu temsil eden eş ve göbek bağı için çeşitli uygulamalar yapılmıştır. Zira eş ve göbek bağına yapılan ya da yapılmayan her muamele sadece bebeğin hayatını değil annenin de hayatını olumlu ya da olumsuz olarak etkileyeceği kabul edilmiştir.

Gelibolu yarımadasında eş ya da son için yörede yapılan uygulamalar şöyledir. Lohusa kadının eşini kesip beyaz bir beze sarıp gömerler. Canlanmaması için yapılır. Yoksa ağrı yapar. Son kimsenin ayak basmadığı yere gömülür. Farklı olarak canlanma ihtimaline karşı sobada yakılır (Ercan, 2002:s.54-55).

Gaziantep'te "eş" suya atılır. Böylece annenin sütünün çok olacağına inanılır (Güzelbey, 1982, s.24). Erzurum'un bazı köylerinde, çocuğun "son"u evin temelinde gizli bir yere gömülür. Eğer "son" hemen toprağa gömülmezse çocuğun gözünün kör olacağına inanılır (Türkdoğan, 1982, s.7).

Düzce'de zarla doğan çocuklar için; duvaklı, gömlekli, perdeli, tüllü doğdu denilir. Konuyla ilgili olarak araştırma sahasında tespit edilenler şöyledir: "Zar içinde doğan çocuğa duvağıyla, gömleğiyle doğdu denir. Bu çocukların şanslı oldukları düşünülür. Bu gömlek, duvak kurutularak erkek çocuğunda askere gidene kadar muska şeklinde üzerinde taşınması sağlanır. Bunun askerde kurşundan koruyacağına inanılır. Ayrıca bu duvağın, gömleğin evde saklanması bereket, bolluk ve zenginlik getireceğine inanılır. Bu konu ile ilgili kaynak kişi

anlatısı şöyledir: “Benim beyim öyle doğmuş. Perdeli tüllü doğdu da denir. Şanslı denir onlara. Benim eşimin perdesini ebe çalmış. O zarı evde bulundurmak çok bereketmiş, diyerek bu konudaki genel inancı dile getirmiştir (TÜRBEDAR, 2011, s.65)

Malatya’da ise çocuk doğduktan sonra farklı cinsiyette bir evlat isteniyorsa çocuğun eşi ters çevrilip iyice yıkanır ve temiz kumaşla kefenlenip temiz bir toprağa gömülür. Eşe verilen saygı tıpkı bir ölüye verilen saygı gibidir (Karaağaç, 2013, s.66). Adana’da eş ortalığa atılırsa çocuğun hasta olacağına inanılır (Şenesen, 2015, s.148). Ardahan’da ise bebek doğduğunda ağlamıyorsa eş soğuk su içine konularak sıvazlanır. Eşteki canın bebeğe geçeceğine inanılır. Eş canlı olduğu için ebe tarafından yıkanır (Saltaş, 2016, s.26).

Doğumun anne için daha zor olması, bebeğin doğduktan sonra vücudunda yırtılması gereken kesenin parçaları bulunması ya da vücudunda belirli işaretlerle dünyaya gelmesi onun kaderini belirleyici etkenler olarak değerlendirilir. Bu işaretle doğan çocukların seçilmiş, görevlendirilmiş kişiler olduğu düşünülmektedir.

Er-Manas doğar iken, herkes şaşırılmış idi,

Kanlı elini gören, aklını kaçırmış idi

Bir kara kan parçası, sağ avucunda var idi.

Bir boyun bağı kadar, bir kanı tutar idi.

Kaşları çatık, çatık; göz üstü büyük idi.

Gözleri kızıl, kızıl; yüzü de gömgök idi (ÖGEL, I. cilt, 2014, s.540).

Elinde kan tutarak doğma motifini, yine aynı Manas Destanı’nın içinde ve başka bir münasebetle de görüyoruz. Başka bir aileden iki çocuk doğuyor. Bu çocuklardan birisi doğarken elinde kül diğeri kan tutuyormuş. Bunun için adları Kül-Çora, Kan-Çora olmuş. Fakat önemli olan nokta şudur. Efsanede Kül-Çora, “iyi-sadık ve kahramanca bir hayat göstermiştir. Herhalde buradaki kül ve ateşin sembolü idi. Kan-Çora ise hayatı boyunca, “kötü, hain ve sadakatsiz” kalmıştır. Diğer bir örneğine ise Cengiz Han’da rastlıyoruz. ... İşte bu sırada kutsal kahraman (Çingiz-Han) doğdu. Doğarken elinde pıhtılaşmış bir kan parçasını tutuyordu. Büyüdükçe de kutsal belirtiler göstermeye başladı (Ögel, I.cilt,2014, s.540-541).

Altay destanlarından Maaday-Kara'da, destanın ikinci dairesinin kahramanı Maaday-Kara'nın oğludur. Bu çocuk iki küreğinin arasında başparmak büyüklüğünde bir benle doğar. Göğsü baştan aşağı altındandır. Sırtı ise gümüştedir. İki günde anne der, altı günde baba der, ağaç beşiğini tekmeleyerek parçalar. Yetmiş kulaç meme yetmez, doksan kulaç memeden süt emer. Doğarken sağ elinde yedi köşeli boz bir taşla, sol elinde dokuz köşeli siyah bir taşla doğar. Karnı dümdüz ve göbeksizdir (Yıldız, 2015, s.579).

Bebek dünyaya geldiği zaman ondaki farklılıkları ilk fark eden kişi annesidir. Bu durumda anne bebeğin yaşamı üzerinde etkilidir. Eğer anne kahraman bir evlada sahip olduğunu bebek daha savunmasızken etrafındakilere söylerse bebeğin hayatını tehlikeye atar. Oğuz Kağan Destanı'nın İslami versiyonlarında Oğuz Kağan'ın kendisini Müslüman olarak tanıtmaması ve annesinin de onun yoluna tabi olup kimseye söylememesi kahramanın kaderini gerçekleştirmesindeki anne yardımıcılığıdır. Anne karnındayken göbek bağı ve eş ile korunan bebeği korumanın bir diğer olağanüstü şekli Köroğlu Destanlarında ortaya çıkar. *Adıbeğ-Köroğlu*, *Ravşanbek-Köroğlu*, *Goroğlu* annesinin vefatıyla mezarda doğup, gelişim sonrasında vazifesini tamamlamak için toplum içine dâhil olan kahramanlardır.

Eş kadar önemli olan ve bebeğin hayatını doğrudan etkileyen bir diğer öge de göbek bağıdır. Göbek bağına muhafaza edildiği mekânın niteliği doğrudan bebeğe aktarılacağına inanıldığı için olumsuz durumlarla karşılaşmamak adına dikkat edilir. Doğum gerçekleşikten sonra göbek bağı üç parmak ölçüldükten sonra sıkıca bağlanır ve üç parmak yukarıdan makas veya jiletle kesilir. Göbek bağı kesildikten sonra kesilen yer temiz bir bezle kapatılır. Göbek kanı hemen alınıp çocuğun dudaklarına, yanaklarına, büyüdüğünde dudakları ve yanakları al al olması için sürülür. Göbek kesilirken bebeğe bir "göbek adı" verilir. Bu ad önemlidir çünkü öbür dünyada bu adla çağrılacağına inanılır. Doğumdan az sonra ölebileceği düşünülerek adsız kalmaması için göbek adının geciktirilmeden verilmesini İslam dininin kuralları gerekli kılmaktadır (Boratav, 1984, s.185).

Gelibolu Yarımadası'nda çocuğun göbek bağı gelecekte olması istenilen mekânlarda muhafaza edilmiştir. Kur'an'ın içine, okula, camiye konulması yapılan geleneklerden bazılarıdır. Bunlardan başka "çok gezmesin diye kiremitliğe atarız" ifadesiyle sadece meslek değil aynı zamanda kişilik özellikleri belirlenebiliyor (Ercan, 2002, s.64).

Mersin yöresinde ise göbek bağı ile ilgili şu uygulamalar yapılmaktadır. Çocuk zengin ve rızık denizler kadar olsun diye göbeği denize atılır. (...) Sosyal bir insan olması için kalabalık yerlere gömülür. Özellikle kız çocuğu evden dışarı çıkmasın diye, erkek çocuğun da gözü dışarı da olmasın, evine bağlı olsun diye evde saklanır. (...) Ulu, büyük insan olsun diye ziyaret ve

yatır gibi yerlerin bahçelerine gömülür. (...) Bahtı açık olsun, işleri su gibi aksın diye suya atılır (Kayalı, 2010, s.40).

Düzce yöresinde ise göbek bağı hayvan sevsin diye ahıra gömülür. (...) Terzi olsun diye dikiş makinesinin gözüne konur. (...) Anı olsun diye saklanır (Türbedar, 2011, s.61).

Göbek bağının rastgele atılmaması gerekir. Konya’da çocuğu nazardan korumak için göbek bağı bir beze sarılıp çocuğun yatağına ya da yastığının altına konur. Buna çocuğun “uykuluğu “ denir. İzmir’de ise göbek bağı evde saklanan çocuğun, büyüyünce evine bağlı kalacağına, sokağa atılırsa gözü dışarıda olacağına inanılır. Isparta’da çocuğun göbeği düşünce camiye bırakılır ki çocuk büyüyünce okumuş olsun. Kız çocukların göbek bağı, temiz ve hamarat olsun diye süpürgeye bağlanır. Çoğu yerde de göbek bağı bir bez parçasına bağlanarak toprağa gömülmektedir (Kılıç, 1998, s.112).

Samsun’da göbek bağı tek birle kesilir. Erkek bebeklerde göbek bağı bebeğin sağ memesine kadar ölçülerek, kız bebeklerde ise sol memesine kadar ölçülerek kesilir. Erkek bebeğin kesilen göbeği hayvan sevmesi için ahıra, kızınki ise mutfağı sevsin, yemek yapmayı sevsin diye mutfağa konulur (Şişman, 2002, s.449). Adana’da yeni doğan bebeğin göbeği dört yol ağzına gömülürse çocuğun gözü açık, kurnaz olacağına inanılır(Şensen, 2015, s.149).

Görüldüğü gibi eş ve göbek bağının çocuğun geleceğini belirleme de önemli bir unsur olduğu kabul edilmektedir. Eşe ve göbek bağına saygı gösterilmeli, dikkatli bir şekilde muhafaza edilmeli ya gömülmeli ya suya atılmalı ya da yakılmalıdır.

Eşin veya göbek bağının suya atılmasının temelinde köklü bir mitoloji geçmişi bulunur. İnsanoğlu, etrafındaki her şeyin bir ruha sahip olduğunu düşünmekteydi. Bu düşünceye göre dağlar, göller, ırmaklar, toprak, ateş vs. canlıdır, bir ruha sahiptir.

Hayatın kaynağı olması özelliği ile karşımıza çıkan su, “Su Issı, Sug Eezi, Su Anası, Uhun Ecen, U içite, Ukulaan Toyon” ismini alan su iyisi olarak su kültüründe Türk mitolojisinde önemli bir yer tutmaktadır. Suyun hayat verici ve yukarıda söylendiği gibi yeni doğum yapmış kadınların sütünü arttırıcı özelliğinin kökeni Altaylara kadar uzanmaktadır. Altay Türklerinin cenneti Süt-Ak-Köl yani “Süt gibi Ak-Göl” idi. Onlara göre dünyanın yeni gelen bütün çocukların ruhları hep bu gölden gelirdi (Ögel, 2014, s.647).

Eğer birinin çocuğu olmuyorsa mutlaka yapması gereken kutsal ritüelleri yapmamıştır. Manas’ın babası Yakup Han’ın karısına *on dört yıldır alalı, anne dahi olmadı, kutsal bir yere gidip bir adım bile atmadı, kutsal pınara gidip, yanında bir yatmadı* (Ögel, 2014, s.458) diyerek karısının yapması gerekenleri sıralamıştır. Suyun bakirelere çocuk verme inancı birçok anlatı

türünde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri Kazan Oğuznamesi'dir. *Tarihlerin yazdığı sayfalarda ve tarihçilerin haberlerinden bilinir ki Doğu Hikâyelerinde bir ada vardır. O ada sakinleri kadındır. Ve onların hamileliğin sebebi budur ki onlara ne zaman güçlü şehvet galip olsa bir çeşmede gusül kılarlar. Onların dokusuna döl suyu gelir. İnsanın bakir rahmine eklenir. Erkekler orada olmazdı. Ve o taife tamamen kız oğlan kız hamile kalırlar* (Gümüş, 2014, s.49).

Türk kültür tarihi içerisinde su sadece inanç sisteminde değil devlet anlayışının ve toplumsal ilişkinin şekillenmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Orhun Abidelerinde “*eçümüz, apamız tutmuş yir sub idisiz bolmazun tiyin az bugunung itip yaratıp*” (Ergin, 2000, s.14) cümlesi suyun bir vatan olarak görüldüğünü göstermektedir. *Tanrı, Türkün yeri ve suyu sahipsiz kalmasın diye kağanları Türk milletinin üzerine getirip koyuyordu* (İnan, 2010, s.409). Törenin dışına çıkan Türk kağanları ise yer-su'lar tarafından cezalandırıldığına inanılıyordu.

Bunlardan başka su kahramanın eşik atlamasında da etkilidir. Suya atılmış çocuklar, kurtulduktan sonra mucizevi varlıklara dönüşür. Suları geçerek ölümü geçmiş olurlar. Kentler kurabilir, halkları kurtarabilir, dünyayı yeniden yaratabilirler (Bachelard, 2006, s.8). Zaten anne karnında da özel bir sıvının içinde muhafaza edilen bebeğin bu anlamda daha doğmadan özel bir gücü olduğu şeklinde düşünülebilir. Tıva Kahramanlık Destanlarından Boktu-Kiriş, Bora Şeeley destanı örnek olarak verilebilir.

Altın göğüslü oğlanı

Gümüş göğüslü kızı

Doğuruvermiş.

Hiç kimseye göstermeden

Hiç kimseye duyurmadan

İki çocuğu büyük ablası

Eteğine sarıp

Çıkıp gitmiş

Ulug Uspa denizinin kıyısına koşturup gelip

İki küçük çocuğu oraya

Fırlatıp atıvermemiş mi. (Ergun ve Aça, 2004, s.302)

Destanın devamında altı yaşına kadar Ulug Uspa denizi çocuklara analık eder ve sonrasında çocuklar bulunur ve eve gerçek annelerinin yanına götürülür. Burada önemli olan şudur. Verilen bütün örnekler suyun hayat kaynağı olduğunu, yaşam verici olma özelliği ile ön plandadır. Bu durum bize eşin ya da göbek bağının neden bazı bölgelerde suya atıldığının tarihsel-mitolojik altyapısını vermektedir.

Eşi ya da göbek bağını muhafaza etmek için yapılan diğer bir yöntem ise toprağa gömmektir. Toprak, Türk ve Dünya mitolojisinde önemli yer tutmaktadır. Toprak, insanın sadece ölünce gömüldüğü bir yer değildir aynı zamanda dünyanın ve insanlığın başlangıç kaynağı topraktır.

Kazan Oğuznamesi'nde *Azrail'in getirdiği toprakla, Âdem hamur eyelendi* (Gümü, 2016, s.33) ifadesiyle ilk insanın yaratılmasının kaynağı toprak olduğu belirtilir. Sibirya'nın kuzeybatısında yaşayan Türk boyları arasında derlenen yaratılış efsanesi ise şöyledir: “Tanrı “söğüt ağacının” dallarından alarak, onları bir iskelet şeklinde sarar ve daha sonra bu iskelet şeklinde sardığı söğüt dallarının üzerini çamurla sıvar. Tanrı daha sonra üfleyerek ona can verir.” Yenisey nehrinin kıyısında yaşamakta olan Türk boylarından derlenen Yaratılış Destanı'nda Tanrı'nın yerden bir parça çamur alıp, eliyle iyice yoğurduktan sonra onu bir yere bırakarak, daha sonra yine çamurdan başka bir insan figürü yapıp yere koyduğunu belirtir (Arslan, 2011, s.79). Toprakta yaratılma Kara Tatarlardan derlenen yaratılış destanında da karşımıza çıkmaktadır.

Görüldüğü gibi toprak “ana” olma vasfıyla hayatın ve insanın başlangıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Göbek bağının ve eşin toprağa gömülmesinin seçimi toprağın bu fonksiyonuyla ilgilidir. Zira “toprak ana” için ölüm yoktur. Tohumun toprakta çürümesiyle ağaç olarak tekrar hayata kavuşur. Bebeğin önceki hayatını temsil eden ve ondan bir parça taşıyan göbek bağı ve eş güvenli bir şekilde yok olmalıdır. Yok olup bebeğin sonraki yaşamına izin vermelidir.

Yukarıda bahsedilen son koruma yöntemi ise eşi ya da göbek bağını yakmaktır. Ateş, su ve topraktan yapısı ile çok farklıdır. Ateşe olan saygı kısmen de olsa tabiatı itibariyle zorunludur. Ateş yemekleri pişirir, insanı soğuktan ve tehlikeden korur. Ateşi su ile söndürmek, ateşe tükürmek, ateşle oynamak saygısızlık olarak görüldüğü için yapılması yasaklanan hareketlerdir.

Yakut Türklerince ocağın ve ateşin sahibi izi veya ezi'si; Dede Korkut'a göre de ocağın issi'si; tapılan bir Tanrı değildi. Ayrıca her ocağın ayrı bir sahibi ve koruyucu ruhu vardı (Ögel, 2010, s.630).

Ateşin temizleme işlevine Göktürk çağında, -“elçilerin ateşle temizlenmeleri”- örneği en eski örnek olarak verilebilir. Bundan başka Aryat ve Buret karışımı bir ateş duasını ateşin yapısını açıklamada verilecek önemli örneklerden biridir.

- 1) Ey Kraliçem, (Tanrıçam?), ey annem, ateş!
- 2) “Sen, Hangay ve Gur-Hatu-Han dağlarının tepesinde biten, “ak kavak ağacından”, yaratılmışsın!
- 3) “Sen “anamız Otügen” eteklerinden, (ayağından?) ortaya çıkmışsın!
- 4) “Tanrıların hakani tarafından icad edilmiş ve yaratılmışsın! Ey annem ateş!
- 5) “Senin, baban, sert çelik. Senin annen, çakmaktaşı. Ulu atan, Ak kavak ağacıdır.
- 6) “Senin nurun, göklere erişmiş! Yerin dibine kadar gider!
- 7) “Ateş! Sen gökteki kişi tarafından, taştan çıkarılmışsın! Tanrıça “Uluken tarafından bakılmışsın!
- 8) “Gelin ve güveye ve bütün halkımıza, sağlık ve düzen ver! Sana secde ediyoruz (Ögel, 2010, s.632-635).

Şarkıda görüldüğü gibi ateş hem annelik görevi görür hem de bulunduğu yere huzur, bereket düzen getirir. Tüm bunların arkasında onun Tanrısal kaynaklı olması yatmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken bir nokta da şudur: Ateş Yunan mitolojisinde Tanrılardan çalınarak verilen bir nesne iken Türk mitolojisinde bizzat Tanrı'nın rızasıyla insanlara ulaşmıştır.

Yakutlarda ocaktaki külün kıpırdadığını görürlerse “og kuta oynyüyor” (çocuk ruhu oynuyor) derler, ateşin ailede bir çocuk doğacağına haber verdiği inanırlar. Bir şey hakkında düşünürken ateş ıslık çalarsa, o şeyin olmayacağına hükmederler. Umumiyetle ateşe bakıp fal açmak Orta Asya Türklerinde çok yaygın bir adet olmuştur. Özbek hanlarından Kocugum çadır çadır dolaşarak ateşe yağ atıp kadınların falına bakar “senin oğlun olacak”, “senin kızın olacak” derdi (İnan, 2015, s.67).

Ateşin hem anne olarak görülmesi hem gelecekte haber vermesi gibi özellikleri onun kutsallığını daha da artırır. Bebeğin kimyasının bir parçası olan eş veya göbek bağına emanet edilecek en kutsal varlıklardan biridir. Ateş, eşi güvenli bir şekilde yok ederken bebeğin dünyadaki varlığını resmileştirir. Ateş yanarken dumanını göğe, Tanrı'nın bulunduğu mekâna savurur. Eskiden ateşin bu fonksiyonu Tanrı'ya kurbanı veya önemli haberleri iletmek için

kullanılırdı. Eşin yakılması belki de bebeğin hem doğduğunu bildirmek hem de bebeğin ataş ilk kanlı kurbanını sunması şeklinde yorumlanabilir.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi göbek bağına toprağa gömme ya da suya atma uygulamaları daha yaygınken ateş atmak sadece Gelibolu yöresinde karşımıza çıkmaktadır.

#### 4. Türk Mitolojisinde Koruyucu Ruhların Kadere Etkisi

Türk anlatı geleneğinde kahraman/hükümdar Tanrı tarafından seçilmiş/görevlendirilmiş kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Anne ve babası aracılığıyla dünyaya gelen kahraman çeşitli sınavlardan geçerek kahramanlığını ispat etmek ve Oğuz Kağan gibi “Ey oğullarım! Ben çok yaşadım. Ben çok savaşlar gördüm. Çıda ile çok ok attım. Aygır ile çok yürüdüm. Düşmanları ağlattım. Dostlarımı ben güldürdüm. Gök Tanrı’ya (borcumu) ödedim” (Banarlı, 2004, s. 21) diyerek vazifesini tamamlaması gerekmektedir.

Hint destanı Mahabharata Destanı’nda (Adi Parvan, Kurular ve Pandavaların Ataları) *Pandu*\*’nun eşleri *Kunti* ve *Madri* farklı farklı tanrılarla birleşip farklı özelliklere sahip Beş Kardeş’i dünyaya getirirler. Türk anlatı geleneğinde doğrudan Tanrı ile beraber olup doğan çocuk yoktur. Fakat doğumundaki vasıflandırmayla onun Tanrı tarafından seçildiğini; Tanrı’ya hizmet etmek için geldiği anlaşılmaktadır. Yine kahraman genelde tek çocuk olarak dünyaya gelir. Ve bu “Beş Kardeş ‘in” ayrı ayrı sahip olduğu özellikler onda tek başına mevcuttur.

Tanrı’nın bizzat kendisinin var olduğu anlatı metinleri genellikle yaratılış temalı efsanelerdir. W. Radloff tarafından tespit edilen Altay efsanesinde yerin yaratılışı hakkında bilgi verir. Yeryüzünün, Erlik’in, Törüngey ile karısı Eje ve yardımcı ruhların yaratılışı ve sonrasında gelişen olaylar aktarılır. Bundan sonraki kısımda destan şöyle aktarılır:

Bütün bunlardan sonra Tanrı halka hitaben: “Ben size mal verdim, aş verdim, yerin üzerinde iyi, güzel ve arı sular verdim; size yardım ettim. Siz de iyilik yapınız. Ben göklere döneceğim; çabuk gelmeyeceğim” dedi. Sonra yardımcı ruhlarına hitaben: - Şal-yime, sen rakı içip aklını kaybedenleri, körpe çocukları, kısırak yavrularını, inek buzağılarını koru, iyi sakla.

---

\* Pandu bir gün ava çıktığında aşk zevkini tatmak için ceylan donuna girmiş bir keşişi ölümcül bir şekilde yaralar; keşiş onu lanetler ve bir kadınla kucaklaşmaya kalkışır kalkışmaz ölmeye mahkûm eder. Asla bir kadınla yatmama kararı alan Pandu, yine de bir hanedana varis vermek zorundadır ve bunu da istemektedir. Şu talihe bakın ki, ilk karısı Kunti olağanüstü bir imkâna sahiptir. İlk gençliğinde çok iyi davrandığı bir brahman ona bir mantra vermiştir. Bu sihirli formül sayesinde canının istediği tanrıyı görünür kılıp ondan hamile kalabilir. Kocasının emriyle, birer yıllık aralarla şu tanrılarla çağırır: Dharma, Vayu ve İndra. Bu tanrıların ona verdiği oğullar sırasıyla Yudhisthira, Bhima ve Arcuna adlarını koyarlar. Daha sonra Pandu’nun ikinci karısının da mantra’yı kullanmasına izin verir; Madri ikiz tanrılar, Aşvinleri çağırır, onlarda Arcuna doğduktan sonra bir yıl sonra Madryi’ye ikiz oğul verirler: Nakula ve Sahadeva. Pandu’nun çocukları olarak bilinen bu beş çocuğa Pandavalar denecektir (Dumézil,2012:58)



İyilik yapmış olan ölülerin canlarını yanına al, kendi kendini öldürenleri alma! Zenginlerin malına göz dikenleri, hırsızları başkalarına düşmanlık edenleri de alma, benim için ve hakanı için savaşıp ölenleri al, benim yanıma götür! İnsanlar size yardım ettim, sizden fena ruhları uzaklaştırdım. Fena ruhlar (körmös'ler) insanlara yaklaşırlarsa onlara yemek versinler. Körmöslerin aşlarını yemeyiniz, yerseniz onlardan olursunuz. Benim adımı söylerseniz himayemde bulunacaksınız. Şimdi ben uzaklaşıyorum; fakat tekrar geleceğim; beni unutmayınız, beni gelmez sanmayınız. Şimdi uzaklara gidiyorum. Tekrar geldiğim zaman sizin iyilik ve fenalıklarınızın hesabını göreceğim. Şimdilik benim yerimde Yapkara, Mangdaşire ve Şalyime kalıyor. Onlar size yardım edecekler. (İnan, 2015:18)

Bu efsanelerden sonra ortaya çıkan anlatı türlerinin hiçbirinde Tanrı'nın varlığı, konuşması genellikle hissedilmez. Adeta Tanrı'nın insanlarla son konuşması olur. Ve bu konuşmadan sonra insanların hayatı Tanrı'nın söylediklerini uygulamak ya da uygulamamak arasında gidip gelmiştir.

Türk anlatı geleneğinde Tanrılardan doğan çocuklar olmamakla birlikte iyelerin/yardımcı ruhların desteğini alıp başarılı olan kahramanlar vardır. Türk mitolojisinde en büyük tanrılardan biri Ülgen'in hizmetindeki diğer ruhlar da şöyledir. Bunlardan Yayık, Suyla, Karlık, Utkuçi denilen iyi Tanrılar panteonunda ileri gelen ruhlardır. *Yayık* insanlarla Ülgen arasında vasıtacılık yapar; insanları kötü ruhlardan korur, "Ayaz-kandan, ay ve güneşten bir parçadır." *Suyla* adı verilen ruh insanları korur ve yerde bulunur. Gözleri otuz günlük mesafeden görür, at gözlerine benzer. Ay ve güneşin kırıntılarından yaratılmış. Suyla'nın görevi insanların hayatında vukua gelecek değişiklikleri haber vermek ve insanları gözaltında bulundurmadır. *Karlık* adı verilen ruh Suyla'nın en yakın arkadaşısıdır. Ülgen'in yakınlarından olan *Utkuçi* denilen ruh göklerde bulunur, yeryüzüne inmez. Onun vazifesi Ülgen'e kurban sunmak üzere göklere çıkan kamı Demir Kazık (altın kazık) yanında karşılamak Suyla ile görüşüp kamın arzularını Ülgen'e arz etmektir. Şamanistlerin panteonunda Ülgen'in "ak kızları"ndan başka birkaç iyi dişi ruh vardır. Altaylıların Umay, Ana Maygıl, Ak ene, Yakutlarda Ayısıt'lar bunların belli başlılarıdır. Altaylılara göre Umay çocukları ve hayvanlarını koruyan dişi tanrıdır (İnan, 2015, s.33-34).

Kader kavramı Batı anlatı metinlerinin temelini oluşturan kaynaklardan biri olan Yunan mitolojisinde şu şekilde anlatılmaktadır. Yunan Moirai: Biri, Klotho, kadını tutar. Ve doğum anında her insanın kaderini dönüştürür. İkincisi Lachesis, yaşam ipini döndürür. Üçüncüsü Átropos, ipi keser ve ölüm tarihini belirler (Doja, 2005:9). Bundan başka insanlığın kaderi ve doğumunu yöneten birkaç Tanrı figüründe mevcuttur. Dönüş genellikle eğirme tekniği olarak

adlandırılırken Roma’da çocuğun rahim içindeki dönüşü ile ilişkilidir. O dönüşten sorumlu olan Carmentis’dir. Daha kesin olarak bazı Latin yazarlarına göre Carmentis, doğumu yöneten bir kader tanrıçası Moira’dır. Kadın peygamber olarak değeriyle kolay bir şekilde uyum sağlayan bu özel ilgiden Carmentis daha fazla müdahale ile devam eder. Hatta bazı metinler onu gerçek bir ebe yapar (Doja, 2005, s.10).

Bunlardan başka pek çok *Ora* bebeğin özellikleri tanımlamak için gece bir araya gelir. Değerli taşlar gibi parlayan gözleri ile güzel olan Ora’nın esas özelliği Üç bin Ora’nın büyük kayanın zirvesindeki toplantıyı yönetmektir. Onların yüzleri yeni bebeklerle karşılaştıklarında mutluluk derecesine göre değişir. Eğer onlar birini azarlarsa bu kişinin mutluluk ya da yaşam ipinin kesileceği anlamına gelir. Günümüzde böyle bir insan hala *or-prem* “Ora tarafından kesilen” olarak adlandırılmaktadır. İnsanların sayısı kadar ora’nın olduğuna inanılmaktadır. Her bir insan, kendine doğumda koruyucu melek olarak verilen ora’sına sahiptir. Her bir ora’nın doğası ait olduğu bireye uygundur. Hatta kişinin karakteri ile eşleşir. Terbiyeli, cesur, çalışkan şanslı kişi beyaz ora’ya sahiptir. Beceriksiz, korkak ve şanssız kişi siyah ve çirkin bir ora’ya sahiptir (Doja, 2005, s.13-15).

Yukarıdaki karşılaştırmada görüldüğü insanların kaderi üzerinde etkili olan varlıklar ya da Tanrıçalar Türk ve Yunan ve Hint mitolojisinde farklı şekilde yer almaktadır. Türk mitolojisinde bu kutsal ruhlar insanın kaderi üzerinde etkili değildir. İnsanı korumaya yöneliktir ki bu durum bile asıl Tanrı’nın izni olmadan mümkün değildir.

## **Sonuç**

Türk kültüründe doğum, yapısı itibariyle hassas konulardan biridir. Şimdilerde değişimle birlikte genellikle sadece kadınları ilgilendiren ve kadınlar tarafından ritüelleri yönetilen bir sistemdir. Ritüellerin temeli Eski Türk inanç sisteminin izlerini taşımaktadır. Erkekler doğum gerçekleştirilirken içeri alınmaz. Dışarıda bekler bir ihtiyaç halinde yine kadınların izin verdiği derecede dâhil olurlar. Zira doğum, mahremdir. Tüm bunların neticesinde Türk anlatı metinlerinde kahramanın doğumu anlatılmaz. Doğum anında gerçekleştirilen ritüellerden önce ya doğumuna aracı olan simgeler ele alınır ya da doğum sonrası henüz bebekken yaptığı olağanüstülükler anlatılır.

Beş farklı yörenin Geçiş Dönemlerini ele aldığımız bu çalışmada doğum öncesi ve sonrası karşılaştırdığımızda bölgeler her ne kadar birbirinden farklı yerlerde olsa da ortak ve birbirini tamamlayan birçok özelliğe sahiptir. Bu yörelerdeki doğum öncesi ve sonrası

uygulanan ritüellerin Türk mitolojik sistem içinde kutsal sayılan su, toprak ve ateş ile doğrudan bir ilişkisi mevcuttur.

Olağanüstü bir şekilde ya da olağanüstü özelliklere sahip olarak doğan kahraman kendi kendisini koruyacak duruma ulaşmadan kimliğini ortaya çıkarmaz ve en önemli koruyucusu annesidir. Türk mitolojisinde kahramanın doğumunda olağanüstü özelliklere sahip olması onun kaderini hakkında bize ipuçları verir fakat kahraman kaderinde var olan vasıfları elde etmek için kendini ispat etmelidir. Onun büyük bir komutan olacağı, ülkeler fethedeceği bellidir. Bu vasıfları elde etmek için ilk gençliğinden itibaren sınavlara girer, daima mücadele içinde hayatını sürdürür. Kaderine aktif bir şekilde hâkim olur ve onu yönlendirir. Bu şekilde hem varlığını ispat eder hem kaderini gerçekleştirir hem de Tanrı'ya olan borcunu ödemiş olur.

Bu bakımdan Türk kültüründeki kader anlayışı yapısı itibariyle farklıdır. Elbette insanlara yardım eden kutsal ruhlar etrafındadır fakat kadere, kişinin kararlarına müdahale etmezler.

### **Kaynakça**

BORATAV, Pertev Naili(1984) *100 Soruda Türk Folkloru* (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar), Gerçek Yayınevi, İstanbul.

BACHELARD, Gaston (2006) *Su ve Düşler*, Çev. Olcay Kunal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Banarlı, N. S. (2004). *Resimli Türk edebiyâtı târihi. (I. Cilt)*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

İNAN, Abdülkadir (2015) *Tarihte ve bugün Şamanizm*, Ankara,TTK Yayınları.

ARSLAN, Ahmet Ali (2011)*Kızılderili ve Türk Şamanizmi*, Berikan Yayınevi, Ankara.

ÇOBANOĞLU Özkul (2015) *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Akçağ Yayınları, Ankara.

DUMÉZIL, George (2012) *Mit ve Destan I Hint-Avrupa Halklarının Destanlarında Üç işlev İdeolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ERGİN, Muharrem (2000)*Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 2000.

YILDIZ, Naciye (2015) *Türk Dünyası Destancılık Geleneği ve Destanlar*, Akçağ Yayınları, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (2014) *Türk Mitolojisi I. ve II. cilt*, Türk Tarih kurumu, Ankara.

Doja, Albert (2005) *Mythology and Destiny*, Source, Anthropos, Bd. 100, H. 2., pp. 449-462 Published by, Nomos Verlagsgesellschaft mbH Stable URL, <https://www.jstor.org/stable/40466549> Accessed: 12-11-2018 07:42 UTC.

Güzelbey, C. (1982). Gaziantep’te doğum ve çocuğa ilişkin eski töre ve inançlar. *Türk Folkloru Araştırmaları* 1981/2, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları:35, s.19-36.

KENCEAHMETULİ, Seyit; *Kazakların Gelenek-Görenek ile İnanç ve Pratikleri*, Çev. Nerin Köse, Milli Folklor Yayınları, Ankara 2001, s.169.

Kılıç, A. (1998). *Isparta halk kültüründen örnekler. Türk Halk Kültüründen Derlemeler*, Ankara : Kültür Bakanlığı, H.K.A.G.G.M. Yay.:268.

Türk Dünyası Edebiyat Tarihi Cilt 1 (2001), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

ERCAN, Aktan Müge, Gelibolu Yarımadası’nın Geçiş Dönemi Adetleri Üzerine Bir İnceleme (Doğum-Düğün-Ölüm), Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Kamil Yüce, Çanakkale, 2002.

GÜMÜŞ, Tülin, Kazan Oğuznamesi’nin Arketipsel Sembolizm Bağlamında Değerlendirilmesi, Ardahan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak, Ardahan, 2016.

KAYALI, Nejla; Mersin Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Danışman:Doç. Dr. Nilgün Çıblak Çoşkun, Mersin, 2010.

KARAAĞAÇ, Meryem; Malatya’da Geçiş Dönemleri, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Halkbilimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Şeref Boyraz, Sivas, 2013)

SALTAŞ, Elvan; Ardahan’ın Merkez Köylerinde Geçiş Dönemleri, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak, Ardahan, 2016.

ŞENESEN, İsmail; Adana Halk İnançlarında Eski Türk İnanışlarının İzleri Karşılaştırma-İnceleme, Türkiye Cumhuriyeti Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Erman Artun, Adana, 2015.

Şişman, B. (2002). Samsun y6resinde geçiş d6nemleriyle (doğum, s6nnet, evlilik ve 6l6m) ilgili yaşayan halk inançları ve bunlara ait uygulamalar. Erdem Dergisi, T6rk Halk K6lt6r 6zel Sayısı III, c.13 (39).

T6RBEDAR, 6zlem; D6zce Halk K6lt6r6nde Geçiş D6nemleri (Doğum-Evlenme-6l6m), Anadolu 6niversitesi Sosyal Bilimler Enstit6s6, T6rk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Y6ksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. 6zkul obanoğlu, Eskişehir, 2011)

# AĞALAR KÖYÜ ÖRNEĞİNDE KAYBOLMAYA YÜZ TUTAN EVLENME GELENEKLERİ

Öğr. Gör. Fatih KIRAN\*

## ÖZET

Toplumun kültürel değerlerini yansıtması açısından evlenme ve evlenme etrafında şekillenen gelenekler, kültürümüzü oluşturan en önemli unsurlarından biridir. Ancak içinde yaşadığımız çağ, hayatımızın her alanında olduğu gibi geleneksel düğünler ve bu düğünlerde gerçekleştirilen pek çok ritüelin yok olmasına, bunların yerine yeni şekillerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır.

Bu çalışmada Ağalar köyü özelinde, geçiş dönemlerinden biri olan evlenme gelenekleri üzerine alan araştırması yapıldı. Bu çalışmalar sırasında, kaynak kişilerle görüşmenin yanı sıra literatür taraması da gerçekleştirildi.

Çalışmamıza konu olan Ağalar köyü, Mengen'in güneybatısındadır. Köy, eskiden kalabalık bir yer iken, bugün beş -altı ailenin, yazlı-kışlı yaşadığı bir yerleşim yeridir.

Halen köyde yaşayan ya da yaz aylarında köyüne gelen insanlarla yaptığımız görüşmeler esnasında evlenmeye dair eski ve yeni pek çok uygulama tesbit ettik. Örneğin düğün esnasında yapılan uygulamalardan biri "... kız tarafı gelirken yolda çamur varsa çamuru kuruttururlar, taş varsa taşı kaldırttırırlar, dere varsa köprü kurdururlar, odun varsa odunu aldırırılar bu şekilde eğlenirler. Düğün evine 500 600 metre mesafede bekleyen kız tarafına tepsiyle yemek ve içki gider. O davul zurnayla gelir, sonra bir başkası gelir, kendi komşusu gelir, öbür mahallelisi gelir, onlar da davul zurna ekibi ister. Sabaha kadar eğlence olurdu. Ertesi gün de gelin alma olayı. Zaten düğün tenceresi, yemek tenceresi üç gün kaynar erkek evinde o zaman. Cuma cumartesi ve pazar üç gün düğün evinde yemek olur." şeklinde aktarıldı. Bu ve buna benzer uygulamaları bildirimizde geniş bir şekilde değerlendireceğiz.

Bugün neredeyse kaybolmaya yüz tutan evlenme ve çevresinde gelişen gelenekler modern düğünlerin içine monte edilen bir bölüme indirgenmiştir. Bu çalışmayla Ağalar köyünde düğün geleneklerinin neler olduğunu bunların zaman içinde değişime uğramasını ve gerekçelerini ortaya koymaya çalışacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Mengen, Ağalar Köyü, Evlenme, Düğün

---

\* Kocaeli Üniversitesi, [fatihkiran73@gmail.com](mailto:fatihkiran73@gmail.com)

# SURNAME-İ VEHBİ'DE GEÇİŞ RİTÜELİ: SULTAN AHMET'İN DÜĞÜNÜN ANLATIMI

Döndü ERDEM\*

## ÖZET

Ritüeller bazı eylemlerin hafızalara şifrelenmiş biçimleridir. Ritüeller insanların ve hayvanların geçiş dönemlerinde, ilişkilerde ve günlük yaşamında yardımcı olur. Ritüeller insanları buldukları durumdan başka bir duruma “ikinci bir gerçekliğe” yöneltir. Bu gerçeklik onların kendilerinde var olan durumdan başka bir duruma kalıcı veya geçici dönüşümü oluşturur. İnsanları kalıcı olarak dönüştüren ritüellere “geçiş ritüelleri” denir. Evlilik, sünnet ve cenaze insandaki bir yaşam rolünden veya durumundan diğerine dönüşümü geçiş ritüelleridir. Evlilik de bekar, aile yanında devam eden hayattan, yeni bir çekirdek aile oluşumu ile evlat olma durumundan eş durumuna geçişin simgesidir. Evliliğin gerçekleşmesine dayalı adetlerde isteme, söz kesme, nişan, kına ve düğün vardır. Düğünün yapılışı ailenin ekonomik gücüne dayalıdır. Osmanlı dönemi Türk edebiyatında başlıca sünnet, evlenme ve tahta çıkma münasebetleriyle yapılan şenlikleri anlatan manzum ve mensur eserlere Sûrnâme adı verilir. Sûr kelimesi Farsça olup, düğün, ziyafet, tören, şenlik anlamlarına gelir. Nâme de, mektup, hikaye tarzında yazılan veya bir bahse dair, kitap, risale vb. anlamlara gelmektedir. Edebi bir tür olarak Sûrnâme: şehzadelerin sünnet düğünleri ile kadın sultanların evlenme törenlerini, şehzade ve sultanların doğumları münasebetiyle yapılan tören ve şenlikleri tasvir etmek amacıyla kaleme alınmış eserlerdir. Bu tarife göre divan edebiyatında sûrnâme türü, konularının özelliğine göre: 1.Hitân denilen sünnet düğünlerini, 2. Velîme denilen evlenme törenlerini, 3. Velâdet olarak isimlendirilen şehzade ve sultanların doğumları münasebetiyle yapılan şenlikleri tasvir eden eserlerin genel adı olmuştur.

Bu çalışmanın konusunu oluşturan XVIII. Asrın tanınmış şairlerinden Seyyid Vehbî tarafından kaleme alınan velime olarak isimlendirilen Sultan Ahmet'in düğün töreninin anlatıldığı eser esas alınacaktır. Sûrnâmeler arasında çok özel bir yere sahip bulunan Vehbî'nin bu eseri; o devirdeki kıyafetler, gösteriler, esnaf alayları, eğlenceler ve hediyeleri anlatması açısından önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Geçiş Ritüeli, Düğün, Ūrnâme-İ Vehbî

---

\* Pamukkale Üniversitesi, [erdemsena3@gmail.com](mailto:erdemsena3@gmail.com)

# MİZAHIN GÜLME İŞLEVİNİ KÜLTÜREL UNSURLAR MI OLUŞTURUR?

Sebahat CAYNAK\*

## ÖZET

Evrensel bağlamda mizah, mesajların hedef kitlelere daha etkili bir şekilde gönderilmesi için kullanılan bir araçtır. Mizah; bazen eğlendirip güldüren, bazen düşündüren, bazen de kurallara karşı duran bir iletişim aracıdır. Gülme ise; bazen bir gıdıklama sonrası, bazen bir gerginlikten sonra rahatlama, bazen neşeli olma ifadesi, bazen ise rol yapma olarak karşımıza çıkar. Mizah ve gülme; zamana, topluma, kültüre göre farklılık gösterir. Çalışmanın örneklem evrenini, Türk ve Amerikan Talk show programları oluşturacaktır. Çalışmada, mizah aktörü ve mizah ürünü Bağlam Merkezli Halkbilim Kuramları'ndan Performans Kuramı'yla Richard Bauman'ın bağlam tasnifine göre analiz edilecektir. Ayrıca; talk show programlarında gülmeye neden olan aykırılıklar, mizahın Uyumsuzluk Kuramı üzerinden çözümlenmeye çalışılacaktır. Araştırma verileri, doküman incelemesi ile toplanacak ve içerik analizi ile yorumlanacaktır. Araştırma sonunda, mizah ve gülme arasında kültürel kalıpların olduğu ve bu kalıplar vasıtasıyla mizahın toplumdan topluma değişebildiği düşüncesine ulaşılabilecek ayrıca mizahla toplumlar arasında etkili bir iletişimin gerçekleştiği ve mizahın toplumları birleştirici özelliği olduğu görülecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Ve Amerikan Talk Show Programları, Mizah, Gülme, Kültür, Kültürel Kalıplar

## ABSTRACT

In a universal context, humor is a tool for sending messages more effectively to target audiences. Humor; sometimes entertaining and laughing, sometimes thinking, sometimes against the rules is a communication tool. Laughing; sometimes after a tickling, sometimes after a tension, relaxation, sometimes being a joyful expression, sometimes as a role-play appears. Humor and laughing; it varies according to time, society and culture. The sample universe of the study will be composed of Turkish and American talk show programs. In this study, humor actor and humor product will be analyzed according to the contextual classification of Richard Bauman with Context-Based Theory of Folklore. Also; In the talk show programs, the contradictions that cause laughter will be tried to be solved through the theory of non-conformity of humor. Research data will be collected by document analysis and interpreted by

---

\* Hacettepe Üniversitesi, [sebahatcaynak@gmail.com](mailto:sebahatcaynak@gmail.com)



content analysis. At the end of the research, it will be realized that there are cultural patterns between humor and laughter and that humor can change from society to society by means of these patterns.

**Key Words:** Turkish And American Talk Show Programs, Humor, Laughing, Culture, Cultural Patterns.

## **Giriş**

On altıncı yüzyıl insanlarının Rabelais'i anlamalarındaki neden aynı tarihi paylaşımları mıydı? Rabelais'nin "Gargantua" eserini okuduğumuzda, o döneme ait Rabelais'nin imgeleriyle karşılaşırız. Bu imgeler, o dönemin tarihsel olaylarıyla oluşur. M. Bakhtin, bu durumu şöyle açıklar: "... o dönemde insanlar aynı dünya görüşüyle, tek bir büyük biçemle beslenmekte olduklarından

Rabelais'ci estetik ve ideolojik dünyanın bütünüyle düzenini, Rabelais'nin biçeminin tutarlılığını ve bu biçemi oluşturan tüm öğelerin ahengini kavramışlardı (Bakhtin 2001:79).

## **Araştırmanın Amacı**

- Üzerinde çalıştığımız problem, "kültürel kalıplar + mizah = gülme"dir.
- Araştırmamızın amacı, kültürel kalıpların mizahı nasıl etkilediği ve gülmenin kültürden nasıl etkilendiğini göstermektir.
- Araştırmamız; mizahın ve gülmenin kültürle, toplumla, özgürlükle ilişkisini bulmak açısından literatürden bağımsız değildir. Diğer çalışmalardan farklılaşan yönü ise; "Talk show programları üzerinden mizah ve gülmeyi analiz etmek" olmuştur.
- Araştırmamızın hipotezi, mizahın gülme işlevini kültürel unsurlar oluşturur.

## **Yöntem**

Çalışmada, mizah aktörü ve mizah ürünü Bağlam Merkezli Halkbilim Kuramları'ndan Performans Kuramı'yla Richard Bauman'ın **bağlam** tasnifine göre analiz edilmiştir. (Çobanoğlu 2010: 339-340-341). Çalışmanın örneklem evrenini Türk ve Amerikan talk show programları oluşturdu. Amerikan talk show programlarından "Jimmy Kimmel talk show" programından 10 bölüm, "Ellen Show" programından 10 bölüm izlendi ve 3 bölüm yazıldı. "Türk talk show" programlarından 10 bölüm "Beyaz Show", 2 bölüm "Makine Kafa" 1 bölüm "Uykusuzlar Kulübü" programları izlendi ve 4 bölüm yazıldı. Ayrıca; talk show

programlarında gülmeye neden olan aykırılıklar, mizahın Uyumsuzluk Kuramı üzerinden içerik analizi ile yorumlandı.

## **Kuramsal Çerçeve**

### **1. Kültür**

Kluckhohn kültürü; “bir halkın yaşam biçiminin tamamı, bireyin kendi grubundan elde ettiği toplumsal kalıt, bir düşünme, hissetme ve inanma yolu . . . . , hem dış çevreye hem de diğer insanlara uyum sağlamak için bir teknikler seti, bir tarih çökeltisi” böyle tanımlamıştır (Geertz 2010: 18-19). Özdemir’e göre kültür, “etkileşimin ürünü, etkileşimler bütünüdür”. (2017: 377). Geertz, kültürü şöyle tanımlar: “Kültür kamusaldir çünkü bir anlama sahiptir. Neyin göz kırpması anlamı taşıdığını bilmeden ya da fiziksel açıdan gözünüzü nasıl kırpacağınızı bilmeden gerçek ya da taşlama anlamında göz kırpmazsınız; koyun çalmanın ne demek olduğunu ve bunu nasıl gerçekleştireceğinizi bilmeden de koyunlara baskın düzenleyemez ya da düzenlemiş gibi yapamazsınız (2010: 27).

Bir halkın kültürünü anlamak, o halkı bize erişir hale getirir. Bir tarihi, bir şiiri, bir ritüeli, bir toplumu anlamak bizi kültüre götürür. Fikirlerimiz, değerlerimiz, duygularımız birer kültür ürünüdür. Geertz kültür ürünlerini Chartres Katedrali ile açıklar: “ Chartres Katedrali taş ve camdan yapılmıştır. Ama yalnızca taş ve camdan oluşmaz; bir katedraldir, ama yalnızca bir katedral olmakla kalmaz, aynı zamanda belirli bir toplumun belirli üyeleri tarafından belirli bir zamanda inşa edilmiş belirli bir katedraldir. Onun ne anlam taşıdığını anlamak, ne olduğunu kavramak için taş ile camın genel niteliklerinden oldukça fazlasını ve bütün katedrallerin ortak noktalarından çok daha fazlasını bilmek gerekir. . . . . İnsanlar söz konusu olduğunda durum bundan farklı değildir. İnsanlar da en son bireyine kadar, kültürel ürünlerdir” ( 2010:70).

Turhan kültürü, yaşayış ve düşünüş tarzımızda, sanatta, edebiyatta, dinde, eğlencelerimizde tabiatımızı ifade edişimiz olduğunu söyler (2017: 29-30). Ziya Gökalp, bir medeniyetin her millette aldığı hususi şekilleri kültür olarak ifade eder. Malinowski kültürü, “ihtiyaçların giderilmesi ve somut problemlerin çözümünde yardımcı araç” olarak ifade eder. Marshall ise kültürü, “insan toplumunda biyolojik olarak değil toplumsal araçlarla aktarılıp iletilen her şeyi anlatır” şeklinde belirtir (Aman 2012: 136).

### **2. Kültürel Kalıplar**

Geertz, kültürel kalıpları şöyle ifade eder: “-anamlı simgelerin örgütlü dizgeleri-tarafından yönlendirilmese, insanın davranışı kesinlikle yönetilmez olurdu; ... Bu türden kalıpların birikimlenmiş bütünlüğü olan kültür yalnızca insan deneyiminin bir süsü değildir,

insan deneyiminin özgüllüğünün başlıca temeli olan kültür bu deneyim için gerekli bir koşuldur.” (2010: 65).

Özdemir, Türklerin kültürel kalıplarını mizahi olarak incelemiştir: “Bakışlarla konuşmak, elektrik alıp almadığına dair eş seçimi yapmak, istenilen sorudan başlanabilir mi şeklinde soru sormak, çalışkan öğrenciye ‘inek’ diyerek alay etmek, bebeklerin tuzlanması, çocuklara sırt kaşıtılması veya çiğnetilmesi, dengesi bozuk masanın ayaklarına kağıt sıkıştırmak, babaya ya da anneye çekmiş diyerek çocuğun azarlanması” vb. (2017: 409-416).

Türk toplumunun bu şekilde kültürel kalıpları toplumun mizah anlayışını da etkilemektedir. Mizahçı, toplumdaki değişime ayna tutarak insanların bu durumlarını sahnelemektedir. Bu şekilde toplum, mizahı kendine öz eleştiri olarak kullanır.

Jean Baudrillard, Amerikan kültürünü ‘Amerika’ adlı eserinde Fransız kültürüyle kıyaslayarak şöyle anlatır: “..... bunlar özgürleşme özellikleridir ve bu toplumun edebe aykırılığı bile özgürleşmenin bir göstergesidir. Kimileri çok aşırı ve rezilce olan bütün etkilerin özgürleşmesi... cinsellik bütün anormallikleri ve sapkınlıklarıyla (son moda özelliği olan cinselliğin reddedilmesi dâhil; bu özellik de cinsel özgürleşmenin aşırılığının bir sonucundan başka bir şey değil) özgürleşiyor; töreler, gelenekler, beden ve dil modanın hızlanmasıyla özgürleşiyorlar. İnsan ideal gerçekliği, iç gerçeği ya da saydamlığı içinde özgürleşmiş değildir: Yer değiştiren; dolaşan; ahlaka göre değil modaya göre cinsiyet, giysi, alışkı değiştiren; vicdanına göre değil, düşünce modellerine göre düşünce değiştiren insan özgürleşmiştir” (2013: 113).

### **3. Gülme**

İnsanlar ne zaman, niçin, neye güler? Yalnız olduğumuz zaman komiği hissedip gülebilir miyiz? Herkesin ağladığı bir cenaze töreninde gülebilir miyiz? Bir toplumun adetlerine, fikirlerine göre yazılmış bir fıkra, bizim dilimize çevrildiğinde komik olma durumu ne olur? Geçmişten günümüze gülme kavramı nasıl ele alındı? Gülme, duygularla bağlantılı mıdır yoksa esnemek, hapşırma gibi bir davranış mıdır?

Aristo; gülmeyi insanı hayvandan ayıran özellik olarak nitelerken; Democritos ve Heraclitus, insanın yaşama dair felsefi sorunlarının cevaplarını kahkaha ve gözyaşı ile verdiğini belirtir (Cameron 1993: 5, Akt. Ögüt Eker, 2014: 18). Aristoteles ve Platon, alayın gülmenin bir türü olduğunu söylerler. Ayrıca Aristo ve Platon, gülmenin kişinin karakterine zararlı olabileceğini belirtirler (Morreall 1997: 9-11).

Morreall, gülmenin öksürmek, esnemek gibi fizyolojik bir davranış olmadığını, gülmenin duygularla bağlantılı olduğunu söyler (1997: 6). Bergson, insani olan dışında hiçbir şeyin gülünç olmadığını belirtir. (2013: 11). Karda kayıp düşen birine güleriz çünkü o kişiyi sakar buluruz. Gülme burada acımasızlıkla kendini gösterir. Bir konuşmacı sürekli aynı kelimeleri tekrar ederek konuşursa, yani konuşmacı konuşmasında mekanikleşirse güleriz. Bu olay bize gülmenin sıradanlık özelliğini gösterir. Bir hatip, konuşma sırasında hıçkırmaya başlarsa, cenaze töreni esnasında bir kişi şarkı söylerse davranışlarda aykırılık olduğu için güleriz.

#### 4. Mizah

Öngören, mizahın kökeninde eğlence ve hoşgörünün olduğunu vurgular. Eğlencenin bütünüyle mizah olmadığını, mizahın da tamamen eğlence olmadığını söyler. Bir ülkenin topluca eğlendiği olağanüstü törenlerde mizahın ilk biçimlerinin ortaya çıktığını Hititlerde Purullu ayinleri, Eski Yunan'da Dioysos şenlikleriyle örnekendirir. Mizahın ortaya çıkabilmesi için de belirli bir hoşgörü ortamının olması gerektiğini ve hoşgörünün mizahın kültürel boyutunu işaret ettiğini belirtir (1998: 15-16). Öğüt-Eker; mizahın keskin bir zekânın, bazen eğlendirici bazen de sorgulayıcı biçimde, beklenmedik bir anda acımasızca kazandığı sessiz bir zafer olduğunu, haddini aşan ciddiyete yapılan saldırı olduğunu, mantığa dayalı hayaller olduğunu, bir isyan ve bilgece bir eleştiri olduğunu, kurallara karşı zincirleri kırarak özgürleşmek olduğunu, komik olmayanla eğlenmek olduğunu belirtir (2014: 54).

#### 4.1. Ortak Kültürel Bellekte Mizahı Uyumsuzluk Kuramı Üzerinden İnceleme

Mizahi bellekte yaşatılan imgeler, ülkenin yaşayan kültür tarihini ifade eder. Toplumların mizah anlayışlarının, eğlencelerinin, güldürü ürünlerinin farklılıkları, toplumlar arasındaki coğrafya, tarih, sanat, yaşam biçimi farklılıklarındandır. Bir toplumun mizah anlayışını şekillendiren, o toplumun yaşayış biçimidir. Örneğin; Hükümet Kadın 2 filminde yer alan bir sahnede mizahi imge şöyle ifade edilir:



Resim 5. Hükümet Kadın 2, Youtube, erişim tarihi/saati: 02.01.19/00.40

“Oğul: Anne sen her sabah her sabah nereye gidiyorsun?

Anne: Babanın mezarına gidiyorum dua etmeye.

Oğul: Anam diyor, ben her sabah mezara gidiyorum.

Gelin: Bu kadar zamandır her sabah?

Oğul: Geçen cuma öğle vakti de yoktun. Yine mezara gitmiştin?

Anne: Cumaya gitmiştim.

Oğul: Cumaya? Eee kadınlar gelmez ki cumadır bu.

Anne: Niye? Size cumadır bize perşembedir?”

Bu sahnede yer alan cuma namazı ile ilgili mizahi ifade, Müslüman olmayan bir toplumda komik bulunmaz çünkü belleklerinde böyle bir kalıp yoktur. Bazı Müslüman toplumlarda da komik bulunmaz, çünkü bazı ülkelerde kadınlar da Cuma namazı kılmaktadır.

Başka bir dilden çevrilen bir fıkra komikliğini yitirir. Bizim, anlatılan fıkra hakkında belli kalıplarımızın, fikirlerimizin olması gerekir. Örneğin; “Bir çiftçi çift sürmek için tarlaya gider. Sabahdan öğleye kadar çalışır. Çiftçi açtır ve karısının öğle yemeğini getirmesini beklemektedir. Birkaç saatten sonra, adam daha fazla bekleyemez. Pulluğu çeken öküzün kuyruğunu keser. Kuyruğu pişirir ve yer. Nihayet karısı, çiftçi hazırladığı yemekle gelir ve kocasına kendisine kızgın olup olmadığını sorar. Adam şöyle cevap verir; ‘Kızgın değilim fakat öküzün kuyruğu daha kısadır.’ Der.

Bazen; uyumsuzluklar, farklı kültürlerin özellikleri, ilkel toplumlar komik olabilir. Şekil bozuklukları, bilgisizlik ve aptallıklar, cahillikler normal yaşantımızla uyumsuz olduğu için bize komik gelebilir. Örneğin; dalgın bir bilim adamı, şişman ve burnu büyük bir adam komik olabilir. Gana’da cenaze törenini eğlenceli, danslı yapan aileler ölen kişiye olan sevgilerini belirtmek için yapıyorlar. Bu da bazı kültürlere uyumsuz gelir ve gülünür. Bazen siyasetçilerin konuşmaları o kadar soyut olur ki anlamakta güçlük çekeriz ve güleriz.

#### **4. 2. Türk ve Amerikan talk show Programlarının Mizahi İfadelerini Kültürel Açıdan İnceleme**

Toplumların mizah anlayışlarını toplumların yaşam şekilleri belirler. Amerikan talk show programları sunucunun esprileri, pratik zekâsı üzerine kuruludur. Ancak Türk talk show programlarına baktığımız zaman, seyirciyi cezbeden gelen konuklardır. Seçtiğimiz programlar 2014-2019 yılları arasında yayınlanmıştır. Amerika’da hem gece hem gündüz kuşağı,

Türkiye’de gündüz kuşağı talk show programı olmadığı için sadece gece kuşağı değerlendirilmiştir. Bunları örnekler üzerinde inceleyelim:



Resim 6. Ellen Show- YouTube (erişim tarihi ve saati: 03.01.19 – 15.30 yayın tarihi: 19 Eylül 2015)

Program Ellen Degeneres’in konuklara soru sormasıyla başlar. Programın detayı şöyledir: (programın sadece belli bir kısmı verilmiştir. Geri kalan kısmına YouTube kanalı üzerinden ulaşılabilir.)

“Ellen Degeneres: ‘Daha önce hiç yaptım mı?’ isimli bir oyun oynayacağız. Birkaç soru soracağım. Sorulan soruları daha önce yaptıysak ‘daha önce yapmıştım’ ya da yapmadıysak ‘daha önce yapmamıştım’ diye cevaplayacaktır. (oyun verilen oyun kartları ile oynanır.)

S - 1: Hiç çıplaklar plajında bulundum mu?

C – 1: Jonny Depp: Evet

Gwyneth Paltrow: Hayır

Paul Bettany: Evet

S – 2: Daha önce hiç tutuklandım mı?

C – 2: Jonny Depp: Evet

Gwyneth Paltrow: Hayır

Paul Bettany: Evet

S – 3: Hiç pişman olduğum bir dövme yaptırdım mı?

C – 3: Jonny Depp: Hayır

Gwyneth Paltrow: Hayır

Paul Bettany: Hayır

S – 4: Daha önce hiç ‘ The Mile High Club’ a katıldım mı?

C – 4: Jonny Depp: Evet

Gwyneth Paltrow: Evet

Paul Bettany: Hayır

...

S – 10: Daha önce hiç cinsel içerikli mesajlaştım mı?

C – 10: Jonny Depp: Hayır

Gwyneth Paltrow: Evet

Paul Bettany: Hayır

Konuşmada geçen “The Mile High Club”, uçakta sevişme fantezisi kuranların üyesi olduğu sanal bir kulüp. Türkiye’de böyle bir kulüp olmadığı için, programı ilk izlediğimizde herkesin güldüğü, bu ifadenin geçtiği sahne bize komik gelmemektedir. Önce uyumsuzluk yaşayıp, öğrendikten sonra bizleri de güldürebilen bir sahnedir.



*Resim 7. Jimmy Kimmel Show – YouTube erişim tarihi ve saati: 03.01.19 – 17:30 yayın tarihi: 13.11.17*



*Resim 8- Jimmy Kimmel Show – YouTube erişim tarihi ve saati: 03.01.19 – 17:30 yayın tarihi: 13.11.17*

Program Jimmy Kimmel’in sunuculuğunda sokak röportajları şeklinde seyircinin de aktif katılımıyla yapılmıştır. Jimmy Kimmel, seyircilere şöyle sorar: “Bir kadının daha önce vücudunu teşhir edip etmediğini ona bakarak anlayabilir misiniz? Bugün bunu bir oyuna dönüştüreceğiz. Yolda bir kadını göreceğiz. Kendini tanıttıracağız. Ve burada, stüdyoda o kadının daha önce birine teşhircilik yapıp yapmadığını tahmin edeceğiz. Ve onun cevabını göreceğiz. Tamam mı? Hazır mısınız? Pekâlâ, işte ilk potansiyel teşhircimiz. (programın sadece belli bir kısmı verilmiştir. Geri kalan kısmına YouTube kanalı üzerinden ulaşılabilir.)

“1. Kadın: Adım Kimberly. Losangles’liyim.

Muhabir: Kimberly, hiç vücudunu birine teşhir ettin mi? Ettiysen ne oldu?

Seyirciler: Evet/hayır (yarı yarıya) ikiye ayrılmış bir kitle var.

Kimberly: Evet, ettim. Otoyoldaydım. Gösterdiğim kişi heyecanlanmıştı.

...

2.Kadın: Ben Abbie. Avustralyalıyım.

Muhabir: Abbie hiç birine teşhircilik yaptın mı ve nasıl oldu?

Seyirciler: Eeveeeet.

Abbie: Hayır yapmadım. Yalan söyledim. Meksika’da yaptım. Polonyalı yaşlı bir adama gösterdim.”

Türk insanının kültürel yaşamında cinsel içerikli konuşmalar apaçık, herkesin içinde konuşulmaz ve bu tür konular insanları güldürmez. Oysaki; Amerika’da insanlar bu soru karşısında gayet gülerek tepki verdiler ve onların yaşam tarzları bu soruya çok uygundur.





*Resim 9. Jimmy Kimmel Live–YouTube erişim tarihi ve saati: 28.05.19–16.30–yayın tarihi: 4 Mart 2017*

Jimmy Kimmel full interview with president George W. Bush (Programın sadece belli bir kısmı verilmiştir. Geri kalan kısmına YouTube kanalı üzerinden ulaşılabilir.)

J. K: nasılsınız? Sadece bana söylendi, birkaç dakika önce, Show’dan önce Jermaiguill ile küçük bir toplantı isteğinde bulunduğunuz söylendi.

G. B: Guillermo nerede?

J. K: o orada ve gösteriden önce İspanyolca konuştunuz. İspanyolcası nasıldı Guillermo’nun?

G. B: mükemmel

J. K: başkan yardımcınız Dick Chenny, o adamı suratından vurduğunda, size nasıl anlattı? İçeri girdi ve kapıyı kapattı mı? Bu nasıl düştü?

G. B: beni bu konuda gerçekten sinirlendiren, Texas’taki tek dava avukatını vurdu.

J. K: bu doğru adam bir avukattı.

G. B: olağan dışı bir dönemdi.

J. K: öyle düşünürdüm, size hiç komik geldi mi?

G. B: pekala, Chenny her geldiğinde bir sürü insan “ördek” diye bağıyordu! (gülme)

Bu programın konuğu eski Amerika Başkanı George W. Bush’tur. Program gayet eğlenceli ve sempatik bir akışa sahiptir. Amerika’da talk show programlarına politikacılar çok ilgi göstermektedirler. George W. Bush dışında Barack Hussein Obama, Donald J. Trump gibi Amerika başkanlarının da katıldığı eğlenceli talk showlar yapılmıştır.



*Resim 10. Beyaz Show – YouTube erişim tarihi ve saati: 03.01.19 – 18:05 - yayın tarihi: 24.12.15*

Program, Beyazıt Öztürk sunuculuğunda seyircilerden gelen konuklara gelen sorularla devam etmektedir. (Programın belli bölümleri verilmiştir. Geri kalan kısmına YouTube kanalı üzerinden ulaşılabilir.)

“Beyazıt Öztürk: Arkadaşlardan gelen sorular var. İkileme sever mi? ‘miş miş’ ‘bip bip’ şarkılarının adı böyle mi gidiyor?”

Simge: bundan sonraki bir şarkı bir ikileme değil. Bunlar hepsi bir tesadüf. Şarkıları ben yazmadım. Şarkının adına biz karar verdik.

Beyazıt Öztürk: Peki, Öykü’ye bir soru var. O kürek kemiğini nasıl yaptın?

Öykü Serter: Yüzerek, on beş sene kadar.

...

Beyazıt Öztürk: Demet Akbağ yaşlılığını bedelli mi yapıyor? Niye hiç yaşlanmıyor? (güzel soru)

Demet Akbağ: (güler).

Beyazıt Öztürk: Demet Akbağ neden çok hızlı konuşuyor?

Demet Akbağ: hızlı mı konuşuyorum?

Beyazıt Öztürk: Yok. İbrahim söylemiş. Yani ben katılmıyorum. İbrahim nerede?

Demet Akbağ: (tane tane konuşur) İbrahim şimdi beni net olarak duyabiliyor musun? Yavaş yavaş konuşuyorum sırf anlayabilmen için. Yoksa senin hızlı konuşulunca Türkçeyi anlayamamak gibi bir sorunun mu var? Aceleciyim İbrahim aceleciyim. İşimiz çok, işimiz çok.

Beyazıt Öztürk: İbrahim kapak herhalde. Sıkıntı yok oturmuştur herhalde yerine. Bir sorun yok. Bir daha böyle şeyler yazmayın. Bakın, sonra yeriniz belli olunca mahcup duruma düşüyorsunuz. (kahkahalar...) .....

Program konuklarından Demet Akbağ, tanıdığımız kadarıyla olgun, sevecen bir kişiliktir. Ancak programda kendisine yapılan eleştiriye sert bir şekilde karşılık vererek insanları hem şaşırtmış hem de güldürmüştü. Bu olay da mizahın ve gülmenin uyumsuzluk üzerine çıktığını kanıtlar.



*Resim 11. Beyaz Show – YouTube erişim tarihi ve saati: 04.01.19 – 01:50 – yayın tarihi: 27.11.17*

“Beyazıt Öztürk: Fahriye Evcen, Burak Özçivit’e meyve bıçağı ile meyve uzatıyor mu?

Burak Özçivit: Tabii ki.

Beyazıt Öztürk: Evlilik böyle bir şey değil mi yani? Nasıl gidiyor her şey?

Burak Özçivit: Güzel, her şey yolunda.

...

Beyazıt Öztürk: Konuklara bir sorum yok ama Beyaz’a var. Yıllardır beklediğin kişi belki de benimdir. Benimle evlenir misin?

(kahkahalar...)

Beyazıt Öztürk: Böyle bir günde böyle bir teklifin bana gelmiş olması... şaşırdım. Sabah kalktıklarında standart olarak yakışıklı olarak mı kalkıyorlar yoksa bir düzeltme-toplama yapıyorlar mı? Ünlü oldular da ne oldu ha ne oldu? - Her sabah kalktığında Burak, Fahriye’yi yanında görmek nasıl bir duygu? Anlat.

Burak Özçivit: Abi şimdi ne diyeyim? Tarifsiz güzel. ...

Beyazıt Öztürk: Ünlülerin de herhangi bir ortamda karınları sesli gurulduyor mu?

Murat Boz: Daha beteri oluyor.

...

Beyazıt Öztürk: Ben ünlü olduktan sonra benimki guruldamiyor.....”

Beyazıt Öztürk’ün sunduğu “Beyaz Show” programı, birbiriyle çok alakalı olmayan konukların gelmesiyle, günlük sohbet havasında geçer. Seyircilerden gelen sorular genellikle konukların özel yaşamına yönelik olmaktadır.



*Resim 12. Makine Kafa – YouTube erişim tarihi ve saati: 04.01.19 – 03:05 – yayın tarihi: 10.05.14*

Program, Okan Bayülgen sunuculuğunda, çeşitli konuklar eşliğinde, konuklara yaptıkları filmler hakkında, özel hayatları hakkında sorularak ilerliyor. Program 44:08’inci dakikadan başlayıp yaklaşık 2-3 dakikalık bir kısmı yazıldı.

“Okan Bayülgen: Fırat, hoş geldin.

Fırat Tanış: Hoş bulduk.

Okan Bayülgen: Evlilik nasıl gidiyor?

Fırat Tanış: İyi gidiyor, her şey yolunda gayet.

Okan Bayülgen: Bak yine aynı kılıbık cevapları vermeye başladın.

Fırat Tanış: Gerçekten iyi yani.

...

Okan Bayülgen: Ne oldun sen? Hakkatten ne oldun sen?

Fırat Tanış: Bir şey olmadı.

Okan Bayülgen: Peki, bana bir akşamını anlatır mısın?

Fırat Tanış: Ooo.. Emin misin?

Okan Bayülgen: Akşamını, akşamını... Ya nedir bir akşam? Bir akşam eve gidiyorsun, yani hanım kapıyı mı açıyor?

Fırat Tanış: Evet.

Okan Bayülgen: Niye hanım? Eve mi bağladın hanımı?

Fırat Tanış: Bu ara çok yoruluyor dışarı çıkma konusunda, uyuyor. Uyuyor genellikle.....”



*Resim 13. Uykusuzlar Kulübü – YouTube erişim tarihi ve saati: 20.05.19 yayın tarihi: 18.05.19*

Program, Okan Bayülgen sunuculuğunda, kısım kısım, her kısımda farklı sanatçı, politikacıların gelmesiyle gerçekleşmektedir.

O. B: İlk konuğumuz önemli bir konuk. Sayın Ekrem İmamoğlu olacak. Belki de ülkemizde politikacı olarak Show programına konuk olan bir yolu da açacak. Önümüzdeki hafta belki de ondan sonraki hafta da sayın Binali Yıldırım konuğumuz olacak. ... Nasıl bütün dünyada özellikle Amerika Birleşik Devletleri’nde başkanlar Show programlarına konuk oluyorsa, başkan adayları Show programlarına konuk oluyorsa bizde de bu alışkanlığın, bu güzel alışkanlığın başlaması lazım. ... Bütün dünyada talk show programlarının böylece başköşe konukları var. Konukların birbirinden haberi yoktur. ... bu bir siyasinin katıldığı talk show programı, eğlence programı...

E. İ: ... 80’ler, 90’lar çok şikâyet ettiğimiz yıllar, demokrasi açısından bugün neredeyse 30 yıl sonrasındayız hala tartışmayı başaramayan ya da halkına onu gösteremeyen kişiler olmaktan üzülüyorum.

O. B: Amerikalıların yaptığı “debate”lerde adaylar karşılıklı projelerini anlatıyorlar

E. İ: kesinlikle.

O.B: ... Hem Binali Bey hem siz projelerinizi ilan ettiniz, bunlar billboardlarda görüldü, bunlar televizyonlarda görüldü ama bir adayın diğer adayın projesini onayladığı onaylamadığı ya da o projelerin birbirine benzeyip benzemediği halkın gözü önünde bir kere de tartışılıp anlaşılamiyor, asıl sorun bu

E. İ: kesinlikle öyle, öyle olmayınca da kopya çekmek zorunda kalıyorlar.

(gülme, alkış)

E. İ: buraya geliş nedenim, normalleşme talebim, gülmeyi özledim. ... büyük dedem, makamın yükseldikçe boynun eğilsin derdi. ...

Programın 1. Kısmının sonlarında E. İ. müzisyenlerle kendi yöresine ait olan (Trabzon) horon oyunu oynadı.

Okan Bayülgen’in sunuculuğunu yaptığı “Makine Kafa” programı da Beyaz Show programı gibi gece geç saatlerde başlayıp uzun süren bir programdır. Burada da konuklar birbiriyle alakasızdır. Gülme unsurunu da konukların özel hayatları ve çektikleri filmler, çektikleri klipler, söyledikleri şarkılar oluşturmaktadır. Ancak, yine Okan Bayülgen’in sunuculuğunu yaptığı “Uykusuzlar Kulübü” programı Amerika’daki talk show programlarına benzer özelliindedir. Programın kısım kısım olması, her kısımda farklı sanatçı ve politikacıların geldiği, gelen konukların birbirinden habersiz oluşu, mizah alanı olarak cinsel mizah, politik mizah alanlarının yer aldığı farklı bir talk show programı olmasıyla Amerika’daki talk show programlarına benzemektedir.

Talk show programlarını incelediğimiz zaman; Amerikan talk show programlarına espriler ve analizler hâkimdir. Sunucu yapacağı espiyi bir analiz üzerine kurgular ve seyirciyi güldürür. Bazen sokak röportajları bazen konuk ağırlama şeklinde olur. Programa gelen konuklar; ya tek kişi ya da birbirleriyle ilişkili aynı filmde ya da klipte oynayan kişilerden seçilir. Konuşmalar kısa, öz ve güldürü yönü güçlüdür. Mizah alanı olarak bakıldığında; Amerikan talk show programlarına cinsel mizah, politik mizah hâkimdir. Cinsellik, gayet açık seçik bir ifade ile kullanılır. Sokak röportajlarında, seyirci beklemediği bir cevapla karşılaştığında mizah gülme eylemi ile sonuçlanır.

Türk talk show programlarında kurgu, gelen konuğun hayatındaki son gelişmeler üzerine kuruludur. Programa gelen konuklar, birbirleriyle pek alakası olmayan kişiler olur. Türk halkı

genel olarak, ünlülerin özel hayatlarını merak ederler ve kendileri ve ünlüler arasında benzerlik olup olmadığını programda sorularla öğrenmeye çalışırlar. Türk talk show programlarında cinsellik, örtük/üstü kapalı olarak verilir. Genelde; ünlünün evliliği, eşini sevip sevmediği, çocuklarının varlığı, bekârsa hayatında bir aşkın olup olmadığı gibi unsurlar merak edilir. Türk seyirciler, ünlülerin hayatlarında yeni bir şey öğrendikleri zaman ya da sordukları sorulara farklı bir cevap olduğunda mizah gülme eylemi ile sonuçlanır. Ancak son çekilen “Uykusuzlar Kulübü” mizah alanın çeşitlendiği, espri yönünün daha güçlü olduğu bir program olmuştur.

## **Ek**

Bağlam, folklor unsurunun icra edildiği veya sunulduğu durum ve süreçteki şartlar bütünüdür. Richard Bauman’ın bağlam tasnifi “Kültürel bağlam” ve “Sosyal Bağlam” dan oluşur. Kültürel bağlam içerisinde yer alan “anlam bağlam”ı, bir toplumun hayat tarzı hangi cepheleriyle onun folklorunda yansıtılmaktadır, bu dönüşüm nasıl oluşmuştur ve nasıl dışa vurulmaktadır. Kısaca anlam bağlam, bir folklor unsurunun anlamını araştırır. “Sosyal bağlam”ın alt ögesi olan “sosyal zemin” bağlamı bir folklor unsurunun ne tür bir insan topluluğuna ait olduğunun belirlenmesidir. Daha fazla bilgi için bkz. (Çobanoğlu 2010).

Bu program, 11 Mayıs 2019 tarihinde ilk olarak yayınlanmış ve bildirimiz ile alakalı kısım 18 Mayıs 2019 tarihinde yayınlandı. Bu sebeple, bildiri sunumunda yer almadı ancak bildiri tam metninde değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

## **Bulgular**

Kültür, kültürel kalıplar, mizah ve gülme ile ilgili kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır. 2014-2019 yılları arasında bazı talk show programları değerlendirmeye alınmıştır. Türk ve Amerikan mizahının talk show programlarındaki mizah alanları; zamana, topluma göre değişen mizahi ifadeleri karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Amerika’da cinsel mizah ve politik mizah talk show programlarında özgür bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Türkiye’de ise mizah alanları daha kısıtlıdır. Talk show programlarını incelediğimiz zaman, politik mizahı ilk kez 18 Mayıs 2019 tarihinde görmekteyiz. Bu durum da bize Amerika ve Türkiye arasında toplumsal, politik farkların olduğunu göstermektedir.

## **Sonuç ve Tartışma**

Kültür, bir insanın yaşam biçimidir ve eğer insanlıkla yüz yüze karşılaşmayı istiyorsak, kültürel kalıpların analizlerini iyi yapmamız gerekmektedir. Kültür; öğrenilir, süreklidir, değişir, bütünleştiricidir, toplumsaldır. Kültür, toplumun tüm üyeleri arasında paylaşılır fakat her bireyde aynı olmayıp bazı farklılıklar gösteren bir olgudur. İnsan davranışlarının çoğu

simgelerle anlamlı hale gelmiştir. Bu simgesellik de kültürün bir özelliğidir. Simgeler toplumlarda farklı şekilde karşımıza çıkar.

Gülme ve mizah toplumdan topluma, zamana göre değişebilen bir olgudur. Belli başlı kalıpları olan bir dünyada yaşıyoruz ve bu kalıplara aykırı bir şey olduğunda güleriz. Bir düzen içerisinde görmeğe alıştığımız şeyleri o düzen içerisinde göremezsek güleriz. Bir gösteride ya da konuşmada her zaman bildiğimiz bir kişiyi farklı bir davranışla görürsek güleriz. Talk show programlarında, özellikle sokak röportajlarında beklenilmeyen bir durum karşısında seyircilerin nasıl güldüğü tespit edildi. Mizah, kültürel kalıplardan etkilenen ve kültürel kalıpları etkileyen bir unsur olarak karşımıza çıktı. Ayrıca mizah, toplumların birbirlerinin kültürlerini anlamalarında kullanılan bir iletişim aracıdır.

Yaptığımız çalışmada; Türk toplumunun toplumsal özellikleri ve politik durumunun mizahi imgesini etkilediğini, talk show programları kapsamında istenilen düzeyde olmadığını tespit ettik. Ancak; yapılan son programın (Uykusuzlar Kulübü), daha ilk haftadan farklı mizahi alanları sunacağını gördük. Çalışmanın çok geniş kapsamda olduğunu, tüm verileri metin içerisinde veremediğimiz için daha farklı bir platformda farklı çalışmalarla destekleneceğini ümit ediyoruz.

Özet olarak; insan kültürle yoğrulup kültürel kalıplarla beslenen bir varlıktır. Bu, insanın toplum içinde farklı olan duruşunu sergiler. Böylece insan; mizahını, gülmesini kendi kültürüne göre şekillendirir. Mizah, toplumsal faktörlerden, politikadan etkilenen bir olgudur.

## **KAYNAKÇA**

AMAN, Fatih (2012), Bronislaw Malinowski'nin Kültür Teorisi, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Cilt: 21, Sayı: 1, s:135-151.

BAKHTİN, Mikhail (2001), Karnavalın Romana, (çev. Cem Soydemir), 1. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BAUDRİLLARD, Jean (2013), Amerika, (çev. Yaşar Avunç), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BERGSON, Henri (2013), Gülme, (çev. Tolga Güner), İstanbul: Mitra Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2010), Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, 5. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

GEERTZ, Clifford (2010), Kültürlerin Yorumlanması, (çev. Hakan Gür), 1. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.



MORREALL, John (1997), Gülmeyi Ciddiye Almak, (çev. Kubilay Aysevener – Şenay Soyer), İstanbul: İris Yayınları.

ÖĞÜT EKER, Gülin (2014), İnsan Kültür Mizah, 2. Baskı, Ankara: Grafiker yayınları.

ÖNGÖREN, Ferit (1998), Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Mizahı ve Hicvi, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No: 405.

ÖZDEMİR, Nebi (2017), Kültür Bilimi ve Yönetimi, 1. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları.

RABELAİS (2017, Gargantua, (çev. Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, Vedat Günyol), 11. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

TURHAN, Mümtaz (2017), Kültür Değişmeleri, 3. Baskı, Ankara: Altınordu Yayınları.  
[www.youtube.com](http://www.youtube.com)

YILDIRIM, Ali – ŞİMŞEK, Hasan (2016), Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, 10.Baskı, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

## KÜLTÜREL KOD VE MEDYA İLİŞKİSİ

Şeyma SOYYILMAZ\*

### ÖZET

Kültürel kodlar ait olduğu toplumun geçmişten bugüne dek taşıdığı inançları, gelenek ve görenekleri, hayatı algılama ve yaşama biçimlerini ifade etmektedir. Kültür kodlarının kullanım alanlarına bakıldığında medyanın aktif bir rol üstlendiği görülmektedir. Bu doğrultuda medyanın etkin bir kolu olan reklamlar: Hitap ettiği tüketici toplumun sınırsız ihtiyaçları doğrultusunda medya aracılığı ile kültürel kodları kullanarak tüketici toplum üzerinde, tüketim kültürünü besleyen bir marka imajı yaratmaktadır.

İşlevsel halkbilimi kuramının kullanıldığı bu çalışmada, kültürel kodların medya ile olan ilişkisi konu edinilerek, Tüketim kültürünün ve tüketen toplumun yükselmesinde reklamların etkileri tartışılmıştır. Bu çalışmada çeşitli sektörlerden seçilen markaların reklam metinlerine yer verilerek, reklamlara ait görsellerin üzerinde kültür kodlarının varlığı ve işlevi üzerinde durulmuş, millete özgü kodlar ve göstergeler aracılığıyla kültür kodlarının seçimi ve işlenişi hakkında bilgi verilmiştir.

Çalışmanın amacı: Kültürel kodlarımıza günümüzün dijital penceresi olan reklamlardan bakarak, kültürün medya ile olan ilişkisini ve işlevlerini açıklamak, Bu alanda yapılacak olan bilimsel çalışmalara katkı sağlamaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kültürel Kod, Medya, Reklam, Gösterge, Tüketim Kültürü

---

\* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, [seymasyilmz@gmail.com](mailto:seymasyilmz@gmail.com)

# SÖZLÜ ORTAMDAN ELEKTRONİK ORTAMA: WHATSAPP CUMA MESAJLARI

Ufuk AYMAZ\*

## ÖZET

Toplumlardaki kültür öğeleri ve gelenekler, yerlerine geçecek daha güçlü bir alternatifle karşılaştıklarında bir değişim sürecine girerler. Üyelerinin ihtiyaçlarına göre yeniden dizayn edilen bu öğeler yapısal, mekânsal ve işlevsel dönüşüme uğrarlar. Özellikle iletişim biçimi ve araçlarındaki değişim sözlü kültürü meydana getiren unsurların yeniden üretimini zorunlu kılmıştır. Bunun sonucu olarak Sözlü kültür ürünleri elektronik ortama geçiş yapmışlardır. Sözlü kültürün zayıflayan geleneksel yapısı elektronik ortamda yeniden şekillenmiştir. Müslüman toplumlarda Cuma günleri, kutsal kabul edilmiş ve bu günde müslümanların selamlaşması, birbirlerine dilek ve temennilerde bulunması sünnet kabul edilmiştir. Bu gelenek sözlü kültürde sürerken diğer yandan elektronik ortama aktarılmış ve çeşitli mesaj uygulamaları üzerinden kendine yeni bir ‘mekân’ oluşturmuştur. Bu mesaj uygulamalarından en popüler olan whatsApp’ta her cuma ‘Hayırlı Cumalar’ mesajı atma geleneği ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmada, cuma günü kutlamaları çerçevesinde oluşan sözlü kültürün, elektronik ortama geçişinde yaşanan yapısal, işlevsel ve mekânsal değişim incelenmiştir. WhatsApp mesaj uygulaması yeni bir folklorik mekân ve geleneğin aktarımı - dönüşümü sürecinde bir araç olarak ele alınmış, netnografik yöntemle incelenmiştir. Tespit ve yorum aşamalarında ise yeni bir kültür ögesi olarak whatsAap Cuma mesajlarının, varlığını sürdürdüğü ortamın özelliklerine göre şekillenışı, işlevleri ve elektronik ortamın ifade biçimlerinden yararlanması öne çıkarılmıştır.

**Anahtar kelimeler: Sözlü kültür, elektronik ortam, WhatsApp cuma mesajları**

## I. GİRİŞ

Teknoloji ve iletişim alanındaki gelişmeler ,geleneğin tanımındaki ‘değişim ve dönüşüm’ kavramları üzerinde önemle durmayı zorunlu kılmaktadır. ‘ Gelenek şimdiki zamanın hiçbir şeyliği içinde yer alan bir olgu, geçmişten gelen bir güç ile geleceğin yaratılması olayıdır.’ ( Glassi, 1995:395-412). Bu bakıma geleneğin değişime izin veren yapısı güncellemeyi getirmiş ve diğer yandan ‘ icat edilmiş geleneği ‘ doğurmuştur. Geleneğin doğasındaki değişim ve dönüşüm, bugün kendini en yoğun şekilde elektronik ortamda, sanal dünyada göstermektedir.

---

\* Marmara Üniversitesi, [uaymaz@gmail.com](mailto:uaymaz@gmail.com)

Mehmet Emin Bars ‘İnternet Folkloru:Netlore’ başlıklı makalesinde ‘Sözlü kültür ortamlarında insanların bir araya gelmesiyle üretilen mit, destan, masal, efsane benzeri ürünler, günümüzde radyo, televizyon, internet aracılığıyla yeniden üretilmektedir. Sanal dünya karşılıklı etkileşim ve iletişimin yoğun biçimde yaşandığı mekândır. Dijital bağlamın kendisine ait kodlama, ifade ve aktarma formları yaratarak tekrarlaması kendi geleneklerinin oluşmasını sağlamaktadır.’ diye belirtir.(Bars,2018) Toplumlardaki kültür öğeleri ve gelenekler yerlerine geçecek daha güçlü bir alternatifle karşılaştıklarında değişim ve dönüşüm sürecine girerler. Bu bağlamda sözlü kültürümüzdeki cuma kutlama geleneği elektronik ortama aktarılarak ‘icat edilmiş’ bir gelenek yaratılmıştır.

W. Ong’un da ifade ettiği üzere, bu ikincil sözlü kültür ortamı hem birincil sözlü kültür ortamının hem de yazılı kültür ortamının öğelerini içinde barındırmaktadır. (Ong,1982) Sözlü ve yazılı kültür ürünleri elektronik ortamda değişim ve dönüşüm içine girerek varlıklarını korumuşlardır. Bu bakıma kültür ve gelenek yeniden şekillenecekleri ve varlıklarını sürdürecekleri yeni bir saha bulmuş, dolayısıyla elektronik ortam ve internet halk bilimciler için geniş bir inceleme alanı oluşturmuştur. Bu açıdan şu ifadeleri oldukça önemli buluyoruz: ‘Kültürlerin gündelik gerçeklerini araştırmaya devam etmek isteyenler interneti kullanmalıdır çünkü gerçek hayat dijital hayatla eşit derecede önemlidir.’ (Gasouka-Zoi, 2018: 22)

Müslüman toplumlarda Cuma günleri, kutsaldır ve bu günde müslümanların selamlaşması, birbirlerine dilek ve temennilerde bulunması sünnet kabul edilmiştir. Cuma kutlama geleneği, dini , sosyal ve kültürel yönleri ile sözlü kültürde sürerken diğer yandan elektronik ortama aktarılmış ve çeşitli mesaj uygulamaları üzerinden kendine yeni bir ‘mekan’ oluşturmuştur. Bu mesaj uygulamalarından en popüler olanı olan whatsApp’ta her cuma ‘Hayırlı Cumalar’ mesajı atma geleneği ortaya çıkmıştır.

Her kültür ögesi üyelerinin ihtiyaçlarına cevap verdiği ölçüde yaşayabilir. Üyelerinin ihtiyaçları doğrultusunda yeniden şekillenen Cuma kutlamaları, elektronik ortama aktarılırken değişim ve dönüşüm yaşamış, varlığını devam ettirdiği ortamın özelliklerine bürünmüştür. Cuma günü kutlamaları çerçevesinde oluşan sözlü kültürün, elektronik ortama geçişinde yaşanan yapısal, işlevsel ve mekansal değişim bir inceleme alanı oluşturmuştur.Bu bildiri WhatsApp mesaj uygulaması yeni bir folklorik mekan ve geleneğin aktarımı - dönüşümü sürecinde bir araç olarak ele alınmış, netnografik yöntemle incelenmiştir. Sanal etnografi olarak tanımlanabilecek Netnografi yöntemi, Kozinets (2010) tarafından özellikle sanal toplulukları ve ortaya koydukları folkloru incelemek için tasarlanmıştır. Bu yöntem çeşitli araştırma teknik ve yaklaşımlarını araştırmaya dahil eder ve birleştirir. (Kozinets,2010,s.42) .

Bu yöntemle araştırmacı sanal sahadaki iletişimi gözlemleyerek ,bazen de bunlara katılarak bir veri toplama sürecine girer. Sınırlarının net olmaması nedeniyle netnografi yöntemini araştırmamızın amacına yönelik şekillendirdik, WhatsApp mesaj uygulamasındaki ‘hayırlı Cumalar’ başlıklı mesajları inceledik, verileri analiz ederek yorumladık.

İnternet ortamında bu konuyla ilgili örneklere, ‘ whatsapp Cuma mesajları’ , ‘Hayırlı cumalar mesajları’ , ‘Komik Cuma mesajları’ , ‘Cuma mesajları’ ifadeleri yazılarak ulaşılmıştır. Ayrıca kaynak kişilere iletilen ve kaynak kişilerin ilettikleri WhatsApp Cuma mesajları örnekleri toplanmıştır.

## 2. SÖZLÜ KÜLTÜRDE CUMA GÜNÜ KUTLAMALARI

Müslüman toplumlarda Cuma günleri kutsal gündür. Cuma gününün kutsal kabul edilmesinin nedenleri Buhari’den nakledilen şu hadis-i şerifte ortaya konmuştur: Allah katında günlerin efendisi Cuma’dır. O kurban ve Ramazan bayramı günlerinden de faziletlidir. Cuma gününde şu beş özellik vardır: 1- Hz. Âdem o gün yaratıldı. 2- O gün yeryüzüne indirildi. 3- O gün vefat etti. 4- O günde öyle bir an vardır ki, günah veya akrabalarla ilişkiyi kesme konularında olmamak şartıyla kul Allahü Teâlâ’dan bir şey isterse Allahü teâlâ mutlaka onu verir. 5- Kıyamet o gün kopacaktır. Allah’a yakın hiç bir melek, hiçbir gök, hiçbir yer yoktur, hiçbir rüzgar, hiçbir dağ ve taş yoktur ki, Kıyametin kopmasına sahne olacağı için Cuma gününün heybetinden korkmasın.) [Buhari, İ. Ahmed]. Ayrıca bu günün kutsiyetinde Kuran-ı Kerimdeki Cuma suresinin de etkisi vardır. Kılınan Cuma namazı sonrasında cami avlusunda toplanan cemaat, tokalaşarak birbirlerinin Cuma günlerini tebrik eder, iyi dilek, temenni ve duada bulunurlar. Bu geleneğin yaygınlaşmasında sünnet kabul edilmesinin de etkisi vardır.

Cuma günleri bir nevi müslümanların haftalık bayramıdır. Müslüman toplumlarda birlik ve dayanışmanın sağlanması açısından önem arz etmektedir. Bu günde Müslümanlar birbirlerine iyi dilek ve temennilerde bulunur, dua eder, yardımlaşma ve sevgi gösterisi had safhaya çıkar. Cuma namazı öncesi ve sonrası birbirlerine hayırlı cumalar temennisinde bulunurlar. ‘Hayırlı Cumalar’ bir selamlaşma ifadesi olarak kişiler arası ileti mi güçlü kılmaktadır. Yüz yüze ve samimi bir iletişim diliyle oluşturulan bu sözlü kültür öğesi, güçlü toplumsal işlevler taşımaktadır. Bu öğe; dini, hukuki, sosyal yönleriyle etkili bir kültürel öğedir. Öyle ki Osmanlı Devleti’nde padişahlar cuma selamlığı törenleriyle halk ile bir araya gelir, padişah ile halk arasında diyalog tesis edilirdi. Günümüzde de siyasi liderlerin Cuma namazı çıkışı halkla bir araya gelmesi Cuma günlerinin toplumsal işlevinin sürdürüğünün göstergesidir.

Cuma günleri farkındalıkların arttığı, insanların birbirlerine ihtiyaç duydukları, yardımlaştıkları , bir arada olma günüdür. Müslümanlar cami etrafındaki hayatlarda Cuma günü bir araya gelir, selamlaşır, tebrikleşir ve birbirlerinin farkında olurlar. Cami avlusundaki bu selamlaşmada bir nevi birbirlerini fark eder, orada bulunmayanların bir sıkıntısının olduğunu düşünerek onlar için endişelenirler. Bu anlamda bu geleneğin toplumsal farkındalık kavramını pekiştirdiği söylenebilir.

Cuma günleri dilek, temenni ve duaların sunumuyla oluşan Sözlü Kültür ögesinin kültür hayatımızdaki yeri , kent yaşamının etkisiyle azalsa da , hala devam etmektedir.

### **3. BİR FOLKLORİK ALAN OLARAK WHATSAPP**

WhatsApp Messenger, akıllı telefonlar için geliştirilen, platformlar arası çalışma özelliğine sahip bir mesajlaşma uygulamasıdır. Piyasadaki hemen hemen tüm telefon marka ve modelleriyle uyumlu olan uygulama, internet bağlantısı aracılığıyla kullanıcıların birbirlerine resim, video, ücretsiz arama, sesli ve yazılı mesaj göndermesini sağlamaktadır. İlk defa telefon uygulaması olarak kullanıma açılmıştır. Daha sonraları bilgisayar ve tabletlerde kullanılabilen bir özeliğe sahip olmuştur. Mesajlaşma, video ve fotoğraf gönderme ve alma, görüntülü konuşma gibi özelliklere sahiptir. Daha çok cep telefonu uygulaması olarak kullanılıyor. Telefon uygulaması olması nedeniyle çok kısa bir sürede kullanıcı sayısı artmıştır.

Erken dönem halk bilimi çalışmalarında halk bilgisini derleme yeri olarak alan/saha, folklor malzemesinin çıplak gözle izlenebildiği ve tasnif edilebildiği sosyal ve fizikî mekânlar, teknoloji ve sosyal değişme, folklor unsurlarına günümüzde yeni yaşam koşullarında, yeniden üretilme ve aktarılma ortamları ortaya çıkarmıştır. Kent folkloru kapsamında yapılan çalışmalarda da görüldüğü üzere çeşitli meslek grupları, eğlence mekânları ya da ilgili herhangi bir sosyal ortam araştırma sahası içerisine dâhil olabilmektedir. Folklor ürünlerinin yeni yaşama ve yeniden yaratılma ortamlarından birisi de elektronik kültür ortamıdır. Bu çerçevede denilebilir ki kültürün üretim ve aktarım biçimleri hem değişmiş hem de çeşitlenmiştir. Böylece halk bilimi çalışmalarında alan/saha kavramının kapsamı da genişlemiştir.( Ersoy, 2012) Bu bağlamda düşünürsek WhatsApp bir folklorik alan olarak kabul edilebilir. WhatsApp rehberinizde kayıtlı olan kişilerle bu uygulama aracılığıyla yazı, video, ses, fotoğraf v.d. paylaşabilirsiniz. WhatsApp aracılığıyla paylaşılan bir düğün anının veya bir türkü icrasının videosu, bir masal , şiir ya da asparagas bir haber metni, bir törenden alınmış ses kaydı, tatil günlerine dair ya da özel günlerle ilgili bir fotoğraf folklor açısından malzeme ve inceleme sahası sunmaktadır. WhatsApp çağımızın yeni kültürel alanlarından biridir. Bir elektronik mekan olarak folklor ev sahipliği yapmaktadır.

Alan Dundes'in halkı 'ortak bir faktörü paylaşan', 'kendine has gelenekleri olan bir insan grubu' olarak tanımlamasını referans olarak alacak olursak, WhatsApp mesaj gruplarını ve 'hayırlı cumalar' mesajlarını halk biliminin inceleme alanı olarak kabul edebiliriz.

#### **4. BİR GELENEĞİN DÖNÜŞÜMÜ: WHATSAPP CUMA MESAJLARI**

Geleneğin sözlü ve yazılı kültürden elektronik ortama geçişi sırasında önemli işlevsel, yapısal ve mekansal değişimler gerçekleşmektedir. Yeni formlarla varlığını sürdüren bu öğeler üyelerinin ihtiyaçlarına cevap verebilmek için dönüşüp değişmektedirler. Sözlü Kültürden elektronik ortama aktarılan geleneklerden biri olan Sözlü kültürdeki Cuma kutlama gelenekleri reel dünyada devam etmekle birlikte elektronik ortamda yeniden dizayn edilmektedir. Bu dönüşüm özellikle WhatsApp mesaj uygulaması üzerinden gerçekleşmektedir. Her Cuma günü WhatsApp'tan 'hayırlı Cumalar' mesajı atma geleneği ortaya çıkmıştır. Bu mesajlar sözlü kültür ortamından elektronik ortama aktarılan bir kültür unsurunun değişimini ortaya koyması açısından dikkat çekicidir. WhatsApp'taki mesaj paylaşımlarına ve bunun için kurulan gruplara katkı sağlayan kişiler bir halk parçasını oluşturmaktadırlar ve ortak bir halk geleneği yaratmaktadırlar.

Folklor kitle iletişim araçlarıyla desteklendiğinde daha geniş kitlelere yayılmaktadır. Geleneğin yayılma hızı ve boyutu elektronik ortamda sözlü kültüre nispeten çok daha hızlı ve yoğundur. Bu açıdan bu mesajlar hızla yayılan ve boyutu yoğunlaşan folklorik unsurlar taşımaktadır. Sözlü kültürde çerçevesi belirli mekanlarda sınırlı sayıda kişilerle iletişime geçilerek oluşturulan Cuma tebrikleri, elektronik ortamda çok daha geniş kitlelere mekansal sınırları aşarak ulaşmaktadır. WhatsApp Cuma mesajlarında ayrıca yaş, cinsiyet, coğrafya, statü sınırları da kalkmaktadır. Farklı coğrafya ve kültürden insanlar 'hayırlı cumalar' temasında buluşabiliyor, mesajlar aracılığıyla etkili iletişimde bulunabiliyor. Gençlere nispeten ilerlemiş yaşlardaki kişilerin daha rağbet gösterdiği bu mesajları, kişi iletişimini yaşça kendinden küçük ya da büyük kişilere gönderebilmekte, bu süreçte yaş farklılıkları pek dikkate alınmamaktadır. Bu mesajların kişiler arası iletişiminde dikkate alınmayan bir diğer özellikte statü farklılıklarıdır. Sosyo-ekonomik düzey gerçek hayatta önemli bir farklılık iken mesajların iletiminde engel teşkil etmemektedir. Bunda, bu mesajların toplumsal aidiyetin önemli noktalarından biri olan 'din' odaklı olması etkilidir. Ayrıca; kaynak kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda, ileten ve iletilen kişi farklı statülerde olsa da mesajların sakınca doğuracak bir durum yaratmayacağı düşüncesine ulaşılmıştır.

Cinsiyet noktasında ise daha farklı sonuçlar edindik ve şu tespitlerde bulduk: Cuma namazı birçok mezhepte sadece erkeklere farz kılındığı için kadınlar bu sözlü kültürün önemli

ölçüde dışında kalıyordu. Elektronik ortamda ise kadınlar bu mesajlara oldukça ilgi göstermektedir. Kendi aralarında kurdukları WhatsApp gruplarında hayırlı cumalar mesajları iletilmektedir. Böylece sözlü kültürde nispeten dışarıda bırakılan kadınlar whatsapp'ta sürecin önemli bir parçası olmuştur. Yine bu mesajlarda ileten ve iletilen arasındaki cinsiyet farklılığı önemli bir sorun teşkil etmemektedir. Zira mesajlarda vurgulanan içeriklerde cinsiyete dair tartışma yaratacak söylemler söz konusu değildir.

Teknoloji bizi eskiden olduğumuzdan çok daha farklı kılmaktadır. Tüm karakterimiz teknoloji tarafından şekillendirilmektedir. Her Şeyin baş döndürücü bir hızla yaşandığı bu çağda herkes çok meşguldür ve çok zaman alan yüz yüze görüşmelerin yerine bir whatsapp mesajı aynı anda birçok kişiye ulaştırmak çok daha pragmatik ve caziptir. Bu telefonunuzdaki birkaç tuşa basmakla mümkün. WhatsAppta mesajlar ve dolayısıyla iletilmek istenen düşünce ve duygular daha geniş kitlelere ulaşır ve süregiden bir folklorik öge oluşur.

'Hayırlı Cumalar' mesajını whatsapp'ta diğerlerine iletecek kişi çoğu zaman adres rehberindeki tüm kişileri seçerek iletir. Alıcı kişilerdeki algı incelendiğinde , mesajı ileten kişinin metnin yazarı, oluşturucusu olarak kabul edildiği görülür. Bu nedenle alıcılar çoğu zaman mesaja dair fikirlerini yaratıcısı olarak gördükleri kişiler üzerinden oluşturmaktadır. İleten kişinin de farkında olduğu bu durum , her hafta yeni ve pek bilinmeyen bir 'hayırlı cumalar 'mesajı bulma gayretini doğurmuştur. Kaynak kişiler ile görüşüldüğünde elektronik ortamda oluşturulan ve iletilen bu mesajlardaki içeriğin güvenilir olarak görüldüğü sonucuna varılmıştır. Hatta bazı kullanıcılar , internet kanalıyla oluşturulan ve iletilen bu paylaşımları, sözlü biçimde iletilen içeriklerden daha güvenilir bulmaktadır. Çünkü bu mesajlar onlarca kişi tarafından paylaşmakta, dolayısıyla onların onayını almaktadır. Bu kadar kişi yanılıyor olamazdı. Cuma mesajları bağlamında, sanal dünyadaki kaynaklar en az reel dünyadaki kaynaklar kadar güvenilir bulunmaktadır.

WhatsApp Cuma mesajları geleneksel olana karşıtlık taşımamakla birlikte kendi geleneğini oluşturma noktasında elektronik ortamın imkanlarını geniş bir ölçekte kullanmaktadır. Yazı ve görsellik başat birer iletişim ögesi olmakla birlikte emoji, gifler, renk filtreleri, animasyonlar, müzik gibi sanal ortamın olanaklarından yararlanılmaktadır. Bu durum bir yandan ifade zenginliği yaratırken diğer yandan sözlü kültürdeki ifadelerin dönüşümünü ortaya koymaktadır. Geleneğin yeniden inşasında önemli bir yer tutan bu eklemeler, dini ve toplumsal kanılara ters düşmedikçe 'renk katıcı' birer unsur olarak görülmektedirler.



Modern dünyanın tüketim alışkanlıklarının bir sonucu olarak kullanıcılar her Cuma farklı bir mesaj gönderme eğilimindedirler. En farklı, en dikkat çekici, en etkileyici mesajı bulmak ve telefon rehberindeki kişilere göndermek sürecin önemli bir parçası haline gelmiştir.

WhatsApp Cuma mesajları gelenek aşılına,yıkılmaya çalışılan bir kavram değil, beslenen, ilham alınan bir kavramdır. Örneğin sözlü kültürdeki kutlamaların ortak ifadelerinden olan ‘hayırlı Cumalar’ ifadesi , WhatsApp Cuma mesajlarının da ortak cümlesi olmuştur. Hemen hemen tüm mesajların metinlerinde kendine yer bulmuştur.

Bu mesajlar paylaşıldıktan sonra kullan-at anlayışının sonucu olarak telefon hafızasından silinmektedir. Sürekli yeni ‘hayırlı cumalar’ mesajlarının üretilmesi , kullanıcıların yeni olana eğilimi bu mesajları çeşitlendiriyorken diğer yandan kalıcı ve gelenekselleşebilecek mesajlara engel oluyor. WhatsApp Cuma mesajlarının oluşturucularının bilinmemesi, kullanıcıların akıllı telefonlarda kendi içeriklerini oluşturabiliyor olması bu mesajlara ‘anonim’ olma özelliği katmaktadır.

WhatsApp Cuma mesajlarının çoğu kişinin kimlik anlayışının sanal dünyada yansıması olarak görülebilir. Daha radikal inanca sahip kişiler ayet, hadis-i şerif, kıssa paylaşırken, İslam dinin evrensel temaları olan iyilik, kardeşlik, yardımseverlik gibi temlerin hakim olduğu mesajlar iletmektedir. Elektronik ortamın diliyle kendi kimlik anlayışını dile getiren birey, gerçek yaşamdaki konumuna paralel olarak sanal ortamda da bir imaj yaratmıştır. Örneğin gerçek yaşamda dindar bir yaşam süren kişi, bunu sanal dünyadan el alarak yarattığı kimliğe de yansıtmaktadır. Bu noktada WhatsApp Cuma mesajları, kullanıcılarına kendi kimlik anlayışlarını yansıtmak için fırsat vermektedir. WhatsApp Cuma mesajları zaman zaman dini ve ideolojik görüşlerinin propagandasına dönüşmektedir. Dini ibadetlerin dikte edildiği, ideolojilerin empoze edilmeye çalışıldığı Cuma mesajlarına rastladık.

#### 4.1. WHATSAPP CUMA MESAJLARININ İÇERİK İNCELEMESİ

WhatsApp Cuma mesajlarını içerik olarak inceleyeceğimiz bu bölümde her farklı içerik için birkaç temsil edici örnekle yetindik. Bu mesajların özgün örneklerini resim şeklinde numaralandırarak paylaşıyoruz.

Sözlü ortamdaki Cuma ifadelerinde dilek, temenni ve dualar öne çıkmaktaydı. Bu durum WhatsApp Cuma mesajlarında da sürmektedir. Bu mesajların geleneksel ifadelerle dayanarak oluşturulduğunu söyleyebiliriz. Aydınlık günler, huzurlu bir yuva, bereketli ve hayırlı kazançlar, peygamberin şefaati, ahirette cennetin nasip olması, helal lokma, hayırlı bir ömür, duaların kabul olması öne çıkan dilek, temenni ve dualardır.



Resim-1



Resim-2

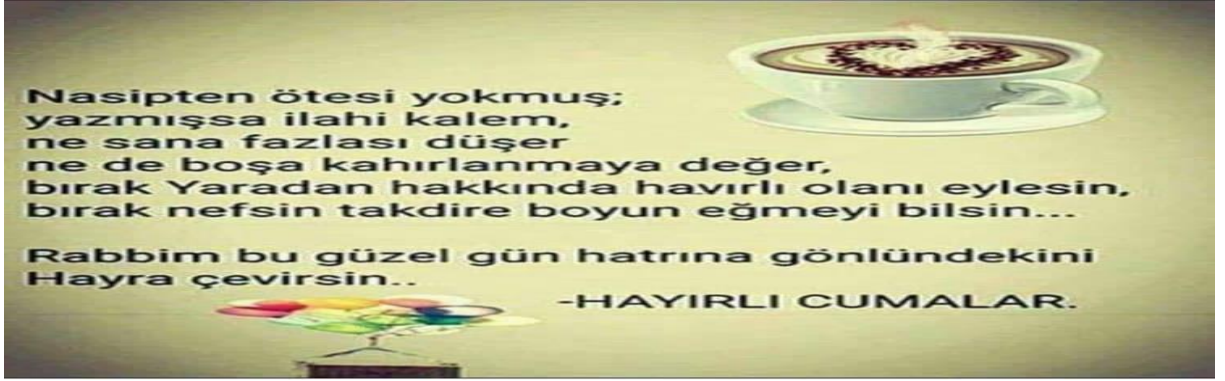
WhatsApp Cuma mesajlarında içerik olarak kullanılan mesajların başında bir ayet veya hadis-i şerif cümlesi ile oluşturulmuş mesajlar gelmektedir. İslam'ın iki temel dayanağı olan Kuran-ı Kerim ve Hz. Muhammed'in hayatı temel alınarak oluşturulan mesajlarda hem Cuma günlerinin kutsiyeti pekiştirilmiş hem de bu iki temel dayanağa dair hafıza tazelenmesi gerçekleşmiş oluyor.



Resim -3

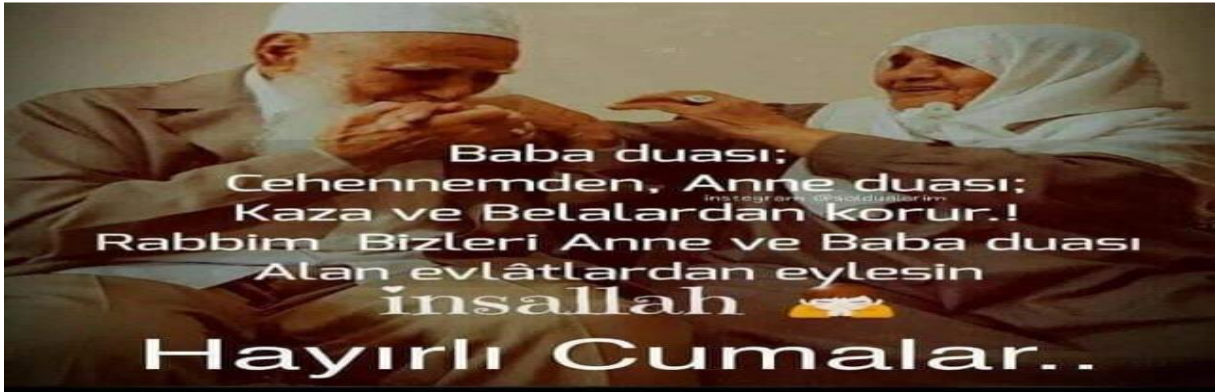
Söz konusu mesajlarda öne çıkan içerik oluşturma yöntemlerinden biri de toplumda kabul görmüş değerlerin kullanılmasıdır. Resim 4'de paylaşılan mesajda toplumumuzda kabul gören kader anlayışının yansımaları görülebilir. İnsanın nasibinden ötesini yaşayamayacağı, her şeyin

Allah'tan geldiği, kişinin kaderine boyun eğmesi gerektiği , bu konuda kahırın beyhude olduğu vurgulanmıştır.



Resim -4

Yine toplumda üzerinde önemle durulan bir konu olan anne baba hakkı , onların hayır duasını almanın önemi üzerine içeriği oluşturulmuş resim 5'teki mesaj dikkat çekicidir. Anne duasının kaza ve belalardan, baba duasının cehennemden koruduğuna dair yaygın inanıştan esinlenilerek oluşturulan bu içerik, sunduğu görsel ile de bu inanış ve değerleri desteklemektedir.



Resim -5

WhatsApp mesajlarında toplumsal değerlere sıklıkla yer verildiğini keşfettik. Bu mesajlarda üzerinde en çok durulan değerleri şu şekilde sıralayabiliriz: Dua etmenin önemi, bu dünyanın fani , ahretin kalıcı olduğu, edep ve haya ile yaşanması gerektiği, sabredenlerin sonunda isteklerine ulaşacağı, ailenin önemi, anne baba hakkı, kul hakkı yememek, nefse hakim olmak, kalbini temiz tutmak, gönüllerin birliği, selamlaşmanın ve hatır sormanın önemi, merhamet duygusu , haramdan uzak durulması gerektiği, yalan konuşmamak, sağlıklı olmanın en değerli şey olduğu v.d.

Hayırlı cumalar mesajlarında milli değerler ile dini değerlerin bir arada verildiği örnekler rastladık. Milli ve dini değerlerin birbirinin tamamlayıcı olarak görüldüğü bu içeriklerde, toplumsal bir slogan olarak kabul edebileceğimiz ‘Ezan dinmez, bayrak inmez!’ ifadesinin yansımalarını görmekteyiz. İslami mimarisinin sembolü olan camiler ile Türk bayrağı çoğu örnekte birlikte görselleştirilmiş, Türk-İslam sentezi yansıtılmıştır. Bu tür mesajlar milli ve dini şuuru canlı tutmaktadır. Bireyin toplum ve tarih ile olan bağının güçlenmesine sağlamakta, toplumsal kimlik kazanmasına katkı sunmaktadır.



Resim -6



Resim- 7

Hayırlı cumalar mesajlarında Sözlü kültürümüzde önemli bir yer tutan hikmetli söz söyleme geleneğinin etkisi ile şekillenen içerikleri görmek de mümkün. Kişiler hayat görüşlerini temel aldıkları bilge isimlerin sözlerini ‘hayırlı Cumalar ‘ ifadesiyle birlikte vererek içeriğe tarihi kişiliklerin görüşlerini de katmış oluyorlar. Bu aynı zamanda ikna edici, güvenilir bir etki yaratmaktadır. Hz.muhammed, Hz. Ali , Mevlana, Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli, Aliya İzzet Begoviç , Şeyh Şamil bu mesajlarda sözleri en çok kullanılan kişilerdendir.



Resim – 8



Resim – 9



Resim -10

Sözlü kültür ürünlerimizden mani, tekerleme, ninni gibi türlerin etkileriyle oluşturulmuş içerikleri tespit ettik. Halk kültüründe önemli bir yer tutan bu ürünler kültürel bellekten elektronik ortama aktarılmış, dolayısıyla whatsapp mesajlarında da kendine yer bulmuştur. Resim -11'deki içerikte metnin biçimi özellikleri ; birinci, ikinci, dördüncü dizeler birbirleriyle kafiyeli, üçüncü dize ise serbesttir. Yani kafiye dizilişi aaxa'dır. Hece Ölçüsü ile yazılmıştır. Bu bakımdan Mani formuna uygundur.



Resim -11

Bir diğer sözlü kültür ürünümüz olan atasözlerini içeren mesaj örnekleri tespit ettik. Atasözü geçmişten günümüze gelen, uzun deneyimlerden yararlanarak kısa ve özlü öğütler veren, toplum tarafından benimsenerek ortak olarak kullanılan kalıplaşmış sözlerdir ve bir toplumun duygu, düşünce, inanç ve kültür yapısını yansıtır. Bu bakımdan bir halk geleneğine dönüşmekte olan

whatsAap Cuma mesajlarında atasözlerine rastlamayı olağan buluyoruz. Bu mesajlarda tüm halk kültürü öğeleri bir şekilde kendine yer bulmaktadır ve bulmayı sürdürecektir. Örnek içerikte atasözlerinin etkisini görmek mümkün.



Resim -12

Halk şiirimizdeki uyak ve redif anlayışı ve hassasiyeti WhatsApp Cuma mesajlarında da karşılık bulmuştur. Genellikle ‘olsun ‘ sözcüğüyle ilgili kurularak yapılan uyak ve redifler, bu mesajlara akıcılık katmaktadır. Çeşitli söz oyunları ve deyişlerden de yararlanılan örneklerle rastladık. Halk Edebiyatımızın dilsel özellikleri ile oluşturulmuş bu mesajlar, elektronik ortamın ifade biçimleri ile güçlendirilmiştir.



Resim- 13



Resim- 14

WhatsAap Cuma mesajlarının içerik incelemesinde karşımıza çıkan ilginç içeriklerden biri de romantik içeriklerdir. Sevgili,nişanlı, evli olanların birbirine iletği , romantik öğelerle bezenmiş mesaj örneklerini tespit ettik. Resim -14 ‘te kırmızı gül yapraklarından oluşturulmuş ‘hayırlı Cumalar’ yazısını ve hemen üstünde yine yapraklarla çizilmiş kalp figürü görmekteyiz. Görselin sonunda ‘seni seviyorum’ manasını taşıdığına inanılan kırmızı gül demeti var. Özel bir dizayn ile oluşturulmuş bu içerik, sevgililerin birbirine iletği Cuma mesajlarının başında gelmektedir.



Resim-15

Hayırlı cumalar mesajlarını incelerken karşımıza çıkan bir diğer örnek ise markalar, şirketler tarafından ticari amaçlı oluşturulmuş içeriklerdir. İletişim ve bilgisayar teknolojilerine paralel olarak ortaya çıkan, sanal ortamdaki pazarlama ve reklam iletileri WhatsApp Cuma mesajları kanalıyla da sürmektedir. Dini ve ticari içeriği birleştiren bu mesajlar insanların tüketim alışkanlıklarına seslenmektedir. 'Onların kara cuması varsa bizde hayırlı cumalar var!' sloganıyla indirim yaptıklarını belirten bir firma hedef kitlesini Cuma günü alışveriş yapmaya davet ediyor. Yine çeşitli marka, kurum ve kişiler whatsapp Cuma mesajlarını reklam boyutu ve tanıtım işleviyle kullanmaktadır. Ulusal veya yerel çapta, beyaz eşya markalarından dini turizm yapan firmalara, kozmetik markalarından market zincirlerine değin çok sayıda marka, kurum ve kişi müşterilerine hayırlı cumalar mesajları iletmektedir.



Resim -16



Resim -17



Resim -18



Resim -19

WhatsApp Cuma mesajlarında mizahi içerikli mesajlar ve videolar mevcut. Bu durumu postmodern dönemin bir yansıması olarak kabul edebiliriz. Özellikle genç kuşak içerikleri mizahi bir üslupla değiştirmeyi ve dönüştürmeyi tercih etmektedir. İnternetin karnaval yapısından da yararlanılarak ciddiye karşı komiğin öne çıkarıldığı bu tür mesajlarda geleneksel yapıdan uzaklaşıyor ve eğlence işlevi öne çıkarılıyor. Sınırlı bir kesim tarafından paylaşılan bu mesajlarda modern dönemin simgeleri 'Cuma' günü atmosferine büründürülerek veriliyor. Hayırlı Cumalar ifadesi eşliğinde verilen görüntülerde popüler kültürün bir parçası olarak kabul edebileceğimiz imge, yapı ve kişiler kullanılmaktadır. Mizah, hayırlı cumalar videolarında ise daha fazla yer almakta. Elektronik ortamın imkanları doğrultusunda üzerinde oynanan görüntüler, seslendirme yapılan bebekler, kişilerin çektiği komik videolar v.d. hayırlı cumalar mesajları olarak WhatsApp'ta paylaşılmaktadır.



Resim - 20



Resim- 21

Hayırlı Cumalar mesajlarında metinden çok görsel üzerinden ileti oluşturan içerikleri tespit ettik. Bu mesajlarda genellikle toplum hafızasında yer etmiş tarihi, dini ve kültürel mekanlar ve



yapılar kullanılmakta. Görsel çok kısa bir cümle eşlik etmekte. Sözün yerine görselin gücünün kullanıldığı bu içerikler, elektronik ortamın imkanlarıyla bezenmiş ve etki gücü artırılmıştır. Ortaköy camii, Ayasofya, Kabe, Sultanahmet camii, Galata Kulesi, Kız kulesi, Selimiye Camii en çok kullanılan yapılardır.



Resim- 22



Resim-23

Görsel içeriklerin ağır bastığı bu mesajlarda tarihi ve dini mekanların görselleri yanında bitki, insan ve hayvan görselleri de kullanılmaktadır. İncelediğimiz veriler ışığında en sık kullanılan görselleri şöyle tespit ettik: gül, kuzu, kelebek, bebek, çocuk, lale, kahve fincanı , ince belli çay bardağı , yaprak, martı, güvercin, papatya , Mevlevi figürleri, pencere camına vuran yağmur damlaları, dua eden eller, kalp figürü , sümbül, menekşe, başaklar, kapısı açık kafes, Türk bayrağı v.d.



Resim -24



Resim – 25

## 4.2. WAHATSAPP CUMA MESAJLARININ İŞLEVLERİ

William Bascom tarafından ifade edilen folklorun hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme; değerlere, toplum kurallarına ve törelere destek verme; eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktarılacak şekilde öğretilmesi; kişisel ve toplumsal baskılardan kaçıp kurtulma işlevleri vardır.( Bascom: 1954,s.333-349.) WhatsApp Cuma mesajlarının işlevlerini incelerken bu dört başlığın dışında kendi tespitlerimizi de aktaracağız. “Bir folklor olayının icrası kişisel boyut

(anlatıcı/oyunayıcı), sosyal boyut (dinleyici /izleyici) ve söz boyutu (anlatılan) olmak üzere üç unsurdan oluşmaktadır” (Çobanoğlu, 2002: 307). Bir başka dikkat çeken nokta ise bir folklor ürününün tek bir işlevle sınırlandırılmayacağıdır. Yorumlama yapılırken ürünün girift bir yapıda olabileceği, eğlendirme işlevi gibi bir ana işlevin yanında bir başka ana veya alt işlevin barınabileceği göz ardı edilmemelidir. (Fidan:2018)

Hayırlı cumalar mesajlarının, içerik incelemesinde belirttiğimiz gibi , kültürün ve değerlerin gelecek kuşaklara aktarımı yoluyla eğitim işlevi söz konusudur. Toplumsal boyutta kabul görmüş ve modern yaşamın dayattığı bireysel yaşam biçimin etkisiyle yok olmaya yüz tutmuş değerleri taşıyan bu mesajlar, genç kuşaklara değer aktarımı gerçekleştirilmesine katkı sunmaktadır. Özellikle saygı, dayanışma, misafirperverlik, yaşlılara hürmet, hak ve hukuk, selamlaşma, komşuluk ilişkileri gibi değerler bu mesajlar aracılığıyla aktarılmaya çalışılmaktadır.

Cuma mesajlarının hoşça vakit geçirme , eğlenme ve eğlendirme işlevini, mizahi üslupla oluşturulan içeriklerde görmek mümkün. Geleneksel folklor ürünlerindeki ‘güldürürken düşündürme’ işlevi burada ‘güldürürken popüler kültürden yararlanma’ olarak karşımıza çıkar. Eğlendirirken ders veren Türk mizahının etkileri bu mesajlara sınırlı olarak yansımıştır. Popüler kültürdeki kişi, mekan ve yapıların görselleri üzerinde oynanarak komik etki yaratılmaktadır. İnternetin karnaval yapısı ve postmodern dönemin öne çıkan bir özelliği olarak ciddiye karşı komiği öne çıkarma , bu mesajlardaki eğlendirme işlevinin temelini oluşturmaktadır. WhatsApp Cuma mesajlarındaki kişisel ve toplumsal baskılardan kaçıp kurtulma işlevinin mizahi yönüyle ele aldık. Çünkü mizah kişisel baskılardan kurtulmanın, gülere rahatlamamanın işlevini taşır. Kişiler sanal dünyada gerçek dünyada olduğundan çok daha özgür davranmakta, toplumsal baskıyı hafifletmenin yollarını kolaylıkla bulmaktadır. Bazen, izah edilemeyen toplumsal ve siyasi durumlar mizah ile harmanlanarak bu mesajlara yansımaktadır. Muhalif bir üslup ile oluşturulan, genellikle kişisel olan bu içerikler, Cuma gününün kutsiyetine ve toplumsal teamüllere aykırı olduğu için talep görmemektedir. Sınırlı sayıda kişi arasında paylaşılmaktadır.

WhatsApp Cuma mesajları , değerlere, toplum kurallarına ve törelere destek verme işlevine katkı sunmaktadır. Toplum kurallarına uymayı öğütleyen, birliği bozulan toplumun yok olacağı uyarısında bulunan, geleneklerimizin bizi biz yapan etken olduğunu vurguluyan, dini ve milli kültürün önemini öne çıkaran bir çok mesaja rastlamak mümkün. Burada dikkat çeken bir nokta da WhatsApp cuma mesajlarının içeriklerinin aktüel olaylardan etkilenmesi oldu. Örneğin o hafta

hayvanlara işkence görüntüleri gündem olmuşsa , hayvan hakları ve sevgisine dair içeriklerde bir artış olmakta. O haftaki cuma günü önemli bir olayın yıl dönümü ya da kişinin doğum-ölüm günü ise bu direkt olarak whatsApp Cuma mesajlarına yansımakta. O kişi ve olaylar üzerinden toplumsal kurallara destek verilmekte. Örneğin Aliya İzzet Begoviç'in ölüm yıldönümüne denk gelen Cuma günü WhatsApp mesajlarında onun sözleri yer almış, sözleri üzerinden kötü günde dostların birbirine destek vermesinin , çalışkan olmanın ,dürüst ve namuslu çalışmanın önemi öne çıkarılmıştır. Bu bakıma söz konusu mesajların değerlere, toplum kurallarına ve törelere destek verme işlevi gündemden etkilenmektedir.

WhatsApp Cuma mesajlarının işlevlerinden biri iletişim işlevidir. Bu iletişim kuşaklararası boyuttadır. Birkaç farklı kuşak arasında iletilen bu mesajlar kuşaklar arası iletişime olanak verir, bu kuşaklar arasında geçmişten günümüze, günümüzden geçmişe değer ve anlayış taşır. Gençlerin mizahi içerikleri ile yaşlı kesimin öğüt verici ve dikte edici mesajları aynı elektronik ortamda dolaşır. Böyle kuşaklar arası etkileme-etkilenme yolu açılmış olur. Bu da uzlaşma, empati yapabilme, hoş görme imkanları yaratır. Bu mesaj zincirlerine katılan kişiler arasında tahsis edilen birlik duygusu toplumsal yapının korunmasına yardımcı olur. Ayrıca whatsApp Cuma mesajları üzerinden kurulan ilişkiler günlük hayat üzerinden kurulmaktadır. Zira telefon rehberi, günlük hayattaki ilişkiler sonucu oluşturulmuştur. Toplumdaki kuşaklar arası ilişkiler yumağı bu mesajlara yansımıştır.

'Sanal topluluklar ,belirli bir toplumun veya grubun davranışlarını yönlendirmek için hizmet eden kültürleri ,öğrenilen inançları , değerleri ve gelenekleri oluşturur veya ortaya çıkarır.(Kozinets,2010:12) Bu durum Cuma mesajı iletilen WhatsApp mesaj gruplarında da geçerlidir. Bu mesajlar grup kimliğini doğrulamak, sürdürmek ve kişisel anlayışları yansıtmak için bir araçtır.

WhatsApp Cuma mesajları ile paylaşılan dini ve etik değerler toplumun genel teamüllerine ters düşmedikçe ikna edici bir özelliğe sahiptirler. Taşındıkları uyarı ifadeleri ile yol gösterici bir tutum içindedirler. Toplumsal uyuma davet ederler ve bireyin aidiyet duygularına seslenirler. Bu kültürel işlevleriyle WhatsApp Cuma mesajlarını, toplumsal normları onaylama ve yeni normlar belirleme noktasında önemli buluyoruz.

Kişiler her Cuma attıkları bu mesajlar ile hem kendini hatırlatmakta hem de modern yaşamın yoğunluğu içinde ihmal ettikleri tanıdıklarına bir anlamda selam göndermektedirler. Mesajı alan

kişi , kendisine mesajı ileten kişinin iyi durumda olduğunu varsaymaktadır. Diğer yandan her hafta cuma mesajı aldığı kişi bu kez mesaj iletmediğinde onun için endişelenmekte, bir sıkıntısı olduğunu düşünmektedir. Sözlü kültürdeki Cami avlusundaki Cuma selamlaşması geleneğinin toplumsal sorumluluk, farkındalık kavramını pekiştirdiğini belirtmiştik. Bu işlev , whatsApp Cuma mesajlarında da sürmektedir. Söz konusu Cuma mesajlarının iletiminin devamında whatsApp kanalıyla çeşitli sohbetlerin gerçekleştiğini göz önüne alırsak, bu uygulamanın kişiler arası iletişime fırsat yarattığını , sanal da olsa sosyalleşme ihtiyacına karşılık verdiğini söyleyebiliriz.

Sanal ortamın , çeşitli engeller nedeniyle bir araya gelemeyen aynı düşünce ve duygudaki insanların birbirlerini bulmak için sağladığı olanağı göz önüne alırsak, whatsApp Cuma mesajlarındaki bazı içerikleri daha doğru anlamlandırabiliriz. Kişiler benzer siyasi düşünceleri ya da karşılıklı duyguları taşıdıklarında birbirlerine temasında buluşabildikleri mesajlar atmaktadırlar. Bu anlamda bu mesajlar ideolojik propaganda aracı olabilmektedir. Örneğin siyasi partilerin üyelerine attığı Cuma mesajlarında bu partilerin ideolojik temellerinin izlerini görebiliyoruz. Dini ve siyasi içeriğin birleştirildiği bu tür mesajlarda dikte edici, zaman zaman dayatıcı bir dil kullanılmakta.

## 5. SONUÇ

İletişim teknolojilerinin gelişimi, insanlara çeşitli iletişim yolları sunmuştur. Modern insan için iletişim teknolojileri ,günlük hayattaki iletişimle eş değer öneme sahiptir. Bu etki her geçen gün artmaktadır. İnsanlar artık e-posta atmadıkları, video göndermedikleri, fotoğraf paylaşmadıkları günü yeterince anlamlı bulmuyor. İletişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte sözlü ve yazılı kültürdeki gelenek ve uygulamalar da elektronik ortama taşınmıştır. Bu geçiş değişim ve dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Geleneğin yapısındaki değişme ve gelişim buna izin vermiştir. Elektronik ortamda üyelerinin ihtiyaçlarına cevap vermeye devam eden öğeler, icat edilmiş gelenekler ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda bir sözlü kültür ortamı ögesi olan Cuma tebrikleri, elektronik ortama taşınmış, her cuma günü WhatsApp mesaj uygulamasında cuma mesajı atma geleneği ortaya çıkmıştır. Bir elektronik mesaj uygulaması olan WhatsApp folklorik bir alan olarak halk biliminin araştırma alanlarından biri olmuştur. Söz konusu öge , taşınma esnasında işlevsel, mekansal ve içeriksel bir değişime uğramıştır. WhatsApp Cuma mesajları modern insanın elektronik ortamdaki iletişim ihtiyacına cevap vermiş, icat edilmiş bir gelenek

olarak halk kültüründeki yerini almıştır. Öngörümüz bu icat edilmiş geleneğin, zamanla toplumumuz tarafından daha çok benimseneceği, toplumdaki kültür ve değer aktarımındaki rolünü devam ettireceği yönündedir.

### **Kaynakça**

Baki, Zeynep Safiye. (2014). **İnternet Folkloru/Netlore Bağlamında Sözlü Kültürün Dönüşümüne Netnografik Yaklaşımlar: Katılımcı Sözlük Örnekleri**. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

BAKHTİN, Michail (2001). *Karnaval'dan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (Çev.: Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BASCOM, William R. (2010). Folklorun Dört İşlevi. (Çeviren: Ferya ÇALIŞ). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Editör: M. Öcal OĞUZ ve Selcan GÜRÇAYIR). Ankara: Geleneksel Yayınları.

BARS, M.E., William Bascom'un "Folklorun Dört İşlevi" Işığında Nasrettin Hoca Fıkraları Üzerine Bir Değerlendirme, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/4 Winter 2015, p. 149-166,

Dundes, A. (1998). "Halk Kimdir?",Çev.: Metin Ekici, **Millî Folklor**, S.37: 139-153.

Ekici, Metin. (2008). "Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme". **Millî Folklor**, 80, 33-38.

Ersoy, Ruhi. (2012). "Halk Bilimi Çalışmalarının Gelişimine Paralel Olarak 'Alan Araştırması' Kavramını Yeniden Düşünmek". **Millî Folklor**, 94, 5-13.

Gasouka, Maria; Arvanitidou Zoi vd. (2018). "Folklor Araştırması ve Yeni Zorlukları: Etnografiden Netnografiye". (çev. Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu).

Kasımoğlu, S. , 'Elektronik Kültür Ortamında Bedduaların Dönüşümü, **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, 2018, Cilt: 11, Sayı: 24, s. 47-58.

Mirzaoğlu, G. (2001). "Türkülerin İşlevleri ve Zeybek Türküleri", **Türkbilig**, 2001/2: 76-91.

ONG, Walter (2003). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.

Tasarlanmış Bir Yöntem". (çev. İlayda Tekirdağlı Korkmaz-Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu).  
**İnternet Folkloru: Netlore ve Netnografi.** (yay. hzl. M. Öcal Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel  
Yayınları. 25-31.

### **Sözlü Kaynaklar**

Durmuş, H. (1983). İstanbul, Ev Hanımı.

Toker, H. (1967). İstanbul, Emekli Hemşire

Sevimli, F. (1977). İstanbul, Ev Hanımı.

Çavuş, S. (1977). İstanbul, Ev Hanımı.

Laçın, Ö. (1987). İstanbul, Ev Hanımı.

Çatal, M. (1953). İstanbul, Emekli Din Görevlisi

Dalka, S. ( 1976). Okul İdarecisi

Yıldırım, M. ( 1983). Yalova , Tarih Öğretmeni

Şapulu, E. (1986) , İstanbul, Felsefe Öğretmeni

Aslan, S. (1985). İstanbul, Şirket çalışanı

# BALKANLARDAN TRAKYA'YA TAŞINAN BİR RİTÜEL: BOCUK GECESİ ÖRNEĞİ

Dr. Öğretim Üyesi Selma SOL\*

## ÖZET

Tarihsel süreçte oluşmuş göç, ticaret ya da coğrafi konumlardaki ortaklıklar kitlesel kültür etkileşimlerini de beraberinde getirmiştir. Bu sebeple kültürel açıdan insan davranışlarının ya da kitlesel pratik/inanışlarının ortaklıklarını, benzerliklerini açıklamaya yönelik -tarihsel, coğrafi, sosyolojik ya da psikolojik açıdan ele alarak değerlendiren- birçok yöntem ve kuram da geliştirilmiştir. Bu bağlamda, bu çalışmanın amacı Balkanlarda yaşayan Türkler ve Hıristiyan kökenli toplulukların kültürel etkileşimiyle harmanlanmış dolayısıyla kültürel geçiş örnek gösterilebilecek bir inanış ve pratik bütünü olan Çocuk gecesi ritüelini birkaç farklı noktadan ortaya koymak olarak belirlenmiştir.

Çalışmada sahada derleme amaçlı kaynak kişilerle yapılmış görüşmelerden ve yazılı literatürden faydalanılmıştır.

Yapılan çalışmada öncelikle bölgesel ve tarihsel süreçte Çocuk gecesi ritüelinin ortaya çıkışı ve halk takvimi ile olan bağlantısı değerlendirilmiştir. Uygulamanın geçmişten günümüze öne çıkan özellikleri ve günümüzde kültür turizmi açısından bir destinasyon merkezi haline gelmesi de çalışmada yer verilen tespit içeren bölümler arasındadır.

Söz konusu ritüelin temelde korku mitleri ile olan ilişkisine de vurgu yapılarak korku unsuru kökenli Türk halk inanışları bağlamında da değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu kapsamda, geçmiş dönemlerde bir nevi unutulmuş olan bu geleneğin son yıllarda yerel yönetim ve halkın işbirliği neticesinde tekrar canlandırılmasıyla yeniden gündeme gelmesi ve söz konusu ritüelin halkbilimsel açıdan incelenmesi üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Çocuk Gecesi, Korku, Halk inanışları, Balkanlar

## Giriş

Mevsimsel geçiş ritüellerinin oluşmasındaki ana etkenlerden birinin erken dönemlerde insanın içinde yaşadığı doğayı, evreni sorgulaması, çoğu zaman insan yaşamı için tehlikeli ve

---

\* Trakya Üniversitesi, [selmasolergin@trakya.edu.tr](mailto:selmasolergin@trakya.edu.tr)

bilinmezlerle dolu olan doğanın yasaları ile uyumlu, barışık bir hayat sürme çabası olduğu söylenebilir. Bununla birlikte insanoğlu topluluklar halinde yaşamaya başlamasından itibaren deneyimlenmiş, kabul görmüş pek çok kural, değerler bütünü ve inanmalar yığını da oluşturmuştur. Türlü şekillerde nesiller boyu aktarımları sağlanan söz konusu bilgi, inanma, kural-değerler bütünü'nün işlevsel açıdan bireyde aidiyet ve kültürel bir grubun üyesi olma bilincinin oluşmasını sağladığı görülmektedir. Nitekim ait olunan kültür dairesinin işaretleyici faktörleri sayılan bu bütünü'nün her bir parçasının kültürel sembollere dönüştüğü de bilinmektedir. Bu kapsamda çeşitli kutlamaların, bayramların, dini ayinlerin, ortak değer yargılarını taşıyan çeşitli sözlü kültür ürünlerinin, hayatın her aşamasına dair kabul görmüş inanç/inanma birikimlerinin, geleneksel meslek/iş icra ve bilgilerinin ve aktarımlarının.. vb. gibi uygulamaların hem kimlik oluşumdaki hem de toplumsal varlığın sürdürülebilir olmasındaki önemi dikkat çekicidir. Zira söz konusu edilen kültürel bütünlüğün, sosyalleşmenin temel unsuru olan uyumun sağlanmasındaki etkin rolünü de ortaya koymaktadır. Bu bağlamda hem bireysel hem de toplumsal huzur ve ahengin sağlanabilmesi adına, farklı etnik köken, dil ve din dolayısıyla farklı kültürel kodların iç içe yaşatıldığı homojen yapıdaki toplumlarda da sosyalleşmenin dinamiklerinden sayılan toplumsal uyumun sağlanabilmesi beklenmektedir. Bu argümandan yola çıkarak bu çalışmanın konusu, kökenleri tarih boyunca çok kültürlü bir yapıya sahip olmuş Balkanlara dayanan ve çeşitli zamanlardaki göçlerle Trakya'ya yerleşen Türklerin taşıdıkları ve yaşatmaya devam ettikleri mevsimsel bir döngü kutlaması olan Bocuk Gecesi ritüelinin birkaç farklı açıdan ele alınması olarak belirlenmiştir.

## **Bulgular**

### **Ritüelin Temel Noktaları: Bocuk, Dışarı Çıkma Çocuk !**

“Bocuk”, Trakya'da Ocak ayının ilk haftasına denk gelen bir zamanda korku ve eğlencenin harmanlandığı, çeşitli ritüelistik uygulamaların yapıldığı mevsimsel bir döngü kutlamasıdır. Söz konusu Ritüeller bütünü'nün temeli, yılın en soğuk gecesi olduğu ve Bocuk adı verilen olağanüstü varlığın bu gecede ortaya çıkarak insanlara ve hayvanlara zarar vereceğine dair yaygın inanışa dayanır. Bocuk'tan korunmak için yapılan uygulamalar ve kaçınmalar günümüz itibarıyla da Trakya'nın farklı bölgelerinde bilinmekte ve devam ettirilmektedir. İlgili geceye dair inanış ve uygulamaların kökenine bakıldığında, farklı din ve etnik yapı açısından zengin bir kültürel dokuya sahip olan Balkan kültürüne ait olduğu rahatlıkla söylenebilir.



Özellikle Tekirdağ, Kırklareli ve Edirne/Keşan’da yerleşik Balkan göçmeni Türkler arasında bilinen ancak günümüz itibarıyla Keşan Çamlıca köyünde “şenlik” biçiminde hayat bulan Çocuk Gecesi’nin uygulama zamanına bakıldığında halk takvimiyle bağlantılı bir kutlama olduğu görülmektedir. Nitekim yılın en soğuk zamanı olan Ocak ayının ilk haftası içinde gerçekleştirilir. Kutlamaya dair halkbilimsel öğeleri inceleyen çalışmasında Sarıtaş ve Hacıoğlu’na göre “halk takviminde geleneksel uygulamalar yıl içinde ikiye bölünür. 6 Mayıs’la başlayan, 8 Kasım’a kadar 186 gün süren Hızır günleri (Ruz-1 Hızır) yaz mevsimini; 9 Kasım’la başlayan ve 6 Mayıs’a kadar süren 179 gün ise Kasım günleri(Ruz-1 Kasım) ise kış mevsimini oluşturur. Çocuk Gecesi, Kasım günleri içerisinde kutlanır. Balkanlarda yaşayan Türk toplulukları Çocuk Gecesi’nin kışın en soğuk gecesi olduğuna inanırlar”, (Sarıtaş, Hacıoğlu, 2017:335). Ritüele dair en kapsamlı araştırmayı yapan Artun’a göre Çocuk Gecesi’nde “Bocuk Karısı, Bocuk Anası veya Bocuk Dede” diye adlandırılan bir varlığın beyazlar giyerek insan görünümünde gezdiğine inanılır ([http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun\\_tekirdag\\_sedenka.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun_tekirdag_sedenka.pdf)). Bu inaniş istinaden Bocuk Gecesi’nde dışarıya çıkıp gezmekten kaçınılır.

Bölgedeki yaygın inaniş halk takvimine göre Kasım’ın 62. gecesinin Bocuk Gecesi sayılmasıdır. Geçmişte yapılan geleneksel uygulamalara bakıldığında bu gecede yakın akrabaların ve komşuların birlikte olmak için evlerde toplandığı, yiyecek çerezler (kavrulmuş, haşlanmış buğday, mısır vs. gibi), akıtma vb. gibi ikramlıklar hazırlandığı ve bocuk gecesine has manilerin söylendiği, masalların anlatıldığı görülmektedir. Aynı zamanda bu gecede, sene boyunca hayvanların da eti, sütü, yumurtası bol olsun diye beslenmesine özen gösterildiği de bilinmektedir. Ancak bu gecenin vazgeçilmez yiyeceği kabak tatlısıdır. Özellikle Bulgaristan göçmeni olan Türklerin genel düşüncesi, bu gecenin Hristiyan olan Bulgarların âdeti olması dolayısıyla onların bu geceye has pişirdikleri domuzun kokusunu bastırması için kabak tatlısını muhakkak yaptıkları yönündedir. Ancak inanişin sadece bununla sınırlı kalmadığını gösteren yaygın bir düşünce de o gece kabak tatlısı pişmeyen eve Bocuk Cadısı’nın geleceğine ve bu tatlıdan yemeyen kişinin sırtına çıkacağına ve zarar vereceğine dair olan söylencedir. Ayrıca pişen kabak tatlısının dumanının o gece gezdiğine inanılan cadıların gözlerini de kör edeceğine dair de bir inaniş bulunmaktadır. Bocuk Cadısı’ndan kaçınmanın bir başka yolu ise evlerin ya da ahırın kapısına Kuran-ı Kerim veya kabak asmak şeklinde görülmektedir. Gecenin ilerleyen saatlerinde yüzlerine beyaz nişasta sürerek çarşafı bürünen gençlerin komşularının camlarına vurarak “Bocuk Cadısı geliyor!” diye bağıarak korkutmaya çalışmaları da en yaygın uygulamalardan biridir.

İnsanoğlu için fiziki varlığını her türlü tehditten koruyarak devam ettirme arzusu en temel dürtülerinden biridir. Bu açıdan bakıldığında, erken dönemlerinde insanın kendisi için çoğu kez tehdit olarak algıladığı, deneyimlediği ve başa çıkmak zorunda kaldığı alan doğanın kendisi olmuştur. Geleneksel kültürlerdeki pek çok kutlama ve ayinin temellerinde insanın doğa ile olan ilişkisinde mevsimsel geçişlerde ya da zorlu mevsimsel şartlarla mücadele ederek hayatta kalma çabasının kültürel bir bellek oluşturarak günümüze kadar gelebilmiş olması dikkat çekicidir. Çalışma kapsamında değerlendirdiğimiz ve günümüz itibarıyla bir kutlamaya dönüşmüş olan uygulamada ise hem mevsimsel döngünün en keskin soğuklarının yaşandığı dönemin korku mitleriyle örülerek kolektif kültüre evrilmesine hem de böyle bir ritüelle imlenerek bereket, bolluk, sağlık ve yenilenme getirme temennisiyle çevrelendiğine şahit olmaktadır.

### **Korku Mitleri ve Çocuk Gecesi**

Svendsen, Korkunun Felsefesi adlı eserinde Vico'dan aktardığı bilgilere göre, korkunun bütün insan medeniyetinin temeli olarak görülebileceğini, insanların etrafını kuşatan her şeyin gelişmesine yön veren ana saik oluşunu, evlerin ve kasabaların, aletlerin ve silahların, yasaların ve toplumsal kurumların hatta sanat ve dinin de böyle doğduğunu ifade eder. Nitekim yazara göre, aynı şeyden korktuğunu fark eden insan toplulukları için bu durumun bir ortaklık/topluluk için başlama noktası hizmeti görecek ortak bir referans noktası vereceğini de ekler (Svendsen, 2017:135-136). İnsanlık tarihinde evrimsel bir fenomen duygu olan korkunun kaynağı öncelikle gizemlerle dolu olan doğa olmuştur. Benzer şekilde insanlığın uygarlık tarihini düşünerek, insanların var olma, tabiatla baş edebilme, düşman topluluklarından korunma vb. çabalarını” korkular ve bunların çareleri” olarak yorumlayan Kaya'ya göre, “yaban toplumu insanı için yaşadığı tabiat, diğer insanlar hayatta kalabilmek için korku kaynağıdır. Çünkü doğal olayların izahını modern bilimle açıklayan modern toplumun insanına göre korkulara dayalı olarak yapar” (Kaya, 2007-2008:110).

İnsanın, hayali bir tehdit kurgulayarak ya da deneyimlenmiş ve ispatlanmış bir edim nedeniyle korku kaynağı haline gelen unsurlarla ya baş etmeye çalıştığı ya da söz konusu unsurları tabulaştırarak kaçınmaya çalıştığı bilinmektedir. Bu noktada insan, korkunun kaynağı olan nesne ile kendisi arasına koruyucu olduğuna inandığı bir engel koyabilir. Türlü şekillerde tezahürleri olan bu engellerin (ayin, tapınma, kutsama, kutlama..) koruyuculuğuna da inanılır. Belki başlangıçta bireysel olan bu uygulamalar zamanla kiteselleşerek kolektif bir bilince ulaşır. Nitekim bireysel

korku ve kaygılar ile toplumsal etkileşimi irdeledikleri çalışmalarında Freedman, Sears ve Carlsmith'e göre "insanların çoğu, başkalarıyla birlikte olmanın, genellikle, gerçekçi bir şeye ilişkin korkuyu azalttığını öğrenmiştir. Başka insanlar onlara, tehlikeyi diğerlerinin de yaşayacağı ve çocuklukta güç(kuvvet) olduğu konusunda güven verirler", (Freedman, Sears, Carlsmith, 1998:78) düşüncesindedirler. Bu bağlamda değerlendirilecek olursa, bölge halkı tarafından yılın en soğuk gecesi dolayısıyla ölümcül tehdit olarak kabul edilen Çocuk Gecesi'nin korku mitleriyle örülü, kitlesel özelliğe kavuşmuş bir kış dönümü kutlaması olduğu söylenebilir.

Dünya üzerindeki farklı kültürlerde yaz gündönümü kutlamaları gibi kış gündönümü kutlamalarının da varlığı bilinmektedir. Işığın, aydınlığın, karanlık ve ölümcül olanı yenmesi ve yeni başlayacak olan dönemin bolluk ve bereket getirmesi temennileriyle donatılmış ritüellerin gerçekleştirildiği bu kutlamalar binlerce yıllık kültürel kodların aktarıldığı mecralardır. Nitekim Eliade de özellikle Kuzey ülkelerinde kış gündönümüne denk gelen kutlamalarla ilgili olarak "Aslında bizim karşı karşıya olduğumuz şey, ölümle yeniden doğuşun iç içe geçtiği ve insanüstü bir gerçeklikteki yalnızca farklı anlar haline geldikleri birtakım ritüel ve mitolojik örüntülerdir", (Eliade, 2003:343) demektedir. Bu kapsamda Çocuk Gecesi ritüelinin temelinde, insanın ölümcül ve yok edici olana karşı, korku ve kaygılarının eşlik ettiği hayatta kalma çabalarının kitlesel savunma ve bundan kaynaklanan ritüeller bütünü olduğu iddia edilebilir. Bununla birlikte Çocuk Gecesi'nde korku miti haline gelen olağanüstü varlığın Balkan göçmeni Türkler arasında kimi zaman eril kimi zaman da dişil bir varlık olarak tasavvur edildiği görülmektedir. Çocuk Anası, Çocuk Cadısı ya da Çocuk Dede şeklindeki tanımlamalar söz konusu olağanüstü varlığın cinsiyeti konusundaki ikilemi göstermektedir. Varlığı dişil olarak tanımlayan adlandırmalar ve sadece insanlara değil hayvanlara da musallat olabileceğine dair inanış birlikte düşünüldüğünde kadim Türk inanışlarındaki "Al Karısı"nın çağrıştırmaktadır. Bu açıdan bakıldığında şüphesiz tarihi geçmişi, coğrafi yaygınlığı ve bilinirliği ile ön plana çıkan Al Karısı inanışının, Balkan Türkleri arasında Çocuk Karısı, Çocuk Anası ya da Çocuk Cadısı inanışıyla birleşmesi kaçınılmaz görülmektedir.

### **Kültürel Etkileşim**

Balkan coğrafyası çok uluslu dolayısıyla farklı dinleri benimsemiş toplulukların oluşturduğu bir tablonun sergilendiği yer olarak hafızalara kazınmıştır. Bölgedeki Osmanlı Devleti'nin varlığı 14.yy'ın ortalarından itibaren bilinmektedir. Rumeli'nin fethiyle başlayan Balkanlar'daki Türk

varlığı yaklaşık 6 asır kadar devam etmiştir. Tarihsel sürece bakıldığında varlığından bahsedilmeye başlanmasıyla birlikte, Türklerin bölgedeki kültürel, siyasal ve ekonomik etkisinin hızla arttığı da görülmektedir. Bununla birlikte çoklu kültürlü yapıya sahip olan Balkan coğrafyası, asırlardır farklı etnik kimliklerin ve dinî inanışların bir arada bulunduğu önemli bir konumdadır. Söz konusu coğrafyanın fiziki yapısı ve kültürü arasındaki ilişkiye dikkat çeken Gökdağ, zorlu coğrafi özelliklerinin hem din, dil, kültür ve gelenekler üzerinde önemli etkilere sahip olmasının hem de Balkanlar'ın dışa kapalı olmasına dolayısıyla bazı bölgelerdeki çok eski geleneklerin neredeyse hiç değiştirilmeden devam ettirilmesinin dolayısıyla da kültürlerin farklı biçimlerde gelişmesinin gerekçesi olarak göstermiştir. İlaveten “Balkanlarda etnik kimliğin en önemli belirleyicisi, öncelikle ırk ya da dil değil, dindir” (2012:2-5) diyerek dinsel kimliğin ayırt edici bir ölçüt olduğunun da altını çizmektedir. Bu bağlamda Balkanlar gibi ortak coğrafyayı paylaşan ancak farklı dinsel inanışlara sahip toplulukların fiziki varlıklarını temsil etmede kullandıkları en etkili yollardan biri de dinsel merasimlerdir denilebilir. Ancak Balkanlar gibi böylesine homojen bir toplumsal yapıda gerek tarihsel süreçteki asırların getirdiği ortak yaşam tecrübeleri, gerekse semavi dinlerden doğan ortaklıklar şüphesiz sosyolojik açıdan kültürel etkileşimi kaçınılmaz kılmaktadır.

Bu açıdan bakıldığında etnik ve dinsel bileşenlerden oluşmuş bir kültür evrenini en iyi gözlemleyebildiğimiz mecralardan biri de toplumsal ritüelistik uygulamalardır. Bu açıdan Balkan coğrafyası dahilinde benzer zaman diliminde fakat farklı dinlere ve etnik yapılara mensup kitlelerce kutlanan bir ritüel olarak “Bocuk, Božić, Bojic” kutlaması dikkat çekmektedir. Nitekim Erman Artun'a göre de Bocuk gecesi ve Sedenka adetleri ortak Balkan kültürüyle beslenmiş şenliklerdir. “Her etkin kültür, kendi düşüncesine, kendi bakış açısına düşen durumları ya siler, ya da özellik değiştirerek kendi bünyesinde eritir. Balkanlarda Hıristiyanların bojic, noel, paskalya adıyla yaptıkları bayramla eskiden kışın ölüp, ilkbaharda dirilen tabiat için yapılan bir bayramdı. Hıristiyanlık inancıyla bu gelenekler bugün, İsa'nın dirildiği gün şeklinde dinî bir bayram karakterine girmiştir. Türk ve Balkan halk kültüründe, İslâmiyet ve Hıristiyanlık öncesi bahar bayramlarının yapıldığını biliyoruz. Kışın soğuktan sonra canlanan tabiat, sevinçle karşılanıyor, bu olay kutlanıyordu. Tabiatdaki değişiklikler her kültür için, bir dönüm noktasıdır. Mevsimlerin bitişi ve başlangıcı bayramların temelini oluşturur. İnsanlar bu günlerde âyinler törenler ve eğlenceler yapmışlardır” ([http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun\\_tekirdag\\_sedenka.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun_tekirdag_sedenka.pdf)).

Görüldüğü üzere yukarıda adı geçen çalışmasında Artun, Bocuk Gecesi için bir taraftan ortak Balkan kültürüyle beslenmiş olma vurgusu yapmaktadır. Ancak aynı çalışmasında, diğer taraftan da “Balkanlarda yaşayan Hristiyan toplulukların Bojic adetleriyle ilişkisi yoktur; gecede yapılan adetler Türk halk kültürünün verimleridir”, görüşünü de ileri sürmektedir. İlgili ritüele dair Kırklareli’deki mevcut durumu paylaşan Karaçam’a göre de Bocuk ya da Kırklareli’deki bir diğer adlandırmayla Kolada Gecesi esasen Balkanlar’dan gelen bir adettir. Karaçam, “Kolada Gecesi’nde çocuklar korkutulur, herkes evlere kapanır ve o gece kabak pişirilir. Kabak, fırında veya ocakta bir tepsi içine konulup üstü saca kapatılır ve sacın üstü de küllü ateşle örtülerek pişirilirdi. Kolada Gecesi’nde kabak pişirmek evlere kötülük gelemeyeceği düşüncesine dayanırdı” diyerek geceye dair geleneksel kutlama şeklini vermekle birlikte, Bocuk Gecesi’nin, Balkanlar’dan gelen göçmenlerin getirdiği bir âdet olduğunu fakat halkın bunun bir Türk âdeti olmadığını bilmekle beraber başka dinlere mensup insanların geleneklerine uymak için kutladıklarını da belirtmektedir. (Karaçam, 1995:250-251).

Bu noktada Balkanlar’da yaşayan Hristiyan toplulukların yılın benzer zamanına denk gelen kutlamalarına baktığımızda Pagan gelenekleriyle Hristiyan adetlerinin birleştiğini görmekteyiz. Geleneksel Pagan takviminde kış gündönümü kutlaması olarak Yule ve Samhain adetleri dikkat çekmektedir. Her iki geleneksel kutlamaya dair çeşitleri tespitleri olan Altunay’a göre, “Pagan inancına sahip olanlar için 21 Aralık’ta kutlanan Yule senenin en önemli dönemlerinden biridir. Kış gündönümünü belirten bu gün Keltlerden ve eski Kuzey halklarından miras kalan bir gündür. Eski Avrupalılar kötü ruhlara inanırlardı ve kötü ruhlar en çok uzun ve soğuk kış gecelerinde korku saçarlardı. Bu yüzden günlerin uzamaması aynı zamanda kötü ruhlara karşı da kazanılan bir zaferin göstergesiydi ve törenlerle kutlanmaktaydı”, (Altunay, 2012:53). Eliade de Yule’nin bir kış gündönümü kutlaması olduğunu vurgular ve mitik örüntülerine dikkat çeker. “Kış gündönümünün, kuzey Avrupa’da Akdeniz’in güneyinde olduğundan daha fazla öneme sahip olduğu kesindir. Yule, kozmostaki bu kesin anın kutlanmasıdır ve ölümler canlıların etrafında toplanırlar, böylece "yılın dirilişi," yani "ilkbaharın gelişi" müjdelenir. Ölümlerin ruhları, "başlayan," "hayata gelen" bir şeye doğru çekilir: yeni yıl (her başlangıç gibi yaradılışın simgesel olarak tekrarlanmasıdır), kışın cansızlığında yeni bir yaşam patlaması (sınır tanımayan şölenler, saç törenleri, orjiler, evlilik bayramları) ve ilkbahar. Canlılar, kendi fiziksel taşkınlıklarıyla gücünü yitiren güneşin enerjisini canlandırmak için bir araya gelirler ve endişeleri ve umutları, bitkilerde ve gelecek hasatta

olacaklar üzerinde yoğunlaşır. Tarımın ve ölümün kaderi kesişir ve birbiriyle birleşir, sonunda larvasal ve tohumu önceden çimlendirici tek bir varlık kipi haline gelir” (Eliade, 2003:343).

Bocuk gecesi ritüelindeki gece dışarıda dolaşmaktan kaçınma inancıyla benzerlik gösteren bir başka Pagan festivali ise Samhain kutlamasıdır. Altunay’a göre, “Eski Samhain adetlerine bakarsak, Samhain gecesi ortalıklarda dolaşmak tekin değildi. Bugün ile başlayan dönemde insanlar evlerine ateşin başına çekilirdi. Dışarıda ise ruhlar ya da varlıklar dolaşırdı. Bu aynı zamanda kış mevsiminin "ölüm" ile ilgili karakterine uygundu... Samhain ile başlayan dönemde Tanrıça artık yaşlı bir kadındır. Gelecek ilkbahara kadar böyle kalır. İnsan ise artık hayatının sonbaharından kışına geçmektedir. Bu aynı zamanda Ölüler Ülkesine yapacağı yolculuğa hazırlıktır. Ancak bu hiçbir zaman bir son değildir. Her şey döngüseldir. O zaman Samhain değişimlere de hazırlıktır”(Altunay, 2012:52).

Bocuk Gecesi ritüeline ilişkin Çorlu-Velimeşe’de yapılan bir ağız araştırması metnine yansıyan bilgilere göre de Bocuk ve Kolada “Ruz-ı Kasım” ın 62. gününde (miladi 8 Ocak) kutlanır. Mutlaka kabak pişirilir. Kabak kokusunun bacadan çıkması gerektiğine inanılır. Bir de bu gecede dağda kış şartlarından dolayı aç kalan kurtların ve tilkilerin evlerdeki yemek kokusunu duyararak kapının rezesini yalayacaklarına inanılır. Bojic ve Koleda, Bulgar kültüründe Noel inanışlarını içine alan, 25 Aralık’tan 6 Ocak’a kadar süren kutlu doğum haftasıdır. Bojic, bog ‘tanrı’ sözünden gelen, İsa Peygambere atıfla ‘tanrısal’ anlamına gelen sözcüktür. Bulgaristan’dan son gelen Türklerden edindiğimiz bilgiye göre Koleda gecesinde Slavlar, domuz eti pişirip tütsü yakarlar. Türklerin kabak pişirmesi ise Slavların domuz kokusunu bastırmak için gelişmiş bir gelenektir. Velimeşe Kasabası’nda *bocuk ve kolada* gelenekleri, Slav kültürünün Türk inanç ve gelenekleri ile birleşmesinin halk arasındaki kalıntılarından ibarettir, (Özdarendeli, 2013:66).

### **Destinasyon Merkezine Dönüşüm**

Trakya’nın hemen hemen her yerinde bilinen Bocuk Gecesi, günümüz itibarıyla Keşan’ın Çamlıca beldesinde şölene dönüştürülmüştür. Beldede 2004 yılından bu yana kutlanan **Bocuk Gecesi Şöleni** Ocak ayının ilk hafta sonunda kutlanmakta ve her geçen yıl etkinliğe katılanların sayısı artmaktadır. Yapılan tanıtım çalışmalarıyla Çamlıca Bocuk Gecesi Şöleni’nin ünü bölge dışına da çıkmış ve İstanbul’da da pek çok prestijli dergide, görülmesi gereken etkinlik olarak tavsiye edilmiştir. Bocuk Gecesi Şöleninin katlayarak artan katılım oranı dikkate alındığında gelecekte Çamlıca ve Keşan’ın tanıtımında, Saros’un yanında ikinci önemli değer olarak öne

çıkacağını

ortaya

koymaktadır.

[https://www.turkcebilgi.com/%C3%A7aml%C4%B1ca,\\_ke%C5%9Fan](https://www.turkcebilgi.com/%C3%A7aml%C4%B1ca,_ke%C5%9Fan)

Günümüz itibarıyla Bocuk Gecesi, Çamlıca Köyü Muhtarlığı ve Çamlıca Kültür ve Turizm Derneği tarafından ortaklaşa düzenlenmektedir. Bocuk Gecesi Proje koordinatörlüğünün verdiği bilgiye göre 2018 yılında 20.000, 2019 yılında ise 30.000 civarında yerli ve yabancı katılım (Marmara Bölgesi'ndeki illerin yanı sıra Avusturya, Kanada, Makedonya, Bulgaristan ve Yunanistan) gerçekleşmiştir. Şu haliyle geleneksel inanaşlar bütünü olan Bocuk Gecesi Şöleni'nin kültürel amaçlı bir destinasyon merkezine dönüştüğü görülmektedir.

### **Bocuk Gecesine dair Mevcut Kültürün Ekonomik Ögelere Dönüşümü**

Kimi zaman, geleneksel kültürün, yeme-içme, giyim kuşam, ritüelistik uygulamalar, çeşitli eşya ve materyaller bazında endüstriyel ürünlere, turistik amaçlı hediyelik eşyalara ya da yöreselliği imlenen çeşitli ekonomik öğelere dönüştürüldüğü bilinmektedir. Bu bağlamda geleneksel öğelerin varlığını sürdürebilmesi ile kültürel anlamda ekonomik karşılığının sağlanabilmesi ya da kültürel öğenin bilinirlik/tanınırlık potansiyelinin artırılabilmesi arasında doğru bir orantı vardır denilebilir. Bu süreçte ele alınan geleneksel ürünlerin, (örneğin yöresel bebekler, çeşitli yöresel maddi kültürel imgelerden oluşmuş hediyelikler, süs/süslenme unsurları, moda/popüler kültüre göre sitalize edilmiş giyim kuşam ürünleri gibi...) geleneksel çizginin dışına çıkmamaya özen gösterilerek günün şartlarına göre yeniden yorumlandığı ya da gelenekselin dışında (endüstriyel/fabrikasyon) üretim sürecine dâhil edildiği de gözlemlenmektedir. Nitekim Özdemir'e göre "Kültürü bilim, teknoloji ve ekonomiyle bir araya getiren temel kavram yaratıcılıktır. Daha düne kadar birbirinden ayrı bir şekilde ele alınan ekonomik yaratıcılık, teknolojik yaratıcılık ve artistik/kültürel yaratıcılık olguları, yaratıcılık ekonomisi ya da endüstrisi/leri başlığı altında özerkliğini ilan etmiştir. Belirtilen olgular arasındaki çok türlü ve zorunlu etkileşim, çağdaş yaratıların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Hayal etme, karar verme ve çekicilik bu türden yaratıcılık faaliyetinin temelini oluşturmaktadır", (Özdemir, 2012:15). Kökenleri bakımından Slav kültürünün izlerini taşıyan Bocuk Gecesi ritüelinde de yiyecek, içecek, hediyelik eşya ya da süs/lenme grubundan sayılabilecek bir takım kültürel unsurların oluşturularak/tasarlanarak satışa sunulduğu dolayısıyla ekonomik getirisi olan öğelere dönüştüğü gözlemlenmektedir. Söz konusu öğelere Bocuk gecesi kutlamalarının yapıldığı gece bölgede açılan stantlarda satılan geceye özgü kabak tatlısı, akıtma, kuruyemiş vb gibi yiyecek ve çeşitli içecekler,

“Bocuk Gecesi Menüsü” adı altında oluşturulmuş değişik yiyecek ve içecek kombinasyonları, oyulmuş ve yüz formu kazandırılmış bal kabağı şeklindeki takılar (kolyeler, tokalar, bileklikler) örnek gösterilebilir.

### **Sonuç**

2004 yılından itibaren Keşan-Çamlıca’da şölen olarak kutlanmaya başlanan 2013 yılından itibaren de bir festival haline getirilmiş olan Bocuk Gecesi ritüeli, kültürel etkileşim sürecini tamamlamış geleneksel bir kutlama haline gelmiştir. Geleneğin korku mitleriyle örülmüş kendine has giyim kuşam biçimleri, bölge için kültürel kod haline gelmiş yiyecek çeşitleri ve ritüelin geleneksel pratikleri taşıyan bölümleriyle her geçen yıl artan bir ilgiye mazhar olmaktadır. Hem bölge için hem de festivale katılan misafirler için aidiyet ve kimlik olgusunu güçlendiren bir kutlama konumunda olması bu ritüelin en önemli noktalarından biridir. Daha da önemlisi özellikle Trakya’nın farklı şehirlerine dağılmış Balkan göçmeni Türklerle halen Balkanlarda yaşayan soydaşlarımız arasındaki kültürel bağı sergilemesi bakımından da ayrıca öneme sahiptir denilebilir.

### **Kaynakça**

- ALTUNAY, Erhan, (2012), Kadim Cadılık Öğretisi Wicca, Sınır Ötesi Yayınları, İstanbul.
- ELİADE, Mircea, (2003), Dinler Tarihine Giriş, (Çev. Lale Arslan), Kabalıcı, İstanbul.
- FREEDMAN, J. L. , SEARS, J D. O., CARLSMİTH, M., (1998), Sosyal Psikoloji, (Çev. Prof.Dr. Ali Dönmez), İmge Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- KARAÇAM, Nazif, (1995), Efsaneden Gerçeğe Kırklareli, Belediye Yayını, Kırklareli.
- KAYA, Muharrem, (2007-2008), “Türk Halk Kültüründe Korku”, Hürriyet Gösteri, KIŞ (Aralık-Ocak-Şubat), S. 292, s. 110-112, İstanbul.
- ÖZDARENDELİ, Nursel, (2013), “Velimeşe Ağzından Derleme Sözlüğü’ne Katkılar”, S.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S.34, s. 57-79.
- ÖZDEMİR, Nebi, (2012), Kültür Ekonomisi ve Yönetimi, Hacettepe, Ankara.
- SARITAŞ, Süheyla, HACIOĞLU, Ceylan, (2017), “Çamlıca’da Eski bir Balkan Kutlaması:Bocuk Gecesi”, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.26, S. 2, s. 333-340.
- SVENDSEN, Lars FR, (2017), Korkunun Felsefesi, (Çev. Murat Erşen), Redingot Kitap, İstanbul.



# EKOLLEŞMEDE YARIM ASIRLIK SERENCAM: HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ TÜRK HALKBİLİMİ BÖLÜMÜ ÖRNEĞİ

**Tunahan Eren ARSLAN\***

## ÖZET

Kurumlar, mekânın ve yaşayış biçimlerinin paylaşılması bağlamında kent folkloru çalışmaları içerisinde meslek ve grup folkloru açısından değerlendirilebilir. Ülkemizdeki halkbilimi araştırmalarının seyrine bakıldığında sistematik bir şekilde ilerlediği görölmektedir. Şüphesiz bu ilerleyişteki en büyük pay üniversitelere aittir. Çalışmamızda söz konusu edilen Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü, içinde bulunduğumuz 2019 yılı itibarıyla, 50 yıllık bir serencama sahiptir. Açıkça ortadadır ki 1969 yılında Prof. Dr. Şükrü Elçin'in kurduğu Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hâlihazırdaki Türk Halkbilimi Bölümünün neşet ettiği bir zemin hususiyeti göstermektedir. Bir ekolün oluşması yıllar almaktadır ve çok sayıda insanın ve olayın katkısıyla gelişmektedir. Hacettepe Üniversitesi, başta Prof. Dr. Dursun Yıldırım ve Prof. Dr. Umay Günay olmak üzere, ekolün yetiştirdiği akademisyenler ve onların hem üniversite bünyesinde hem de ülke sathında imza attıkları başarılı işlerle Türk Halkbilimi camiasında “ekol” dendiği vakit ilk akla gelen kurum olmuştur. Kurumun, Cumhuriyet dönemi halkbilimi araştırmaları tarihinde kapladığı bu müstesna yer ve “Hacettepelilik” evsafının meslek üyelerine aidiyet hissi verdiği, ortak davranış biçimleri ve refleksler kazandırdığı, kurumsal amaçların daha iyi algılanmasını sağladığı, mesleğe saygınlık kazandırdığı ve meslek mensuplarını çalışma hayatında motive ederek olumlu yönde etkilediği görölmüştür. Araştırmada tarihsel ve betimsel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Bu bildiride, Türk Halkbilimi çalışmalarının akademik anlamda yeni bir boyut kazandığı Hacettepe Üniversitesi üzerinden, ülkemizdeki halkbilimi çalışmalarının geçmişini, bugünkü durumunu ve geleceğini irdelemek halkbilimi alanının sosyal bilimlerle olan ilişkisini görmek bakımından faydalı olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Hacettepe Üniversitesi, halkbilimi, kurumsal kültür, kurum imajı, ekol.

---

\* Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, [tunahanerena@gmail.com](mailto:tunahanerena@gmail.com)

## **A HALF CENTURY CONSEQUENCE OF BEING AN ECOLE: HACETTEPE UNIVERSITY DEPARTMENT OF TURKISH FOLKLORE**

**ABSTRACT:** The institutions can be evaluated in terms of occupation and group folklore in the studies of urban folklore in the context of sharing the space and life forms. When we look at advancement of folklore studies in our country, it is seen that it progresses systematically. Doubtless, the biggest contribution in this progression belongs to universities. The Department of Turkish Folklore at Hacettepe University mentioned in this Study has a 50-year- consequence in 2019. It is clear that, Hacettepe University Department of Turkish Folklore founded by Professor Dr. Şükrü Elçin in 1969. The area that is born from the current Turkish Folklore Department is a feature. It takes years to an ecole to occur and is improving with the contribution of many people and events. Hacettepe University, notably Professor Dr. Dursun Yıldırım and Professor Dr. Umay Günay, academicians trained by this ecole, they conducted successful studies both within the university and in our country and abroad. In this way, this department was one of the first institutions to come to mind at the time when an ecole was called in the Turkish folklore community. Historical and descriptive research methods were used in Research. In this study, currently the universities, which are branded institutions, were taken into consideration in the sample of Hacettepe, in which Turkish Folklore studies gained a new academically dimension and the way of its interpretation academic knowledge was examined.

**Key Words:** Hacettepe University, folklore, corporate image, corporation image ecole.

### **1. Giriş**

Halkbilimi araştırmalarını iki kısımda değerlendirebiliriz. İlki, bilimsel anlamda halkbilimi çalışmalarının kendisidir. İkincisi ise bu bilim dalının bilgi evreninde yerini alabilme/alamama, kendini kabul ettirme/ettirememesi, standartlarının ne olması/olmaması gerektiği endişesini yansıtan yorum ve tartışmalardır (Köktürk 2006: 186). Halkbilimi, hem beşeri bilim hem sosyal bilim hem de bir davranış bilimidir. Halkbiliminin bu çok yönlülüğü, onun üzerinde çalıştığı malzeme ve çalışma yöntemlerinden kaynaklanan özelliğidir (Çobanoğlu 2004: 155). Doğrudan da farklı yaklaşım tarzlarını oluşturmaktadır.

Alan Dundes halkı, ortak bir faktörü paylaşan insan grubu olarak tanımlamaktadır. Alan Dundes'in bu tanımı, halkı kırsal alanda yaşayan cahil ve okuma yazması olmayan şekilde tanımlayan 19.yy folklor anlayışının revize edilerek şehre taşınmasını ve şehirde de folklor

oluşturulabileceği düşüncesinin yaygınlaşmasını sağlamış, folklor çalışmalarının yörüngesinde ve nesnesinde bir paradigma kaymasına neden olmuştur. Bu minvalde kurumlar da mekânın ve yaşayış biçimlerinin paylaşılması bağlamında kent folkloru çalışmaları içerisinde meslek ve grup folkloru açısından değerlendirilebilir.

Bilim, köklü bir geçmişe sahip olan kültür ortamında ortaya çıkar ve kültürün birer ürünü olan ‘bilim insanları’ tarafından yapılır. Bilim insanları da bir dizi deneyimlere, önceden edindiği bilgilere ve beklentilere sahiptir. Bu etkenler, bilim insanının zihinsel arka planını ve bakış açısını oluşturur. Dolayısıyla bu etkenler, onların araştırma problemi olarak neyi tespit edeceklerini, araştırmayı nasıl sürdüreceklarını, neleri gözleyeceklerini ve gözlemlerini nasıl yorumlayacaklarını etkiler. Bilimsel araştırmaların doğasında süreklilik ve daha önce yapılan araştırmalardan haberdar olunması gerekliliği vardır. İlmî olgunlaştıran, nesillerin yaptığı çalışmaların üst üste eklenmesiyle vücuda getirilen silsiledir. Bu noktada, Türk edebiyatı tarihçiliğinin ilmî kurucusu Ord. Prof. Fuad Köprülü’nün ismiyle bütünleşen “İlmî nesiller tamamlar” sözü önem arz etmektedir.

“Ortak bir amacı gerçekleştirmek için bir araya gelen insanların oluşturduğu yapı, kaide ve süreçler bütünü” (Dinçer 1994: 388) şeklinde tanımlayabileceğimiz Kurum, bireye, kurumda hâkim olan yönetim felsefesine paralel olarak üyelerin paylaştığı ortak bir bakış açısı kazandırır. Bu daha çok paylaşılan vizyonun etkisiyle oluşmaktadır. Kurumları birbirinden ayıran temel faktörler de buradadır.

Kurumların da tıpkı bireyler gibi bir kültürleri ve kişilikleri vardır (Vural 2018: 16). Kurum kültürü, organizasyonu bir arada tutan, birleştirip bütünleştiren ve diğerlerinden ayırt eden özellikler dizisidir. Kuruluşların birer kurumsal marka olabilmeleri sürecinde kurum kültürünün doğru bir biçimde oluşturulması ve geliştirilerek korunması gerekmektedir. Her kurumun ve markanın kendine ait bir kimliği, kişiliği ve dolayısıyla da bir kurum kültürü vardır. Bu kültürün temelini ise ortak değerler oluşturur (Genç 2016: 418). Kurum kültürünü, bir kurumun içindeki insanların davranışlarını yönlendiren normlar, davranışlar, değerler, kurallar ve alışkanlıklar sistemi olarak da ifade edilebiliriz (Atlı 2005: 41-42). Marka, günümüzde, ürünleri ve hizmetleri olduğu kadar kurumları da farklılaştırıcı bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Kurumsal markaların sahip oldukları kimlikleri ve imajları da araştırılması gereken kavramlardandır.

Kültür kavramının kurumlarla bağdaştırılarak kurum kültürü kavramının yerleşmesi ve kavramın ilgili literatüre girmesinde 1980’li yıllarda gerçekleştirilen iki çalışma önemli rol

oynamıştır. Terrence Deal ve Allan Kennedy'nin "Corporate Culture" (1982) adlı kitabı ile Peters ve Waterman'ın "In Search of Excellence" (1982) adlı kitabı, kavramın ortaya çıkışında ve yaygınlaşmasında temel oluşturan çalışmalardır. Yine aynı dönemde Ouchi tarafından ortaya atılan "Theory Z" ile Pascale ve Athos'un "The Art of Japanese Management" adlı eserleri de kurum kültürünü ele alan önemli çalışmalar olarak belirtilebilir (Unutkan 1995: 36).

Her kurumun kendine özgü kültürü vardır. Kurumları birbirlerinden farklı kılan kültürleridir. Güçlü bir kültüre sahip olmak bir kurum için yaşamsal boyutta önemlidir (Çetin ve Evcim 2009: 185). Güçlü bir kurum kültürü, kurumda davranış oryantasyonu sunar; etkili bir iletişim ağının oluşmasını destekler; motivasyon ve sadakat sağlar; meslek üyelerine aidiyet hissi verir, ortak davranış biçimleri ve refleksler kazandırır; kurumsal amaçların daha iyi algılanmasını sağlar; mesleğe saygınlık kazandırır ve meslek mensuplarını çalışma hayatında motive ederek olumlu yönde etkiler (Görgülü 2018: 11).

Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünde ekol kavramı "bir bilim ve sanat kolunda ayrı nitelik ve özellikleri bulunan yöntem veya akım, okul" olarak tanımlanmaktadır. Bir ekolün oluşması yıllar almaktadır ve çok sayıda insanın ve olayın katkısıyla gelişmektedir. Başta Prof. Dr. Dursun Yıldırım ve Prof. Dr. Umay Günay olmak üzere günümüze kadar pek çok takipçisi bulunan Hacettepe'nin bir ekol oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu ekolü bu kadar önemli yapan ise şüphesiz ekolün yetiştirdiği akademisyenler ve onların hem üniversite bünyesinde hem ülke sathında hem de yurtdışında imza attıkları başarılı işlerdir. Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü, içinde bulunduğumuz 2019 yılı itibarıyla, 50 yıllık bir geçmişe sahiptir. Açıkça ortadadır ki 1969 yılında Prof. Dr. Şükrü Elçin'in kurduğu Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hâlihazırdaki Türk Halkbilimi Bölümünün neşet ettiği bir zemin hususiyeti göstermektedir. Hacettepe'nin bir ekol olmasının en önemli özelliği Türk folklorunun çerçevesini genişletmesidir. Hacettepe'nin Türk folklorundan anladığı sadece Türkiye sahası değil, aynı zamanda Türk Dünyası olmuştur. Bu minval üzere çalışmalarını yoğunlaştırmış olmasıdır. Türk milletinin sosyal, kültürel ve ekonomik problemlerini en çağdaş yöntemlerle çözecek bir disiplin olarak hizmet etmenin derdinde olmalarıdır. Türk Dünyası kültür çalışmalarının gelişmesine katkıda bulunmak, yapmış olduğu çalışmaların verileri doğrultusunda bizi geleceğe taşıyan temel dinamikleri tespit etmek temel amaçları olmasıdır. Öte yandan da buranın ayırıcı özelliği, bağlam merkezli bir yaklaşımı benimsemiş olmasıdır. Yeni araştırma problemleri ve bunların çözümüne yönelik yeni araştırma ve model geliştirme çalışmaları son derece hızlı bir biçimde devam

etmektedir. Hacettepe Türk Halkbilimi, güçlü kadrosu ile dünyada ve Türkiye’de yapılan folklor araştırmaları arasında iletişim ağı oluşturmaktadır. İstikrarlı bir şekilde halkbilimi kuram ve araştırma yöntemlerini öğreterek profesyonel halkbilimciler yetiştirmektedir. Yöntem ve bütün içinde anlamlandırmayı ve yorumlamayı mümkün kılacak bir kuramsal çerçeve yokluğu bütün çıplaklığıyla ortadayken (obanoğlu 2001: 27) Hacettepe ekolünün nihai hedefi teori yapıcı bir konuma ulaşmaktır. Bu ayrı nitelik ve özellikler Hacettepe’yi bir ekol yapan hususiyetlerin sadece bir kısmıdır.

Üniversiteler günümüzde birer markalaşmış kurumlardır. Üniversite bir marka olarak farklı paydaşlarıyla birlikte ele alınmalı ve onlarla ilişkisini sürdüren programlar ve politikalar geliştirmelidir. Bu bildiride, tarihsel ve betimsel araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

## **2. Kurumsal Halkbilimi alışmalarının Hacettepe Üniversitesi’ne Kadarki İnkışafı**

Prof. Dr. Dursun Yıldırım’ın Türk halkbilimi araştırmalarının gelişim süreçlerini ifade ederken belirttiği\* Türkçü Devre (Yıldırım 2016: 104) içinde ilk örnekleri ile karşılaşılan takip eden Sentezci, Dergici ve Bilimci devrelerde ise geniş bir yelpazede faaliyet gösteren kimi kültür kurumları halkbilimi araştırmalarının kurumsallaşması sürecinde çok mühim bir yerdedir. Halkbilimi araştırmalarının kurumsal bir niteliğe kavuşması Cumhuriyetin ilanından sonra mümkün olabilmıştır (Aa 2016: 112).†

Türk kültür ve medeniyetini incelemek amacıyla 1924 yılında kurulmuş akademik bir merkez olan Türkiyat Enstitüsü, Türkiye’de Türklük Bilimi’nin ilk ilmî araştırma enstitülerinden biridir. Türkiyat Enstitüsü Türkiye Cumhuriyetinde Bakanlar Kurulu kararı ile kurulan ilk ve tek ilmî enstitüdür‡. Türkiyat Enstitüsü’nün 1924 yılında İstanbul Üniversitesi bünyesinde kurulmuş olması, ulus devlet esasını üzerine temellendirilmiş olan yeni devletin Türk tarihi ve kültürüne bakışını ortaya koymasını bakımından önemlidir. Prof. Fuad Köprülü, “ilk akademik halkbilimciler kuşağını burada yetiştirmiştir” (obanoğlu 2009: 975). “Ziya Gökalp’in sadece fikri manada değil aynı zamanda edebi sahada da açmış olduğu halka inme fikri, bilhassa Balkan Savaşı yıllarında Köprülü’yü derinden etkilemiş ve Türk edebiyatı araştırmalarının öncelikli disiplini folklor ve

---

\* Prof. Dr. Dursun Yıldırım, Türk folklor araştırmalarının gelişme devrelerini şu şekilde izah etmiştir: 1. Örtülü devre: 1839-1908, 2. Türkçü devre: 1908-1920, 3. Sentezci devre: 1920-1938 4. Dergici devre: 1939-1966, 5. Bilimci devre: 1966’dan günümüze kadarki zaman

† Cumhuriyet öncesi siyasal değişmelere karşı alınan tavırda folklor kullanılmış, böylelikle yeni devletin temelleri atılmıştır.

‡ <http://turkiyat.istanbul.edu.tr/tr/content/enstitumuz/tarihce>

onun alt dalı olan halk edebiyatı sahası olmuştur” (Aktaş 2013: 154). Özellikle sözlü halk kültürüne dair araştırmalar ve yazılar folklorun bu yönünü zenginleştirebilecek niteliktedir. Daha çok Türk tarihi araştırmalarına yoğunlaşmış olan kurum, bu incelemeler esnasında dile, edebiyata, etnografyaya, halk yaşayışına ve hukukuna yönelik önemli bilgileri folklor alanına sunmuştur.

Bir diğer önemli yapı, 1 Kasım 1927 tarihinde Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, İshal Refet Işırtman ve İhsan Mahvi tarafından Ankara’da Anadolu Halk Bilgisi Derneği’dir. Kısa bir süre sonra Türk Halk Bilgisi Derneği adını almış olan dernek, Türk halkbiliminin ilk bağımsız organizasyonu olarak tarihe geçmiştir” (Düzgün 1997: 25). En temel amacı folklor derlemelerini yurt çapında açılacak şubeler aracılığıyla örgütlemek ve ferdi çalışmalarını bir çatı altında toplamak olmuştur (Öztürkmen 1998: 56; Düzgün 1997: 121). İlk faaliyeti, folklor meraklılarına bir “Rehber” hazırlamak olmuştur.

Türk folklor çalışmalarının özellikle taşradaki derleme ve araştırmaları yeteri kadar akademik ölçütlere uygun olmasa da halkbiliminin derleme ve yayın açısından “en parlak dönemlerinden biri” olan Halkevlerinin kökeninde tarihi bir kuruluş yatmaktadır. “Mustafa Kemal Atatürk, Halkevlerini Türklüğe büyük hizmetleri dokunmuş olan Türk Ocaklarının yerine yeni bir amaçla 19 Şubat 1932’de kurmuştur” (Ülkütaşır 1973: 57). Türk Ocaklarının kapatılmasından yaklaşık bir yıl sonra açılan Halkevlerinin genel merkezi Ankara’daki Türk Ocağı binası olmuş, açılış töreni de burada yapılmıştır. Başta “Ülkü” olmak üzere bu evlerin yayınladığı dergiler, ülkemizde halkbiliminin dinamik bir potansiyelini oluşturmaktadır. Rejimin yerleşmesi amacıyla atılan adımların sonuçlarından biri olan Halkevleri, halkı pozitivist dünya görüşü doğrultusunda eğitmek, yeni rejimi destekleyecek yeni bir siyasi kültür oluşturmak, halkın kaynaşarak birbirini anlayan ve fikir alışverişinde bulunan insanlar haline gelmesini sağlamak, köy ile kent arasındaki farkı ortadan kaldırmak ve hem köylerde hem de kentlerde yetişkin eğitimini gerçekleştirmek, milliyetçi, laik ve halkçı fikirleri aşılacak gibi nedenlerle açılmıştır (Özdemir; Aktaş 2011: 243).

12 Temmuz 1932’de Atatürk’ün talimatıyla kurulan Türk Dil Kurumu, Halk Ağzından Derleme Dergileri, Derleme ve Tarama Sözlükleriyle dil konusunda halkbilimine çok önemli katkılarda bulunmuştur. “Türk Dil Kurumu’nun derleme şubesi tarafından gerçekleştirilen derleme faaliyetleri sırasında halkbilimi araştırmalarına konu olabilecek pek çok malzeme tespit edilmiştir”(Ülkütaşır 1973: 75). Kurum bünyesinde doğrudan halkbilimi alanına hizmet eden uzun soluklu projeler hakkında M. Mete Taşlıova (2016: 31), Prof. Dr. Fikret Türkmen’in ‘Yürütme

Kurulu Başkanlığı'nı yaptığı "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında Türk destanları ve bazı halk hikâyeleri kitap olarak Türkiye Türkçesine kazandırıldığından bahseder. Projenin yayımlandığı alfabe üzerinden araştırmalarda kullanılan destanlarla birlikte hikâyeci âşıklardan yapılan derlemelerle oldukça zengin bir içerikle yürütüldüğünün altını çizmiştir.

Pertev Naili Boratav'ın girişimleri sonucunda ülkemizde ilk defa 7 Nisan 1947'de Ankara Üniversitesi Senatosu kararıyla Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi bünyesinde "Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü" kurulmuştur. "Hakkında açılan dava ve ardından Boratav'ın ödeneğinin kesilerek üniversiteden uzaklaştırılması, akademik folklor geleneğinin kurumsallaşması sürecinde olumsuz yönde bir dönüm noktası olmuştur. Nitekim başladıktan kısa bir süre sonra durdurulan halkbilimi çalışmalarının yeniden yapılması büyük bir gecikmeyle gerçekleşebilmiştir" (Yüce 2011: 21-22). Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türkiye'de halkbiliminin ilk kez öğretim programına koyulduğu yer olmanın yanı sıra aynı zamanda ülkemizde ilk "Halk Edebiyatı Doktoru"nun da yetiştiği yerdir. Söz konusu kişi, Mehmet Tuğrul'dur. (Sakaoğlu 2003: 42-43) Tez konusu ise "Mahmutgazi Köyü'nün Halk Edebiyatı"dır. Tez, 10.12.1946 tarihinde savunulmuş, 1969 yılında ise basılmıştır.

1. Mustafa Kemal Atatürk hayatının son yıllarında Doğu Anadolu'da büyük bir üniversite kurulmasının gerekliliğine dikkat çekmiştir. Lakin Atatürk'ün ölümünden 12 yıl sonra Erzurum'da bir üniversite kurulabilmiştir. Üniversite bünyesinde kurulacak olan Edebiyat Fakültesi'ne kurucu dekan olarak 1958 yılında İstanbul Üniversitesi profesörü olan Mehmet Kaplan görevlendirilmiştir. Fakülte bünyesinde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kurmuş, lisansüstü programlar açmıştır. Mehmet Kaplan, Boratav'ın üniversiteden atılmasından sonra akademik hayattan uzaklaştırılan halk edebiyatını yeniden üniversitede çalışılan bir disiplin haline getirmiştir. Boratav'dan sonra Erzurum'da yeniden Köroğlu üzerine çalışmalar başlatan kişi olmuş, Muhan Bali ve Mehmet Akalın ile birlikte Erzurumlu meddah Behçet Mahir'den derledikleri Köroğlu Destanı yayımlamışlardır (Oğuz 1991: 32-34). O, Atatürk Üniversitesi bünyesinde gerçekleştirdiği çalışmalar ile Anadolu merkezli bir halkbilimi ekolünün oluşmasını sağlamıştır. Aynı zamanda yetiştirdiği öğrenciler ile de ilerleyen yıllarda Anadolu'da yeni kurulacak olan üniversitelerdeki halkbilimi kürsülerinin doğmasına öncülük etmiştir.

2. Milli Folklor Enstitüsü, “Türk toplumunun yüzyıllar boyunca yarattığı sanat ve kültür ürünlerini bilimsel metotlarla tespit etmek, bunları yozlaşmaktan korumak, yaratılmakta olan çağdaş Türk sanatına bilimsel bir kaynak sağlamak ihtiyaçlarından doğmuştur” (Baykurt 1976: 75). Sırasıyla Türk Ocakları ve Halkevleri bünyesinde sürdürülen halkbilimi derleme ve araştırma çalışmaları, Pertev Naili Boratav’ın girişimlerinin başarısızlıkla sonuçlanmasıyla uzun süre akademik ortamdaki yoksun kalmıştır. 16 Mayıs 1966 tarihinde Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Müsteşarlığı’na bağlı olarak kurulan Milli Folklor Enstitüsü, folklor alanında 1951 yılından beri süregelen yoksunluğu sona erdirmiştir. 1973’te Millî Folklor Araştırma Dairesi (MİFAD), Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde 1989’da Halk Kültürünü Araştırma Dairesi (HAKAD) ve 1991’de Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü (HAGEM) adını aldı. 2003 yılında da Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğüne bağlı iki daire başkanlığı hâlinde yeniden yapılandırılmıştır. Enstitünün kuruluş dönemindeki ilk folklor çalışmaları şu beş şube altında yürütülmüştür:

1. Maddi Kültür 2. Manevi Kültür 3. Halk Edebiyatı 4. Halk Müziği ve Oyunları 5. Kütüphane ve Arşiv

### **3. Hacettepe Üniversitesi’nde Türk Halkbilimi Anabilim Dalının Kuruluş Sürecini Başlatan Kadro**

Prof. Dr. Şükrü Elçin, kültürümüze hoca, âlim, sanatkâr ve müdekkik sıfatlarıyla yarım asırdan fazla hizmet etmiştir. Lise yıllarında edebiyata düşkün bir öğrencidir. Bunda, her biri dört başı mamur ülkücü, Türkçü, birer eski kuvvay-i milliyeci olan öğretmenleri Esat Çınar ile Necmeddin Halil Onan’ın tesiri büyüktür (Yıldırım 2012: 161). Şükrü Elçin, 1935 yılında İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazanır. Bu dönemde, hocaları M. F. Köprülü, A. N. Tarlan, R. R. Arat ve A. Caferoğlu’ndan aldığı derslerle hayatında yeni bir dönem başlar. İstanbul Üniversitesi’nden Köprülü’ye takdim ettiği “Kerem ile Aslı” adlı lisans tezi ile 1939 yılında mezun olan Şükrü Elçin; dışarıdan doktora başladığı Ankara Üniversitesi’nde 1949’da “Kitabî, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri” tezi ile doktor, 1962’de Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu) adlı çalışması ile doçent unvanı almıştır. 1964 yılında Hacettepe Üniversitesi Rektörü İhsan Doğramacı’nın daveti üzerine kadroya giren Elçin’in, Türkçe Kompozisyon dersleriyle başlayan üniversite döneminde, “Türk Dilinde Atalar Sözü (Kelime, Mefhum, Örnekler) adlı çalışması ile profesör unvanı aldığı 1969 yılı içerisinde, Türk Dili ve



Edebiyatı Bölümünü kurması onun akademik hayatındaki en önemli kilometre taşı olmuştur (Eker 2001: 7). Bölümde 1969-1974 yılları arasında sadece Türk dili ve Türk edebiyatı alanlarında doktora programı yürütülmüş, 1975 yılından itibaren ise lisans, yüksek lisans ve doktora alanında eğitim verilmiştir (Alpaslan 2017: 181). Batı sistem ve metodolojisini tanımak amacıyla iki yıllığına gittiği Paris’te, Sorbon Üniversitesi’nde Andre Varagnac’ın folklor derslerini takip ederken Bibliotheque Nationale’deki yazmaları fişleyerek dünyanın en geniş külliyyatına sahip kütüphanesini tanıma ve tarama fırsatı bulur (Eker 2001: 7). 1971’de İngiltere’ye gitmiştir ve orada British Museum, Oxford, Cambridge, Glasgow, Edinburg’ta araştırmalar yapmıştır. British Museum’daki Türkçe yazma eserleri inceleyen Elçin, musikişinas Albert Bobowski (Ali Ufki Beğ)’nin “Mecmüa-i Sâz ü Söz” adlı eserinin tıpkıbasımını hazırlamıştır. 1974’te de Avusturya’ya giden Şükrü Elçin, Viyana Milli Kütüphanesi’ndeki Türkçe yazma eserleri incelemesi sonucu “16. Asır Karacaoğlanı” adlı bir çalışma vücuda getirir ve “bu araştırması ile Karacaoğlan’ın yaşadığı asır hakkındaki tereddütleri ortadan kaldırmış olur” (Özarslan 1991: 11).

Bunların yanı sıra Şükrü Elçin, halk edebiyatı ve halkbilimi araştırmalarının bir disiplin haline gelmesinde üstün gayretleri olan bir âlimdir (Yıldırım 1981:130). Halk edebiyatında mukayeseli çalışmalarla metin tamirinde bulunmuş ve metin neşrinden öteye geçememiş çalışmaları aşarak, bazı kavramların halk edebiyatındaki durum, yer ve önemlerini tespit yönünde çalışmalara yönelmiştir (Özarslan 1991: 12). “Prof.Dr. Şükrü Elçin’in yüzü aşkın yayını, Türk ve dünya kültürbilim araştırmacıları için seçkin atıf külliyyatı niteliği taşımaktadır” (Özdemir 2001: 19). Bunlar arasında en dikkat çekiciler olarak “Türk Halk Edebiyatı”, “Türklerde Tuz-Ekmek Hakkı Deyimi” ve “Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi” zikredilebilir.

Amerikan ve dünya folkloru bağlamında Indiana Üniversitesi için Stith Thompson ne anlam taşıyorsa, Türk ve dünya folkloruna katkıları bağlamında Hacettepe Üniversitesi için de Şükrü Elçin aynı değerdedir. Prof.Dr. Şükrü Elçin, 1960’lı yıllardan itibaren Türkoloji ve özellikle Türk halkbilimi araştırmalarının Hacettepe Üniversitesinde yer almasını, kökleşmesini ve genişleyerek seçkin bir akademik geleneğin oluşmasını sağlamıştır (Özdemir 2001: 19).

Öte yandan Türkiye’de çocuk oyunları ile ilgili olarak, anket yöntemiyle ilk derleme faaliyeti Prof.Dr. Şükrü Elçin tarafından 1955-1969 yılları arasında gerçekleştirilmiştir. Bu proje kapsamında, Türkiye’nin değişik illerinde bulunan ilk ve orta dereceli okullar ile öğretmen okullarına soru kâğıtları gönderilmiştir. Bu anket çalışması neticesinde oluşturulan çocuk oyunları

külliyyatından seçilen metinler, Prof.Dr. Elçin tarafından 1968 ve 1976 yılları arasında müstakil makaleler\* şeklinde yayımlanmıştır (Özdemir 2001: 19). Bu konuda da öncü bir bilim insanıdır.

Gayretli ve samimi bilim insanı Elçin, aynı zamanda kamu yararına hizmet veren ve tam bir sivil toplum örgütü olarak tescil edilmiş ve 1961 yılında kurulmuş bulunan Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü'nün de bilimsel faaliyetlerine katılan aslî üyesidir. Enstitü'nün malî desteğinin zayıfladığı sırada Başkan Prof. Dr. Ahmet Temir'den görevi devralır (Yıldırım 2012: 163). Enstitü ve kütüphanesinin yok olmasını engellemek için Süleyman Demirel ve Alparslan Türkeş ile yapıcı diyaloglar kurmuştur.

Prof. Dr. Dursun Yıldırım, Hacettepe'de 1969'da başlayıp emekli olduğu 2012'ye dek akademik yayınları ve faaliyetleri, yetiştirdiği akademisyenler ve Türk Halkbilimi'nin ülkemizde kurumsallaşması yolundaki girişimleriyle bir kültür dirilişini müjdelemiştir. Türkoloji ile tanışması İstanbul Üniversitesi'nde olmuş, 1968 yılında lisans mezunu olmuştur. Peşi sıra burada başlamış olduğu Yeni Türk Dili doktora eğitimini, Hacettepe Üniversitesi'nin asistanlık sınavını kazandığı için yarıda bırakmıştır. "Türk Edebiyatında Bektaşî Tipine Bağlı Fıkralar" adlı çalışması ile 1975'te doktor, "Manas Destanı ve Köketay Hanning Ertegüsü" adlı çalışması ile 1980'de doçent, "Orta Asya Bozkırlarından Urumeli'ne -Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine" adlı çalışması ile 1988'de profesör olan Yıldırım, "hocaların hocası" Prof. Dr. Şükrü Elçin'in ilk ve en önemli asistanıdır. Onun, Prof. Dr. Ali Çağlar ve Gürol Ataman'ın verdiği destekle, 1982 yılında Yükseköğretim Kurumu'na sunduğu "Folklor Hakkında Genel Bilgiler ve Folklor Bölümünün Üniversitelerimizde Kurulmasına Dair Düşünceler" başlıklı raporu ve I. Milli Kültür Şurası'nda başlattığı tartışmalar neticesinde Türkiye üniversitelerinde Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerine bağlı Türk Halkbilimi Anabilim Dalı açılabilceğine karar verilmiştir (Çobanoğlu 2015: 56). Türk Halkbilimi Anabilim Dalı, 2012 yılında ise Bölüm statüsüne yükselmiştir. Yıldırım'ın, Türk Halkbilimi alanında ulaştığı son nokta, 'Halkbilimi'nin "Sözlü Kültür Bilimi" olarak adlandırılması gerektiğidir (Yıldırım 2012: 67)

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 1968 yılındaki mezuniyetinin ardından, Atatürk Üniversitesi'nde 1973 yılında Prof. Dr. Mehmet

---

\* 1968, "Sivas Çocuk Oyunları I-IV". Türk Folklor Araştırmaları, 229-230: 5045-5046, 5069- 5070. / 1969, "Çorum'da Oynanan Üç Çocuk Oyunu", Türk Folklor Araştırmaları, 245: 5884- 5885. / 1971, "Erzincan Çocuk Oyunları", Türk Folklor Araştırmaları, 266: 6085-6086. / 1976, "Mardin Folkloru: Kızıltepe ve Kermirara Köyü Çocuk Oyunları", Türk Folklor Araştırmaları, 326: 7763-7764. / 1987, "Türklerde Aşık Oyunu ve Bu Oyunla İlgili Adet ve An'aneler", III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, III.Cilt, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı: 95-102.

Kaplan'ın danışmanlığında hazırladığı ve Propp'un Metodu'nu Türk masallarına başarıyla uyguladığı “Elazığ Masalları (Metin-İnceleme)” tezi ile doktor olan Umay Günay, 1974'te Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü kadrosuna katılır. Bu çalışma, Türk halkbiliminin “yöntemli dönem”inin ilk ve önemli örneklerinden biri olmuştur ve masal araştırmalarındaki önemini ve öncülüğünü bugün de sürdürmektedir. Emekli olduğu 1999 yılına dek Türk Halkbilimi Anabilim Dalının hayata geçmesinde, mezunlarının haklarının verilmesi ve korunmasında, ilgili Bakanlık ve kurumlarla yapıcı diyalogların sağlanmasında büyük katkıları olmuştur. “Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi” adlı çalışması ile 1980'de doçent, 1987'de profesör olan Prof. Dr. Umay Günay, özellikle Türk Halkbilimi Anabilim Dalının geleceğini, yetiştirdiği öğrencilerle güvence altına almıştır. Dede Korkut kahramanları, Karacaoğlan, Pir Sultan gibi halkbiliminin önemli konuları üzerine yaptığı analizler, Barış Manço'yu âşıklık geleneğine eklemleyen bakış açısı onun bilimsel derinliğini şaşırtıcı bir yalınlıkla sunduğu son derece orijinal çalışmalardır (Oğuz 2002: 21). Onun sayesinde Milli Folklor, Türk ve dünya halkbilimcilerinin yetiştiği bir okul haline gelmiştir. Hocanın çok genç yaşta emekli olmasıyla, genelde akademik hayat özelde çalıştığı üniversite çok şey kaybetmiştir.

Kurucu kadronun Hacettepe Üniversitesi bünyesinde doğrudan halkbilimi alanında danışmanlığını yürüttükleri doktora tezleri:

**AKARPINAR, R. Bahar:** “Türk Kültüründe Dini Törenler ve Mevlid Kutlamaları”

**AKKOYUNLU, Ziyat:** “Binbir Gece Masallarının Türk Masallarına Tesiri”

**ÇINAR, Ali Abbas:** “Kazak ve Türkiye Türklerinde At Kültürü ve Atın Rolü”

**ÇOBANOĞLU, Özkul:** “Âşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Destan Türü Monografisi”

**EKER, Gülin:** “Karakeçili Türk Düğünü”

**ERSOY, Ruhi:** “Baraklı Âşık Mahgül ve Repertuarı”

**GÖKDEMİR, Gönül:** “Kıbrıs Türk Kültüründe Masal Geleneği”

**IUSIUMBELI, Irina:** “Gagauz Yerinde Kadın”

**KADERLİ, Zehra:** “Bulgaristan Göçleri Bağlamında Türk Kadınlarının Göç Anlatıları”

**ÖZARSLAN, Metin:** “Erzurum ve Çevresinde Âşıklık Geleneğinin Bugünkü Durumu”

**TAŞLIOVA, M. Mete:** “Kars'ta Sözel Hikâyecilik ve Hikâyeler”

**UEHARA, Mikiko:** “Türkiye'de Kırgız Göçmenleri Kültürel Süreklilik ve Değişme”

**YILDIRIM, Dursun:** “Türk Edebiyatında Bektaşî Tipine Bağlı Fıkralar (İnceleme-Metin)”

**YILMAZ ÖZKARSLI, Şirin:** “Türk Kültüründe Tılsımlı Objeler”

#### 4. Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümünün Bugününe Yönelik

##### Mülâhazalar

4 Profesör, 1 Doçent ve 4 Doktor Öğretim Üyesi'nin bulunduğu Bölüm'ün başkanlığı Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu yürütmektedir. Tarafımızca Ulusal Tez Merkezi, Türk Halkbilimi Bölümü Tez Koleksiyonu, Beytepe Kütüphanesi ve hususî makaleler taranmış\*, Ocak 2019 itibarıyla 88 yüksek lisans, 47 doktora tezi tespiti yapılmıştır. Bu veride, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı ve Türk Halkbilimi Bölümü etiketi altında yapılmış halkbilimi tezleri değerlendirmeye alınmıştır.

Son iki yılda tamamlanan lisansüstü tezlerine baktığımızda dahi Türkiye'de hâkim olan halkbilimsel teamülü göstermesi bakımından Kurum bünyesinde gerçekleştirilen çalışmaların önemi müşahhasdır: “Türk Halk Kültüründe Mizah Ekolojisi”, “Türkiye’de Panayır Kültürü ve Çankırı Panayırları”, “Gelenek Kültürü Kökenli Dijital Anlatım ve Gösterimler”, “Çankırı Masalları”, “Türk Kültüründe Atalar Kültü”, “Yapısal ve İşlevsel Açıdan Afyonkarahisar Çocuk Oyunları”, “Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Kapsamında Popüler Türk Mizah Kültüründe Cinsiyetler Arası Mizah Algılarının Farklılaşması” ve “Ordu Türkülerinde Kadın” adlı çalışmalar buna örnek verilebilir.

Çok geniş bir yelpazedeki ders müfredatı ile lisans, yüksek lisans ve doktora programı yürütülmektedir. Yüksek Lisans'ta, “Halkbilimi Teori ve Yöntemleri”, “Etnomüzikoloji ve Folklor”, “Mizah Kültürü”, “Karşılaştırmalı Kültür ve Edebiyat”; Doktora’da ise “İleri Halkbilimi Metot ve Teknikleri”, “Divânu Lugâti’t-Türk ve Halkbilimi”, “Medya Kültür ve Edebiyat”, “Türk Mitolojisinin Meseleleri”, “Cinsiyet Kültürü”, “Folklorun Psiko-Sosyal Temelleri”, “Kültürel Planlama, Tasarım ve Yaşatma Yöntemleri”, “Türk Dünyası Müzik Kültürü” profesyonel halkbilimciler yetiştirmeye yönelik öne çıkan derslerdendir.

---

\* KARASUBAŞI, Sevengül (1995) “Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halkbilimi Anabilim Dalında Hazırlanan Tezler Bibliyografyası”, Millî Folklor, 26: 87-94; SOLMAZ, Mine (1997) “Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ve Türk Halkbilimi Anabilim Dalında Hazırlanan Tezler Bibliyografyası II”, Millî Folklor, 36: 93-96; ERSOY, Petek (2004) “Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ve Türk Halkbilimi Anabilim Dalı’nda Hazırlanan Tezler Bibliyografyası III”, Millî Folklor, 62: 128-132.

Topluluğu, araştırma ve uygulama merkezi, panel, konferans, sempozyum, anma etkinlikleri ve ismiyle müsemma haline gelmiş olan “Hıdırellez” etkinliği ile Bölüm, zengin faaliyetlerini devam ettirmektedir.

- 1. Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Topluluğu:** 1997 yılında Hacettepe Üniversitesi bünyesinde Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu’nun danışmanlığında kurulan toplulukta, Halkbiliminin araştırma sahasına giren maddi ve manevi unsurları <halk edebiyatı, geleneksel tiyatro, halk müziği, halk dansı, halk hekimliği, el sanatları, gelenek görenek ve inançlar vb> derlemek ve incelemek, tarihi köklerinden kopmadan bugünü esas alarak yarına uzanmak ve Türk kültürünü incelemek için kurulmuştur. Toplulukta konferanslar, anmalar ve yayın faaliyetleri yapılmaktadır. Geçtiğimiz yıllarda Ibradı, Safranbolu, Hacı Bektaş, Sivrihisar ve Hattuşaş’a “araştırma ve inceleme gezileri” adı altında faaliyetler gerçekleştirilmiştir. Halkbilimi araştırma sahasına giren unsurları düzenleyerek teorik bilgileri pratiğe aktararak uygulamalı halkbilimi alanında etkinlikler ve projeler üretmeye çalışan topluluk üyeleri, Türk Halkbilimi Bölümü öğrencilerinden seçilmektedir.
- 2. Genç Halkbilimciler Sempozyumu:** Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü ve Türk Halkbilimi Topluluğu’nca gerçekleştirilen sempozyum, Türk folkloruna önemli bir katkıdır. Lisans, yüksek lisans ve doktora öğrencilerinin katılabildiği sempozyumun ilki 2012 yılında yapılmıştır. Bu etkinliğin mimarı Prof. Dr. Metin Özarslan’dır. Bu sempozyumla birlikte genç akademisyen adaylarının ilmî çalışmaları teşvik edilmekte ve gençlerin “halkbilimci” hüviyetleri akademik bir yapıya kavuşturulmaktadır. Sunulan bildiriler, yapılan tartışmalardan sonra yeniden değerlendirmeye alınır, katılımcılardan istenen gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra ise bildiri kitabında basılır.
- 3. Hacettepe Üniversitesi Geleneksel Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi:** Geleneksel müzik konusunda alan araştırması başta olmak üzere, araştırma ve uygulama yapılmasını sağlamak ve böylece akademik seviyede çalışmalar ortaya koyarak bu alandaki eksiklikleri gidermek amacıyla kurulmuştur. Merkezin müdürü Prof. Dr. Gülay Mirzaoğlu yapmaktadır. Geleneksel Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi’nin etkinlikleri esas olarak araştırma, belgeleme, arşivleme, bilimsel etkinlikler düzenleme, eğitim amaçlı uygulamalar çerçevesinde planlanmıştır. Merkezin gerçekleştirilmeyi

hedeflediği etkinlikler ve sunacağı hizmetler aşağıda verilmiştir:

- Geleneksel müzik ve müzikal gelenekler ile ilgili alan araştırması yöntemiyle halk müziği ürünlerinin derlenmesi, literatür araştırması yoluyla, basılmış müzik materyallerinin ve müzik kültürüyle ilgili verilerin toplanması ve belgelenmesi

- Mevcut ve derlenecek müzik materyallerinin sınıflandırılması ve arşivlenmesi

- Geleneksel müzik kitaplığının ve belge arşivinin kurulması

- Nota ve ses arşivinin kurulması ve araştırmacıların hizmetine sunulması

- Geleneksel müzik ile uğraşan icracılar, gönüllü kaynak kişiler, araştırmacılar, eğitimciler ve sanatçıların üniversite mensupları ile işbirliği platformlarının oluşturulması

- Geleneksel müzik teması çerçevesinde ulusal bilimsel toplantılar yanında, Türk müzik kültürü (Anadolu, Orta Asya, Balkanlar ve Kıbrıs) ile Doğu, Orta ve Batı Avrupa ve diğer farklı kültürlerin geleneksel müziklerini de kapsamına dahil eden ulusal ve uluslar arası araştırmacıların katılabileceği konferans, seminer, panel, sempozyum ve kongrelerin düzenlenmesi

- Bilim ve sanat çevreleri ile kültürel kurum ve kuruluşlar arasında, konuyla ilgili eğitici amaçlar doğrultusunda işbirliğinin kurulması ve sürdürülmesi

- Geleneksel müzik kültürüyle ilgili olarak özelde Türk Halkbilimi ve Türk Dili ve Edebiyatı öğrencilerine ve ilgili gruplara, genelde ise diğer tüm öğrencilere araştırma ve uygulamaya yönelik eğitim program ve etkinliklerinin hazırlanıp gerçekleştirilmesi\*

**4. Hıdırellez:** Türk halk kültürünün en önemli ritüellerinden biri olan Hıdırellez, 1993 yılından bu yana öğrencilerin öğretim üyeleriyle birlikte hazırladıkları geleneksel ve yaratıcı ateşten atlama, dilek ağacı, köy seyirlik oyunu, Zembilli'nin dert küpü, maniler, yumurta boyama, halat ve çuval yarışları, müzikal icralar, Dede Korkut çadırları gibi etkinliklerle kutlanmaktadır.

---

\* <http://www.hugem.hacettepe.edu.tr>

## Sonuç

Alan Dundes, folklor çalışmalarının yörüngesinde ve nesnesinde bir paradigma kaymasına neden olmuştur. Bu minvalde kurumlar da mekânın ve yaşayış biçimlerinin paylaşılması bağlamında kent folkloru çalışmaları içerisinde meslek ve grup folkloru açısından değerlendirilebilir. Bununla birlikte, halkbiliminin, hümanistik düşüncenin parçalanışıyla başlayan sosyal ve beşeri bilimlerin felsefeden ayrılarak bağımsız disiplinlere dönüşme sürecinin sonucu oluşan iki yüzyıllık geçmişinde, diğer disiplinlerde görülemeyecek derecede bir paradigma bolluğuna ve "açık sistem" olmaktan kaynaklanan yorumlayış zenginliğine sahip olduğu görülmektedir (Çobanoğlu 2000:42). Köklü bir geçmişe sahip olan kültür ortamında ortaya çıkan bilimin, birer ürünü olan bilim insanları, önceden edindiği bilgilere ve beklentilere sahiptir. Bu etkenler, bilim insanının zihinsel arka planını ve bakış açısını oluşturur. Dolayısıyla bu etkenler, onların araştırma problemi olarak neyi tespit edeceklerini, araştırmayı nasıl sürdüreceklerini ve gözlemlerini nasıl yorumlayacaklarını etkiler. Bu bildiride, Hacettepe Üniversitesi'ndeki Türk Halkbilimi çalışmalarının içinde bulunduğumuz yıl itibarıyla 50 yıllık geçmişi ve bilimsel bilgiyi yorumlayış şekli irdelenmiştir. Sonuç olarak yukarıdan beri anlatılanlar, Türk halkbilimi çalışmalarının ülkemizdeki yüz yılı aşkın ve Hacettepe Üniversitesi'ndeki elli yıllık serüveni içerisinde ne tür çalışmaların yapıldığı, hangi yaklaşımların sergilendiği konusunda bizlere bir fikir vermektedir.

## Kaynaklar

- Aça, M. (2016). *Halk Bilimi El Kitabı*. Konya: Kömen Yayınları.
- Akıncı Vural, Z. B. (2018). *Kurum Kültürü*. (6. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aktaş, E. (2013). Mehmet Fuat Köprülü'de Folklor ile Halk Edebiyatı Algısı ve Bunlar Üzerine Yaptığı Çalışmalar. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. 13, 151-172.
- Alpaslan, G. G. (2017). "Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün Oluşumunda Kurucu Bir Değer: Dr. Nevin Önberk (10 Mart 1926 -7 Ocak 2004)", *HÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 34, 181-196.
- Atlı, D. (2005). *Türkiye'de Kurum Kültürü ve Etkinliği*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Baykurt, Ş. (1976). *Türkiye'de Folklor*. Ankara: Kalite Matbaası.

Ben-Amos, D. (1997). Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru. (Çev. Metin Ekici). 33, 85.

Çetin, M., Evcim U. (2009). “Örgütsel Kültürün Algılanmasında Metaforların Rolü”. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*. 28, 185-220.

Çobanoğlu, Ö. (2000). Bilim Felsefesi Bağlamında Halkbilimi ve Halkbilimsel Bilginin Teolojik Serüveni. *Folklor/Edebiyat*. 2000/4, 27-42.

Çobanoğlu, Ö. (2001). Türkiye’de Halkbilimi Eğitim ve Öğretiminde Karşılaşılan Güçlükler. *Türkbilig*. 2001/2: 23-31.

Çobanoğlu, Ö. (2002). Türk Halkbilimi Çalışmaları Tarihinde Türk Ocaklarının Yeri ve Önemi Üzerine Tespitler. *Trabzon ve Çevresi Dil, Tarih, Edebiyat ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*. (C.2, s.1-10) içinde. Trabzon: T.C. Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2004). Kültürlerin Diyalogu ve Diyalogsuzluğu Bağlamında Halkbilimi Çalışmalarının Yeri ve Önemi. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 1, 149-164.

Çobanoğlu, Ö. (2006). Halkbilimi Atlası. *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*. (c.3, s.170) içinde. Ankara: AKM Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2009). *Türkiyat Enstitüsü*. O. Horata (Ed.), Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü: Atatürk Dönemi (1920-1938) (s.974-979) içinde. Ankara: AKDİTYK Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Çobanoğlu, Ö. (2015). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. (7. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Dinçer, Ö. (2013). *Stratejik Yönetim ve İşletme Politikası*. (9.Baskı). İstanbul: Alfa Yayınları.

Dundes, A. (1998). “Halk Kimdir? (Çev.: Metin Ekici). *Milli Folklor*. 37, 139-153.

Düzgün, D. (1997). Halk Bilgisi Derneği’nin Türk Folklor Tarihindeki Yeri. 5. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Genel Konular Seksiyon Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 111-123.

Eker, G. (2001). Prof. Dr. Şükrü Elçin Hayatı ve Eserleri. *Milli Folklor*. 52, 6-9.



Genç, Ç. (2016). Kurum Kültürü Yönetiminde Kurumsal Değerlerin Çalışanlara Benimsetilmesi: Bir İlaç Firmasında Uygulama Örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*. 1, 418- 446.

Görgülü, Y. (2018). *Kurum Kimliği ve Kentlerin Markalaşma Süreçleri (Antalya Örneği)*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Köktürk, M. (2006). *Kültür Bilimi Yazıları*. Ankara: Hece Yayınları.

Köse, S., Tetik, S., Ercan, C. (2001). Örgüt Kültürünü Oluşturan Faktörler. *Yönetim ve Ekonomi Dergisi*. 1, 219- 242.

Oğuz, M. Ö. (2002). Hocam Prof. Dr. Umay Günay. *Milli Folklor*. 56, 19-21.

Özarslan, M. (1991). *Prof. Dr. Şükrü Elçin Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özdemir, Y., Aktaş, E. (2011). Halkevleri (1932'den 1951'e). *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*. 45, 235-262.

Özdemir, N. (2001). Prof. Dr. Şükrü Elçin ve Türk Çocuk Oyunları. *Milli Folklor*. 52, 17-24.

Özdemir, N. (2002). Türk Halk Biliminin Seçkin Bilim İnsanı Prof. Dr. Umay Günay ile Söyleşi. *Milli Folklor*. 56, 15-18.

Öztürkmen, A. (1998). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sakaoğlu, S. (2017). *Masal Araştırmaları*. (7. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Schein, E. H. (2002). Örgütsel Kültür. (Çev. Atilla Akbaba). *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 3, 1-32

Taşlıova, M. M. (2016). *Koroğlu Oltu Kolu (İnceleme-Metinler)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Unutkan, G. A. (1995). *İşletmelerin Yönetimi ve Örgüt Kültürü*. İstanbul: Türkmen Kitapevi.

Ülkütaşır, M. Ş. (1973). *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*. Ankara: Başbakanlık Yayınları.

Yıldırım, D. (1981). Halk Edebiyatına Giriş (Tanıtma). *Türk Kültürü*. 223-224, 130-132.

Yıldırım, D. (2012). *Şükrü Murad Elçin <1912-2008> Hayatı ve Eserleri Hakkında*. B. Gül (Ed.), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü'nün 50. Yılına Armağan – 50.Yıl Sempozyumu Bildirileri. (s. 159-167) içinde. Ankara: TKAE Yayınları.

Yüce, O. N. (2011). Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Halkbilimi Çalışmalarının Kurumsallaşması Sürecinde Prof. Dr. Gürbüz Erginer'in Yeri. *Milli Folklor*. 89, 21-27.

### ***Elektronik Kaynaklar***

URL-1: <http://www.halkbilimi.hacettepe.edu.tr> (E.T. 01.05.2019)

URL-2: <http://www.hugem.hacettepe.edu.tr> (E.T. 01.05.2019)

URL-3: <http://www.tdk.gov.tr> (E.T. 01.05.2019)

URL-4: <http://www.turkiyat.istanbul.edu.tr/tr/content/enstitumuz/tarihce> (E.T. 01.05.2019)

## BARIŞ MANÇO'DA AHİLİK KÜLTÜRÜNÜN İZLERİ

Enis YALÇIN\*

### Özet

XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu'da gelişen ahilik, Türklerin Anadolu'yu yurt tutmalarında ve bu topraklarda hâkimiyet kurmalarında büyük rol oynamıştır. Temelde esnaf ve sanatkârlar arasındaki ekonomik ve sosyal ilişkileri düzenleyerek birlik ve dayanışmayı önceleyen bir esnaf yapılanması olan ahilik, bunun yanında ahlâkî açıdan da dürüst, çalışkan, adil, cömert ve erdemli bireylere karşılık gelecek bir ahi tipi oluşturmayı amaçlayan ahlâk, hukuk ve eğitim sistemidir. Bu ahi tipinin vücut bulduğu bireyler sayesinde de toplumsal düzen, huzur ve refah temellendirilmeye çalışılmıştır. Ahilik kurumu bünyesinde idealize edilen ahi tipinin altyapısında Türk kültüründeki alp tipinin bulunmasına ek olarak, fütüvvetnâmeler ve ahi şecerenâmeleri de ahi tipinin geniş bir tasvirini yapması bakımından bu tipe kaynak teşkil etmiştir. XIII. yüzyıldan başlayıp günümüze varıncaya kadar ise ahi tipinin özellikleri edebiyatımızda ve sanatımızda sıklıkla işlenmiştir.

Gelenekten ve sözlü kültürden beslenen Barış Manço da şarkıları ve yaptığı TV programları sayesinde bireye, topluma ve bir neslin “Adam Olacak Çocuk”larına ulaşarak onları hem ahlâkî hem de pedagojik yönden eğitmeyi amaçlamıştır. Bu sebeple Barış Manço'nun şarkılarında ve TV programlarında da ahiliğin temel ilke ve kaidelerinin yansımalarını bulmak mümkündür. Özellikle bireyin ve toplumun, mutluluğa ve refaha kavuşabilmesi için anlamlı mesajlar yükleyerek terennüm ettiği şarkılarında bu yansımalar daha açık bir şekilde görülmektedir. Nitekim şarkıları vasıtasıyla çizdiği ideal insan modeli, fütüvvetnâmelerde ve ahi şecerenâmelerinde tasvir edilen ahi tipinin özellikleri ile örtüşmektedir.

Bu çalışma ile Barış Manço'nun eserlerindeki ahilik kültürünün izleri, fütüvvetnâmeler ve ahi şecerenâmelerinde tasvir edilen ahi tipi ile karşılaştırılarak ortaya konulmaya çalışılacaktır. Ayrıca ahilik felsefesinden uzaklaşmış günümüz insanının, Barış Manço'nun eserlerinde yer yer mizah katılarak eleştirilmesi de değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Ahi Şecerenâmeleri, Ahi Tipi, Ahilik, Barış Manço, Fütüvvetnâme.

---

\* Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, [enesylcn18@gmail.com](mailto:enesylcn18@gmail.com)

## THE TRACES OF AKHISM CULTURE IN BARIŞ MANÇO

### Abstract

Akhism, which has started to develop in Anatolia since 13th Century, played an important role in the Turks to keep Anatolia and to dominate these lands. Akhism is basically a structure of trade structuring that prioritizes unity and solidarity by regulating the economic and social relations between tradesmen and artisans. In addition, it is also a system of morality, law and education which aims to create honest, hardworking, fair, generous and virtuous individuals in terms of Akhism. The social order, peace and prosperity have been tried to be based on by the help of Akhi Community. In the infrastructure of Akhi Community, which is idealized within the organization of Akhi, there is a type from Turkish culture. In addition, rules and regulations about Turkish-Islamic guild and Akhi genealogy have also been the source of this type in terms of a wide description of the type of Akhi. From the beginning of the century until the present day, the characteristics of the Akhi type have frequently been handled in our literature and art from the beginning of the 13th Century until the present day. Barış Manço, who feeds on tradition and oral culture, aims to educate individuals, society and “whizz-kids” both morally and pedagogically by reaching them through his songs and TV programs. For this reason, it is possible to find the reflections of the basic principles and principles of Akhism in Barış Manço's songs and TV programs. These reflections are seen more clearly in the songs which are chanted by loading meaningful messages, especially for the individual and the society to achieve happiness and prosperity. Indeed, the ideal human model, which he drew through his songs, coincides with the characteristics of the Akhi type depicted in rules and regulations about futuwatnamas and Akhi genealogy.

In this study, the traces of the culture of Akhism in the songs of Barış Manço will be compared with the Akhi type depicted in the rules and regulations about futuwatnamas and Akhi genealogy. In addition to this, the criticism of Barış Manço songs about contemporary people who drifted away from the philosophy of Akhism will be evaluated.

**Anahtar Kelimeler:** Barış Manço, Akhism, Akhi type, four doors, Halil İbrahim table (flowing with milk and honey).

## Giriş

Sanatçı içinde bulunduğu toplumun bir parçası olduğundan, eserlerini yetiştirdiği toplumun kültüründeki farklı öğretilerle ve inançlarla harmanlayarak vücuda getirir. Böylelikle de aynı kültürel ortamı paylaştığı toplum tarafından kabul görür ve benimsenir.

Barış Manço da yaptığı yüzden fazla bestede yetiştirdiği çevrenin kültüründen beslenmiştir. Nitekim ortaya çıkardığı eserlerde Türk milletinin kültürü, gelenekleri ve değerleri bir nakkaş edasıyla işlenmiştir. Kültürden ve gelenekten gelen unsurlara yüklediği misyonla günümüz dünyasının en çok muhtaç olduğu sevgi, birlik ve barış gibi konuları kendi yorumuyla telkin etmiştir. Bu telkinlerden çoğu da Türk toplumunun yaşam felsefesine yön veren ahiliğin temel ilke ve kuralları ile örtüşmektedir. Bu bakımdan bildirimize ahiliğin kısa bir tanımıyla başlamak uygun olacaktır.

Ahilik, XIII. yüzyıldan itibaren Ahi Evran-ı Velî önderliğinde, Anadolu'daki esnaf ve sanatkârlar arasında İslam ahlakı, fütüvvet anlayışı, Türk töresi ve gelenekleri ile şekillenmeye başlamış sivil bir yapılanmadır.

Temelde esnaf ve sanatkârlar arasındaki ekonomik ve sosyal ilişkileri düzenleyerek birlik ve dayanışmayı önceleyen bir esnaf yapılanması olan ahilik, bunun yanında ahlaki açıdan da dürüst, çalışkan, adil, cömert ve erdemli bireylere karşılık gelecek bir ahi tipi oluşturmayı gözeten ahlak, hukuk ve eğitim sistemidir.

Bu eğitim sisteminin yamaklık, çıraklık, kalfalık ve ustalık olarak sayabileceğimiz aşamalarında birey çok yönlü bir eğitime tabi tutulmuştur. Bu eğitim aşamalarından geçen bireye hem mesleki bir yeterlilik kazandırmak hem de onu ahlaki açıdan çevresine örnek teşkil edecek ideal bir insan haline getirmek amaçlanmıştır.

Ahilik bünyesinde ideal bir insan modeli olarak sunulan bu ahi tipi, bireyden hareketle bireyin içinde yaşadığı sosyal yapının değer, norm ve davranış kalıplarını şekillendirici ve düzenleyici bir rol üstlenmiştir. Bu sayede de toplumsal düzen, huzur ve refah temellendirilmeye çalışılmıştır.

Ahilik kurumunun tüzükleri olarak nitelendirilen fütüvvetnâmeler ve ahiliğin en kayda değer kaynaklarından olan ahi şeceretnâmelerinde (Köksal 2015: 8) ahi tipinin özellikleri geniş bir şekilde verilmiştir. Bu tipin olgunlaşması ise Hoca Ahmet Yesevi, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli, Ahi

Evran-1 Veli, Âşık Paşa, Gülşehri, Hacı Bayram-1 Veli gibi Türk düşünür ve gönül adamlarının dili ve kalemleriyle olmuştur (Akkuş 2005: 89). Bu isimlerin yanında Kaygusuz Abdal, Koroğlu, Erzurumlu Emrah, Tokatlı Nuri gibi halk ozanlarımız da eserlerinde Ahilik felsefesine has özellikleri işlemişlerdir (Torun 1998: 435-452).

Gelenekten ve sözlü kültürden beslenen Barış Manço da şarkıları ve yaptığı TV programları sayesinde bireye, topluma ve bir neslin “Adam Olacak Çocuklar”ına ulaşarak onları hem ahlaki hem de pedagojik yönden eğitmeyi amaçlamıştır. Bu sebeple Barış Manço’nun şarkılarında ve TV programlarında da ahiliğin temel ilke ve kaidelerinin yansımalarını bulmak mümkündür. Özellikle bireyin ve toplumun, mutluluğa ve refaha kavuşabilmesi için anlamlı mesajlar yükleyerek terennüm ettiği şarkılarında bu yansımalar daha açık bir şekilde görülmektedir. Nitekim şarkıları vasıtasıyla çizdiği ideal insan modeli, fütüvvetnâmelerde ve ahi şecerenâmelerinde tasvir edilen ahi tipinin özellikleri ile örtüşmektedir.

Çalışmamızda Barış Manço’nun eserlerindeki ahilik kültürünün izleri ortaya koyulmaya çalışılacaktır. Bu yapılırken de temel başvuru kaynakları fütüvvetnâmeler ve ahi şecerenâmeleri olacaktır.

### **1. Eline, beline, diline hâkim olmak**

Uygulamaları, insana bakışı ve yaşam felsefesiyle Türk kültürüne damgasını vurmuş olan ahilik, aynı zamanda Türk kültür tarihine birçok kültür mirası da armağan etmiştir (Akkuş 2005: 94). Ayıplı mal yapan kişinin “pabucunun dama atılması” gibi pratikler deyimlere, bir ahinin uyması gereken ahlaki vasıflar da “eline, beline, diline hâkim ol” gibi söz öbeklerine dönüştürülerek gündelik dilde de kullanıla gelmiştir. Nitekim Barış Manço’nun 1995 yılında çıkan albümünde yer alan “Müsaadenizle Çocuklar” isimli şarkısında da bu söz öbeklerine rastlanmaktadır:

*“MÜSAADENİZLE ÇOCUKLAR*

*Kınalar yakalım elimize, kınalar yakalım elimize*

*Sahip olalım dilimize, sahip olalım dilimize*

*Aman dikkat belimize, aman dikkat belimize*

*Şimdi müsaadenizle çocuklar sıra bana geldi çocuklar...”* (Yılmaz 2014: 160).

Söz-Müzik: Barış Manço

Albüm: Müsaadenizle Çocuklar (1995)

Hacı Bektaş-ı Veli'nin öğütleri arasında sayılan ayrıca ahilikle de özdeşleşmiş olan “eline, beline, diline hâkim ol” söz öbeği, Barış Manço'nun şarkısında geçtiği şekliyle fütüvvetnâmelerde zikredilen bir ahinin kapalı olması gereken unsurları ile örtüşmektedir. Ahinin kapalı olması gereken unsurlarının sayısı fütüvvetnâmelerde farklılık göstermesine rağmen genel itibariyle üç unsur bütün fütüvvetnâmelerde ortaktır. Bunlar:

*“1. Ahinin gözü kapalı olmalı (kimseye kötü gözle bakmamalı, kimsenin ayıbını araştırmamalı),*

*2. Beli kapalı olmalı (kimsenin ırzına, namusuna, haysiyetine ve şerefine tasallut etmemeli),*

*3. Dili kapalı olmalı (kimseye kötü söz söylememeli)”* (Köksal 2008: 80).

*Fütüvvetnâme-i Ca'fer Sâdık*'ta bir ahinin bağlı/kapalı olması gereken unsurları yani yapmaması gereken davranışları on bir tanedir ve şu şekilde sıralanmıştır:

*“Amma onlar kim bağlanur; gözü bağlı gerek na-mahremden, ikinci kulağı bağlı gerek yaramaz haberden, üçüncü dili bağlı gerek şirkden, dördüncü hatırı bağlı gerek kinden, beşinci mekri [hilesi] bağlı gerek, altıncı buhlu [cimriliği] bağlı gerek, yedinci hırsı bağlı gerek, sekizinci 'ucbi [kendini beğenmesi] bağlı gerek, tokuzuncu eli bağlı gerek uğrulukdan [hırsızlıktan], onuncu yaramaz işlerden bağlı gerek, on birinci hakdan gayrıya”* (Sarıkaya 2008: 229).

*Farsça Ahi Sinan Şecerenâmesi*'nde ise fütüvvet için gerekli altı nitelikten söz edilmiştir. Bu altı nitelikten üçü açık üçü kapalıdır. Kapalı olanlar ayetlerle de desteklenerek şu şekilde verilmiştir:

*“İlk olarak, göz ayıba kapalıdır ve halkı hakir görmez ki: Allah gözlerin hainliğini ve gönüllerin gizlediğini bilir (Mumin, 19). İkincisi, ağız insanları çekiştirmeye kapalıdır, yalan dolan ve iftira ile uğraşmaz. Birbirinizin suçunu araştırmayın; kimse kimseyi çekiştirmesin; hangi biriniz ölü kardeşinin etini yemekten hoşlanır? (Hucurat, 121). Üçüncüsü, belinin bağı harama kapalıdır ve*

*nefis dizginlerini elden bırakmaz. Allah Teâlâ'nın sözü: Ve onlar ki, ırzlarını korurlar (A'raf, 29)."* (Köksal vd. 2008: 41).

Görüldüğü gibi “eli kapalı olmak”la kastedilen hırsızlık yapmamak, “beli kapalı olmak”tan kastedilen zina yapmamak ve “dili kapalı olmak”tan kastedilen de yalan, kırıcı söz söylememektir. Bu sözün fütüvvetnamelerde ve şecerenamelerde olduğu gibi Barış Manço'nun şarkısında da aynı anlama karşılık gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir.

## **2. Dört Kapı Kırk Makam**

Barış Manço'nun 1993 yılında çıkan “24 Ayar” albümünde yer alan “Dört Kapı” isimli şarkısında da ahiliğe ve tasavvufa ait unsurları bulmak mümkündür. Nitekim şarkının başlığı olan “Dört Kapı” ile Ahmet Yesevi ve Hacı Bektâş-ı Velî'nin tasavvuf yolunu izah etmek için kullandıkları “dört kapı kırk makam” kavramına telmihte bulunulmuştur. Dört kapıdan kastedilen kişinin insan-ı kâmil mertebesine ulaşabilmesi için geçmesi gereken şeriat, tarikat, marifet ve hakikat kapılarıdır. Bu kapılardan her birisinin de kendi içerisinde on ayrı makamı bulunmaktadır. Abd-al-Razzak Kâşânî'nin *Tuhfat-Al-İhvân Tercümesi*'nde şeriat tarikat ve hakikatten şu şekilde söz edilir:

*“şeriat, adaletin sureti ve görünüşü, tarikatsa içyüzü ve aslının varlıkta sereyanı [sirayet etmesi] ve butundan [??] zuhura hareketidir. Hakıyate gelince: O, adaletin manası ve bâtınıdır. Adalete dayanan üç makamda tahakkuk olmadıkça kalpler, kötülüklerden kurtulamaz, ileri gidemez ve olgunlaşamaz.”*  
(Gölpınarlı 2011: 232).

Barış Manço'nun “Dört Kapı” isimli şarkısında da bu anlayışın izlerini görmek mümkündür. Şarkının ilk kuplesi şu şekildedir:

*“Tuz ekmek hakkı bilerek*

*Sofra kurmasan da olur*

*Ilık bir tas çorba yeter*

*Rızkım buymuş der içerim”* (Yılmaz 2014: 146)

Bu kuplede marifet kapısındaki “sabr” ve “kanaat” makamına telmih yapılmıştır. Kişinin ekmeğini yiyip, iyilik gördüğü kimseye karşı gönül borcunu ifade etmek için kullanılan ve şarkıda



da geçen “tuz ekmek hakkı bilmek” deyimine ayrıca dikkat çekmek gerekir. Ahilik müessesesi içerisinde de yamak, çırak ve kalfa olarak yetiştirilen kişi ve ustası arasında ömür boyu sürecek bir “nan-nemek” (ekmek-tuz) hakkı denilen bir hak hukuk doğar (Torun 1998: 118). Bu haktan *Hace-i Can Ali Fütüvvetnâmesi*’nde şu şekilde söz edilir:

*“Bu hakka riayet etmeyen şakirdin akibeti hayr olmaz, tuttuğu kolay gelmez. Belki kazancı şeriatta helâldir, lakin tarikatta haramdur. Ekmek-tuz hakkına riayet etmeyene mahfillerde [toplantılarda] sadr [yer] gösterilmez.”*

(Torun 1998: 119).

Tuzun ortaya çıkışıyla ilgili efsaneler Yafes’in torunu Totok’a (veya Tütek) ve de Hz. İbrahim’e kadar dayandırılmaktadır (Samsakçı 2007: 182). Tuz sözcüğüne efsanelerden başka atasözleri ve deyimlerde de yer verilmiş ayrıca bir takım ritüellerde bizzat tuzun kendisi de kullanılmıştır. Ahiliğe geçiş töreninde şed kuşatılacak olan adaya içirilen tuzlu su da bu ritüellere örnek olarak verilebilir. Fütüvvetnâmelerde bu tuzlu su ritüelinin kaynağı Hz. Peygamber’in Hz. Ali’ye şed kuşattığı esnada içirdiği rivayet edilen tuzlu suya dayandırılır. Abd-al-Razzak Kâşânî’nin, *Tuhfat-Al-İhvân Tercümesi*’nde bu rivayet şu şekilde anlatılmıştır:

*“Hz. Peygamber bir kadeh su ve biraz tuz istedi. Selman-i Farisî, getirdi. Rasûl aleyhissalâti vesselâm bir avuç tuz alıp bu şeriattir diyerek kadehe döktü. Bir avuç daha alıp bu da tarikat deyip onu da döktü. Bir avuç daha aldı, bu da hakikat deyip onu da kadehe attı, Ali’ye verip biraz içirdi ve sen benim refikımsın [yoldaşımsın], ben Cebrail’in refikıyım, Cebrail de ulu Tanrının refikıdır dedi. Ondan sonra Selmân’a emretti, Ali’ye refîyk oldu ve ondan kadeh aldı, tuzlu su içti. Huzeyfe’ye buyurdu, o da Selmân’a refîyk oldu ve ondan kadeh alıp içti. Bundan sonra Peygamber, şalvarını Ali’ye giydirdi, belini bağladı, Yâ Ali, seni tekmiil ediyorum dedi.”* (Gölpınarlı 2011: 231).”

Şarkımın ikinci kuplesi ise şu şekildedir:

*“Kadir kıymet anlayana*

*Sandık açmasan da olur*

*Kırk yamalı hırka yeter*

*İdris biçmiş der giyerim”* (Yılmaz 2014: 146)

Bu kuplede ise tarikat kapısındaki “hırka” makamına telmih yapılmıştır. Dervişliği sembolize eden hırkanın tasavvuf anlayışında çok önemli bir yeri vardır. Tarikatın cihazları arasında sayılan hırka bir mürit adayına belli bir deneme ve hazırlık döneminden geçtikten sonra başarılı olup tarikata layık görülürse giydirilir (Uludağ 1998: 373). Ahilerin giysileri arasında da zikredilen hırkanın ilk ortaya çıkışı Harputlu Nakkaş İlyas oğlu Ahmed’in *Tuhfat-Al-Vasâyâ* adlı fütüvvetnâmesinde şu şekilde rivayet edilir:

*“Peygamber, miraç gecesı göğe çıkınca cennete girdi. Orada nurdan bir sandık gördü. Nurdan bir kilitle kilitlenmişti. Kardeşim Cebrail dedi, bu kimin? Tanrı esenlik versin, Cebrail, Ya Muhammed dedi, ben de senin gibi kulum ve memurum. İçinde ne var bilmiyorum. Noksandan münezzeh ulu Tanrı, Cebrail'e, sevgilim için aç sandığı, içindekini de kendisine ver diye vahyetti. Cebrail sandığı açtı. İçinde nurdan bir hulle [elbise] vardı. Peygamber, Kardeşim Cebrail dedi, bu hulle nedir? Cebrail, Ya Muhammed, bu fütüvvet hırkasıdır. Ulu Tanrı, senin için ve ümmetinden takva sahipleri için halketti [yarattı]. Sonra hulleyi Peygamber'e giydirdi.”* (Gölpınarlı 2011: 204).

Şarkının ikinci kuplesindeki “İdris biçmiş der giyerim” denilerek İdris Peygamber’e yapılan telmihe de ayrıca dikkat çekmek gerekir. Ahilik müessesine tabi her mesleğin bir piri vardır. Debbağların piri Ahi Evran-ı Velî, berberlerin piri Selmân-ı Farisî olduğu gibi terzilerin piri de Hz. İdris’tir. Ali Torun’un *Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvetnâmeler* adlı kitabında *Derviş Mim Ahmed Fütüvvetnâmesi*, *Şeyh Abdülkâdir Fütüvvetnâmesi* ve *Hâce-i Can Ali Fütüvvetnâmesi*’nden derleyerek naklettiği Hz. İdris ile ilgili kıssa şu şekildedir:

*“İdris peygambere Cennet'ten beş alât [alet] geldi. Bunlardan biri bir teyl iplik ve biri iğnedür. Emr-i Hakk'ıla san'at işleyüp hayyât oldu. Yani terzi oldu. Ve evvel gömlek dikdi. Her bâr [defa] ignesün geçürürdi –sübhanallah- dirdi, tesbih iderdi. İdris peygamberin giydiği ol gömlekdür ki İbrahim peygamberi od'dan [ateşten] kurtardı. Şimdi Arş-ı A'lâ'da asılıdır.”* (Torun 1998: 279).

Şarkının üçüncü kuplesi ise şöyledir:

*“Bir çorbayla karnım doydu*

*Hırka bana yorgan oldu*

*Birde kalem tutmayı öğret*

*Kırk yıl sana hizmet ederim*

*Bana bir harf öğret yeter*

*Kırk yıl sana hizmet ederim” (Yılmaz 2014: 146)*

Şarkının bu üçüncü kuplesinde ise Hz. Ali’ye ait olduğu rivayet edilen “Bana bir harf öğretmenin kırk yıl kölesi olurum” sözü vasıtasıyla şeriat kapısındaki “ilim öğrenmek” makamına telmih yapılmıştır. Ayrıca “kırk yıl sana hizmet ederim” denilerek Tabduk Emre Dergâhına kırk yıl hizmet etmiş Yunus Emre’ye de telmihte bulunulmuştur. Bu şarkıda geçen kırk sayısına halk kültüründe olduğu gibi fütüvvetnâmelerde de rastlanmaktadır. Necm-i Zerkûb, *Fütüvvetnâme*’sinde fütüvvet sahibinin nefsini kırk kötü sıfattan arındırıp bunların yerine kırk iyi sifata sahip olarak ahlakını değiştirmesi gerektiğini, bu ahlak değişiminin ise kırk yılda tamamlanacağını belirtir (Gölpınarlı 2011: 215). Fütüvvet yoluna girmiş kişinin ahlaki değişim ve gelişimi için kırk yıla ihtiyaç duyması ile Barış Manço’nun şarkısında geçen kırk yıl hizmet etmek sözü arasındaki benzerlik de dikkat çekicidir.

Barış Manço’nun adını taşıyarak söylediği şarkının son kuplesi ise şu şekildedir:

*“Barış’ım uzaktan geldim*

*Dört kapı önünde durdum*

*Dört kapıdan geçemezsem*

*Geldiğim gibi giderim” (Yılmaz 2014: 146).*

Bu son kuplede ise hakikat kapısındaki “şeriat, tarikat, marifet ve hakikat makamını bilmek ve amel kılmak” makamına telmih yapılmıştır. İnsan-ı kâmil mertebesine ulaşmak için bu dört kapıdan geçmek şarttır. Barış Manço’nun da belirttiği gibi bu kapılardan geçemeyen kişinin çabası boşunadır.

### **3. Meslek Ahlakı**

Barış Manço’nun 1993 yılında çıkardığı “Değmesin Yağlı Boya” albümünde yer alan “Olmaya Devlet Cihanda” isimli şarkısında da ahilik felsefesinin temel öğretilerinden olan meslek ahlakına dikkat çekilmiştir. “Olmaya Devlet Cihanda” isimli şarkının ilgili bölümü şu şekildedir:

“OLMAYA DEVLET CİHANDA

*Usta terzi dar kumaştan bol gömlek diker*

*Doğru tartan esnaf rahat huzurlu gezer*

*Eğrinin ve doğrunun hesabı mahşerde*

*Dünyada biraz huzur her şeye bedel...”* (Yılmaz 2014: 173)

Ahiliğin en önemli gereklerinden birisi teşkilata girecek kişinin bir meslek sahibi ya da sanatkâr olmasıdır. Teşkilata girmeye talip olan kişi ilk olarak “yola girme töreni” ile teşkilata kabul edilir daha sonra da “yol atası ve yol kardeşi edinme töreni” ile bir ustanın yanına yamak olarak verilir (Bekki 2005: 165). Bu ustanın yanında hem mesleki hem de ahlaki yönden eğitilerek sırasıyla çıraklığa ve kalfalığa yükseltilir. Mesleki yeterlilik ve ahlaki gelişimini tamamladığında ise şed kuşatılarak ustalık makamına yükseltilir. Ahilik prensiplerine göre sadece usta olmaya hak kazanmış kişiler dükkân açabilir. Bunun sebebi yapılan işin kalitesi ve standardını sağlayıp meslek ahlakını korumaktır. Nitekim şarkıda da işinde usta olan kişinin maharetli olacağı ve nitelikli üretim yapacağı belirtilir.

Ayrıca ahilik felsefesinde meslek ahlakı gereği bir şey tartarken hakkı gözetmek, doğru ölçekle ölçmek ve doğru teraziyile tartmak (Gölpınarlı 2011: 41) şarttır. İşine, terazisine hile karıştıran ve ayıplı mal yapan kişi cezalandırılır. Bu cezalara bir örnek olarak Ahi Sinan Şecerenâmesi’nden şu örnek verilebilir:

*“Bir kimsenin hakkındaki iddialar ispatlanırsa, o kişi üstatların huzuruna getirilsin. Eğer ‘Usul ne ise razıyım.’ diyecek olursa Sultan Ahi Evran Şeyh Mahmud’un yolu ve Hz. Sultan Abdulkadir Ceylanî’nin şerefli fetvası gereğince 99 değnek vurulsun ve 1000 akçe tarikat cezası kesilsin...”* (Köksal vd. 2008: 71).

Barış Manço’nun şarkısında da “doğru tartan esnaf rahat huzurlu gezer” derken işini layıkıyla yapan ve hakkı gözetken esnafın bu tür cezalarla yüzleşmeyeceğinden dolayı rahat ve huzurlu bir şekilde yaşayacağına dikkat çekmiştir.

Barış Manço’nun 1992 yılında çıkardığı “Mega Manço” albümünde yer alan “Dıral Dedenin Düdüğü” isimli şarkısında da ahilik öğretilerine paralel unsurlar bulunmaktadır:

“DIRAL DEDEDENİN DÜDÜĞÜ

*Hele destur\* maşallah bu ne bolluk böyle*

*Hele destur helalinden kazandıysan söyle*

*Hele destur gözümüz yol Allah daha çok versin*

*Ama paylaş, gel beni dinle, paylaşırsan sevaba girersin”* (Yılmaz 2014: 231)

Şarkıda geçen helâl kazanç ve paylaşmak erdemi bir ahinin sahip olması gereken özelliklerdendir. Harputlu Nakkaş İlyas oğlu Ahmed’in *Tuhfat-al Vasâyâ* adlı fütüvvetnâmesinde bir ahinin sahip olması gereken özellikler verilmiştir. Bunlardan bazıları şunlardır:

*“Feta, huyları güzel olan, eline geçeni veren, sözlerinde doğru olan, helâl kazanca koyulan, haramı bırakan, halka ihsan eden kişidir. İçlerinde ihtiyacı olanların ihtiyacını giderir, yokları bir tutar, onlara hayâ, temizlik ve Tanrı’dan çekinme yoluyla muamelede bulunur.”* (Gölpınarlı 2011: 190).

Şarkıda geçen “Dıral Dede’nin düdüğü” ibaresine de ayrıca dikkat çekmek gerekir. Burada Dıral Dede’nin düdüğünden kastedilen İsrail’in surudur. Kıyamet günü Dıral Dede’nin düdüğü yani İsrail’in suru dünyanın her yerinden duyulacak ve sonrasında insan yaptığı iyi ve kötü bütün amellerden hak katında hesaba çekilecektir. Barış Manço’da bunun mutlak son olduğunu bildiği için haram yemek, hile yapmak gibi kötü işlerden uzak durulmasını bunların yerine helal kazanılıp kazancın paylaşarak iyilikte bulunulması gerektiğini belirtmiştir.

Ayrıca Barış Manço’nun 1988 yılında çıkan “Sahibinden İhtiyaçlar” albümünde yer alan “Ahmet Bey’in Ceketi” isimli şarkısında da Ahmet Bey üzerinden ahi tipi örneği sunulmuştur:

“AHMET BEY’İN CEKETİ

*Tanrı bütün kullara rızkını dağıtırken*

*Kimi sırtüstü yatar kimi boşta gezerken*

*Kul Ahmet erken kalkar haydi ya nasip derdi*

*Kimseler anlamazdı ya nasip ne demektir”* (Yılmaz 2014: 141).

---

\* Destur: Bir şey için izin, müsaade, yetki almak anlamında kullanılan bir söz. Ayrıca ağır ol gibi bir anlamda da kullanılır. Ahilikte de “destur ya pir deyip işe giriştim” gibi tabirler kullanılır.

Ahilik müessesesine tabi olan esnaf ve sanatkârların sabahın erken saatlerinde kalkıp işe koyuldukları ve rızıklarını çıkarmak için büyük bir titizlikle çalıştıkları bilinmektedir. Şarkıda da Ahmet Bey'in nasibini aramak için erkenden kalkıp işine koyulduğu görülmektedir.

Ahilikte alın teri dökerek çalışmak ve üretmek de meslek ahlakının bir gereğidir. Alın teri dökülerek, emek verilerek elde edilen kazanç helâl kazanç sayılmıştır. Barış Manço'da Kazma adlı şarkısında “*Namus şeref onur hepsi güzel ama/En önemlisi helâl alın teri*”, “*Dünya ahiret bir keyif sürmek için/Mutlak dökmeli helâl alın teri*”, “*Alın teriyle kazanan en mutlu kişi*” diyerek bu konuya dikkat çekmiştir.

Ayrıca ahilik anlayışında yapılan iyilikten bir karşılık beklememek esastır. Bu bağlamda Kazma şarkısının

*“Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür dersen*

*Kaz gelen yerden tavuğu esirgemezsen*

*Bu kafayla bir baltaya sap olamazsın ama*

*Gün gelir sapın ucuna olursun kazma”* (Yılmaz 2014: 156)

kuplesine de dikkat çekmek gerekir. Barış Manço bu kuplede, yapılan iyiliğin karşılığının beklenmemesi gerektiğini söyleyerek bir çıkar için iyilikte bulunulmasının doğru olmadığına vurgu yapmıştır.

#### **4. Halil İbrahim Sofrası**

Barış Manço'nun ahilik felsefesi ile örtüşen bir diğer şarkısı da 1975 yılında çıkardığı “Hal Hal” albümünde yer alan “Halil İbrahim Sofrası” adlı şarkısıdır. Hz. İbrahim'e telmihte bulunulan şarkının bir bölümü şu şekildedir:

*“HALİL İBRAHİM SOFRASI*

*İnsanoğlu haddin bilir kem söz söylemez iken*

*El âlemin namusuna yan gözle bakmaz iken*

*Bir sofraya kurulmuş ki Halil İbrahim adına*

*Ortada bir tencere boş mu dolu mu bilen yok*

*Bir sofraya kurulmuş ki Halil İbrahim adına*

*Ortada bir tencere boş mu dolu mu bilen yok*

*Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim sofrasına*

*Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim sofrasına*

*Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim sofrasına*

*Daha çatal bıçak kaşık icat edilmemişken*

*İsmail'e inen koç kurban edilmemişken*

*Bir kavga başlamış ki nasip kısmet uğruna*

*Kapağı ver kulpu al kurbanı ne hiç soran yok...” (Yılmaz 2014: 181).*

Hız. İbrahim, Allah'a bağılılık konusunda tüm Müslümanların örnek aldığı bir peygamberdir. Müslümanlar İbrahim peygamberin sünnetine uyarak erkek çocukları sünnet ettirir, kurban keser, hac farızasını yerine getirirken tıpkı onun gibi Safa ile Merve arasında say eder ve Mina'da şeytan taşlarlar (Yitik 2012: 546). Ayrıca onun cömertliği ve misafirperverliği de Müslümanlar arasında örnek alınan davranışlar arasındadır. Hiç tanımadığı insanlara bile evindeki en iyi yiyecekleri ikram eden Hız. İbrahim'in, bu cömertliği ve misafirperverliğine karşılık olarak dilimizde “Halil İbrahim sofrası”, “Halil İbrahim bereketi” gibi ifadeler oluşmuştur. *Ahi Musa Şecerenâmesi*'nde, Hız. Muhammed tarafından Ahi Evran'a şed kuşatıldığı ve icazet verildiğinin anlatıldığı bir bölümde de Halil İbrahim bereketi ifadesi geçmektedir:

*“Allah'ın Resulü kendi mübarek eliyle ona şed kuşatıp icazet vermiştir. Sonra Sultan Ahi Evran'a adını verdi ve otuz iki esnafın pirlерinin belini bağıladı, el kaldırıp dua etti. Otuz iki esnafın bütün pirleri bu yola ve bu erkâna âşık oldular. Halil berekâtı dileyenlerin işinde ve ticaretinde Hazreti Muhammed, Abbas-ı Ekber nesline, 'Ta kıyamete kadar, otuz iki esnafa yol ve erkân buyursunlar.' diye emir buyurmuşlardır.” (Köksal vd. 2008: 5).*

Şarkıda geçen “Halil İbrahim sofrası” ifadesiyle bereket ve bolluk kastedilerek sofrâ çekme geleneğine de dikkat çekilmiştir. Ahilikte sofrâ çekmek geleneği Hız. İbrahim'e kadar dayandırılmaktadır. Nitekim Necm-i Zer-kûb'da *Fütüvvetnâme*'sinde, “İlk şalvar giyen, Tanrı rahmet etsin, İbrahim Halil'di. İlk konuk ağırlayan da oydu. Tanrı rahmet etsin ve esenlikler versin,

*Peygamber «ilk olarak konuk konuklayan ve ilk şalvar giyen İbrahim'di» buyurmuştur” (Gölpınarlı 2011: 219) diyerek fütüvvet şalvarını ilk giyenin Hz. İbrahim olduğunu rivayet etmektedir.*

Nâsırî'nin *Fütüvvetnâme*'sinde ise ahilikteki şed kuşatma yani bel bağlama geleneğinin Hz. İbrahim'den kaldığı şu şekilde rivayet edilmiştir:

*Hız. İbrahim'in Kâbe'yi inşa ettiği sırada Hak Teâla Cebrail'e “benim küçücük bir gül bahçem olan cennette, hurilerin dokudukları bir bez vardır. Onu aliver, İbrahim'e götür, kemer yerine beline kuşat. Cebrail, o Tanrı tapısının çavuşu, hemen o bezi aldı, onu İbrahim'in beline bağladı. O zamanın peygamberinin beline kuşattı, bu işi bitirince de tekrar belinden çözdü, çünkü Tanrı böyle buyurmuştu. Hâsılı bel bağlamak ondan kaldı.” (Gölpınarlı 2011: 280.*

Barış Manço'nun şarkısındaki

*“Ağzı açık, gözü toklar buyursunlar başköşeye*

*Kula kulluk edenlerse ömür boyu taş döşeye*

*Nefsine hâkim olursan kurulursun tahtına” (Yılmaz 2014: 181)*

sözleri ile Nâsırî'nin *Fütüvvetnâme*'sindeki Hz. İbrahim'le ilgili bölümde verilen,

*“Bu toplulukta bel bağlayan kişinin de kârdan, ziyandan geçmesi, taştan, topraktan Kâbe yapmaktan yeğdir.*

*Gönül yapmak, toprakla uğraşmadan yeğdir, çünkü topraktan Kâbe yapma altındır, gönül yapmaksı inci.*

*Yıkık gönülleri yaparsan bütün mahlûkatı sevindirmiş olursun.”*  
(Gölpınarlı 2011: 280)

sözleri arasındaki benzerliğe de ayrıca dikkat çekmek gerekir. Barış Manço şarkısında kula kulluk edenlerin ve Hz. İbrahim'in ahlakına sahip olmayanların ömür boyu taş döşeseler bile bir adım yol alamayacaklarını belirtir. Nâsırî'nin *Fütüvvetnâme*'sindeki ilgili bölümde ise Hz. İbrahim'in ahlakına sahip olup kârdan, ziyandan geçerek gönül yapılması taştan, topraktan Kâbe yapılmasından daha iyidir denmektedir.



## 5. Eleştiri

Ahilik anlayışı 20. yüzyıldan itibaren etkinliğini kaybetmiştir (Çağatay 1997: 1). Günümüzde ise daha çok özlem duyulan bir yaşam modeli haline gelmiştir. Bu sebeple unutulmaya yüz tutmuş ahilik öğretileri bir yandan edebiyat ve sanat aracılığıyla telkin edilmeye çalışılmış diğer yandan da bu anlayıştan uzaklaşan toplum eleştirilmiştir. Bu bağlamda Barış Manço'nun eserlerinde de yukarıda işaret ettiğimiz telkinlerin yanında ahilik felsefesinden uzaklaşan topluma dair eleştirilere de rastlamak mümkündür. Bu eleştirilerin açık bir şekilde görüldüğü 1992 yılındaki “Mega Manço” albümünde yer alan “Hemşerim Memleket Nire” adlı şarkının ilk kuplesi şu şekildedir:

*“HEMŞERİM MEMLEKET NİRE*

*Kendimi bildim bileli yollarda tükettim koskoca bir ömrü*

*Bir uçtan bir uca gezdim şu fani dünyayı*

*Okumuşu, cahili, yoksulu, zengini hiç farkı yok hepsi aynı*

*Sonunda bende anladım hanyayı Konya'yu” (Yılmaz 2014: 153).*

Ahiliğin canlı bir şekilde yaşatıldığı 14. yüzyılda Anadolu'yu gezmiş olan ünlü seyyah İbn Battûta, ahi birliklerine mensup kişilerin misafirperverliklerine tanık olmuş ve bunu *Seyahatnâmesi*'nde dile getirmiştir. 20. yüzyılda bir seyyah gibi Türkiye'nin ve Dünya'nın birçok yerini gezmiş olan çağdaş Türk ozanı Barış Manço'da seyahatlerindeki izlenimlerini ve gittiği yörelerin kültürünü şarkılarına yansıtmıştır. Bir Kıbrıs ziyaretinde, 1800'lü yıllarda yaşamış Mehmet Ağa'nın hikâyesini dinleyip “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” şarkısını yazması buna bir örnektir. “Hemşerim Memleket Nire” şarkısının da bu seyahatlerdeki izlenimlerinin bir ürünü olduğunu şarkının bu ilk kuplesinden rahatlıkla anlayabiliriz. Bu bağlamda 14. yüzyıldaki Anadolu'nun sosyal yönünü yansıtan *İbn Battûta Seyahatnâmesi* ile 20. yüzyılda yaşamış ve Anadolu'nun birçok yerini gezmiş olan Barış Manço'nun “Hemşerim Memleket Nire” adlı şarkısı mukayese edildiğinde, 14. ve 20. yüzyıldaki Anadolu'nun sosyal durumu da bir yönüyle ortaya koyulmuş olur. İbn Battûta, *Seyahatnâmesi*'nde Bolu ziyareti sırasında misafir olduğu bir ahi tekkesindeyken yaşadıklarını şu şekilde kaydeder:

*“Tekkeye girdiğimizde bütün ocakları yanar bulduk ve hemen sırtımızdakileri çıkartarak, tek bir kat elbise ile kaldık, ateş karşısında ısındık. Ahi, derhal çeşitli yemek ve meyveler getirdi. Cenab-ı Hak, kerem sahibi ve*

*cömert olan, yabancılara, gariplere büyük şefkat ve muhabbet gösteren, gelene geçene yardımlarını esirgemeyen, bunları en güzel şekilde, sonsuz bir sevgi ile karşılayan, gelen yabancuları kendi hısımlarıymış gibi kucaklayan bu dervişleri hayırlarla mükâfatlandırısın. O geceyi fevkalade müsterih ve memnun geçirdik.”*  
(Parmaksızoğlu 1989: 57-58).

Barış Manço ise şarkısında 20. yüzyıl insanının sosyal yönünü şu şekilde yansıtmıştır:

*“Sanki insanlık pazara çıkmış ekmek aslanın ağzında*

*Bir sıcak çorba içer misin diyen yok*

*Dört duvarı ören çatısını kapatıp içten kilitlemiş kapıyı*

*Bir döşekte sana serelim buyur diyen yok*

*Tek bir soru hemşerim memleket nire?*

*Bu dünya benim memleket*

*Hayır, anlamadın hemşerim esas memleket nire*

*Bu dünya benim memleket*

*Tövbe, tövbe, tövbe*

*Kardeşlik ve eşitlik üzerine uzun uzun nutuklar çekip*

*Niye senin derin benden koyu diye soran çok*

*Kaşının altında gözün var diye silahlanıp ölüme koşarken*

*Kalan dul ve yetim ne yer ne içer diye soran yok ...”* (Yılmaz 2014: 153).

Türk gelenek ve göreneklerinde olduğu gibi ahilik felsefesinde de din, dil, ırk, mezhep ayrımı yapılmadan misafire ilgi ve alaka gösterilmesi, ihtiyaç sahibine de aynı şekilde bir ayırım yapılmadan yardımda bulunulması esastır. Yukarıda *İbn Battûta Seyahatnâmesi*'nden naklettiğimiz bölümde de İbn Battûta'yı konuk eden ahinin bu anlayışla hareket ettiği görülmektedir.

Osmanlı Devletinin kötü gidişatına paralel olarak ahilik sisteminde de çözümler meydana gelmiş ve nihayet 20. yüzyılda ahilik müessesesi tarihe karışmıştır. Dolayısıyla 20. yüzyıldan sonra

insanlar hem sosyal ilişkiler yönünden hem de mesleki yönden ahilik anlayışının eksikliğini hissetmiştir. Barış Manço'nun şarkısı da tam olarak bu eksikliğe dikkat çekmektedir.

### **Sonuç**

13. yüzyılın ilk yarısından itibaren gelişmeye başlayan ahilik anlayışı 20. yüzyılın başlarına kadar etkinliğini devam ettirmiştir. 20. yüzyıldan itibaren toplumun hafızasından ve davranışlarından silinmeye yüz tutmuştur. Günümüzde ise bu ahilik anlayışı daha çok özlem duyulan bir yaşam modeli haline gelmiştir. Bu sebeple unutulmaya yüz tutmuş ahilik öğretileri bir yandan edebiyat ve sanat aracılığıyla telkin edilmeye çalışılmış diğer yandan da bu anlayıştan uzaklaşan toplum eleştirilmiştir. Barış Manço'nun eserlerinde de bu anlayışın izlerini görmek mümkündür.

Barış Manço eserleri vasıtasıyla, İdris Peygamber'in biçtiği kırk yamalı hırkayı giyip dört kapıdan geçen ve Hz. İbrahim'in ahlakıyla ahlaklanıp kapısını, sofrasını misafire açan; cömert olan; tuz ekmek hakkı bilip kimsenin malına el uzatmayan; nefesine hâkim olup kötü söz söylemeyen; kötü gözle bakmayan; alın teri dökerek helâl kazanan; hileye bulaşmayan; erken kalkıp nasibini arayan; aza kanaat edip kula kulluk etmeyen; dul, yetim, yoksul hakkı gözetken ve Dıral Dede'nin düdüğü -İsrafil'in suru- duyulduğunda hak katındaki terazide alını açık bir şekilde eğrinin ve doğrunun hesabını verebilecek olan bir insan modeli sunmuştur. Bu insan modeli tüm yönleriyle ahi tipinin karakteristik özellikleriyle örtüşmektedir.

Bu da Barış Manço'nun ahilikle ilgili unsurları alelade bir şekilde kullanmadığını, aksine bilinçli bir şekilde şarkılarına yerleştirdiğini göstermektedir.

### **EKLER: ŞARKI SÖZLERİ**

EK 1:

“MÜSADENİZLE ÇOCUKLAR

Bir sabah baktım ne göreyim, bizim sokakta şenlik var

Büyükler kös kös otururken, adam oluvermiş çocuklar

Patlamaz olmuş tüfekler, gelmiş karamürsel sepetler

Tren kalkmış gitmekte, hadi geçmiş olsun birilerine

Kınalar yakalım elimize, kınalar yakalım elimize

Sahip olalım dilimize, sahip olalım dilimize  
Aman dikkat belimize, aman dikkat belimize  
Şimdi müsaadenizle çocuklar sıra bana geldi çocuklar  
İş başa düştü çocuklar hazır mıyız?  
Eh Barış abi aşk olsun aç koynuna kuş konsun  
Çek ipini rahvan gitsin inceldiği yerden kopsun  
Kimileri kahve kaynatsın kimi hala dansöz oynatsın  
Leyleğin ömrü iki lak lak değerler oldu tepetaklak  
El salla el salla, el salla el salla  
Kol salla kol salla, kol salla kol salla  
Sağ gösterip sol salla, sağ gösterip sol salla  
Bir omuz at sağdan salla, bir omuz at sağdan salla  
Geliyor bir ahu afet, tepeden tırnağa zarafet  
Öldür bizi letafet, bizim sonumuz felaket  
Hayırdır inşallah kızlar ne diyor bu uçuk çılgınlar  
Hayır mı şer mi göreceğiz artık sabrın sonu selamet  
Kınalar yakalım elimize, kınalar yakalım elimize  
Sahip olalım dilimize, sahip olalım dilimize  
Aman dikkat belimize, aman dikkat belimize  
Şimdi müsaadenizle çocuklar sıra bana geldi çocuklar  
İş başa düştü çocuklar hazır mıyız?  
El salla el salla, el salla el salla  
Kol salla kol salla, kol salla kol salla  
Sağ gösterip sol salla, sağ gösterip sol salla

Bir omuz at sağdan solla, bir omuz at sağdan solla

Jale: Üz beni süz beni püre gibi ez beni

Ajlan–Mine: Pranga tak bana kapı kapı gez beni

Burak Kut: Benimle oynama çılgınım bebeğim

Of Aman Nalan: Deli gibi seviyorum ölümüne sev beni

Dandini dastana dinolar bostana

İyi bak hastana sor beni ustana

El salla el salla, el salla el salla

Tayfun: Hadi yine iyisin e' gel hadi yanıma

Hakan Peker: Amma velakin kınalar yak bana

Soner Arıca: Ah vefasız yak beni yık beni

Grup Vitamin: Ellere var ama bizlere yok de mi?

Dandini dastana dinolar bostana

İyi bak hastana sor beni ustana

El salla el salla, el salla el salla” (Yılmaz 2014: 160-161)

Söz-Müzik: Barış Manço

Albüm: Müsaadenizle Çocuklar (1995)

EK 2:

“DÖRT KAPI

Tuz ekmek hakkı bilerek

Sofra kurmasan da olur

Ilık bir tas çorba yeter

Rızkım buymuş der içerim

Kadir kıymet anlayana

Sandık açmasan da olur  
Kırk yamalı hırka yeter  
İdris biçmiş der giyerim  
Bir çorbayla karnım doydu  
Hırka bana yorgan oldu  
Birde kalem tutmayı öğret  
Kırk yıl sana hizmet ederim  
Bana bir harf öğret yeter  
Kırk yıl sana hizmet ederim  
Barışım uzaktan geldim  
Dört kapı önünde durdum  
Dört kapıdan geçemezsem  
Geldiğim gibi giderim” (Yılmaz 2014: 146).  
Söz-Müzik: Barış Manço  
Albüm: 24 Ayar (1993)

EK 3:

“OLMAYA DEVLET CİHANDA  
Usta terzi dar kumaştan bol gömlek diker  
Doğru tartan esnaf rahat huzurlu gezer  
Eğrinin ve doğrunun hesabı mahşerde  
Dünyada biraz huzur her şeye bedel  
Sağlığın nasıl gülüm sen ondan haber ver  
İlaç neye yarar vade gelmişse eğer  
Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi

Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi  
Han senin hamam senin konaklar senin  
Tarla senin çiftlik senin bağ bostan senin  
Diyelim ki dünya malı tümünden senin  
Ağız tadıyla yersen bir şeye benzer  
Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi  
Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi  
Barış der biraz tuzum ekmeğim olsa  
Buz gibi pınar suyundan bir testim olsa  
Bir de şöyle püfür püfür bir çınar gölgesi  
Kaç kula nasip olur ki keyfin böylesi  
Bir lokma ye, bir yudum iç, bir oh çekiver  
İlaç neye yarar vade gelmişse eğer  
Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi  
Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi” (Yılmaz 2014: 173)

Söz-Müzik: Barış Manço

Albüm: Değmesin Yağlı Boya (1993)

EK 4:

“DIRAL DEDENİN DÜDÜĞÜ

Hele destur maşallah bu ne bolluk böyle

Hele destur helalinden kazandıysan söyle

Hele destur gözümüz yol Allah daha çok versin

Ama paylaş, gel beni dinle, paylaşırsan sevaba girersin

Aç gözünü daha vakit erken gör şeytanın gör dediğini

Bir kulak ver de dinle sağır sultanın duyduğunu  
Sen öyle devekuşu gibi şaşkın şaşkın bakınırsan  
Bir gün elbet duyarsın Dıral dedenin düdüğünü  
Hele destur maşallah bu ne iştah böyle  
Hele destur yetim hakkını yemedin mi söyle  
Hele destur gözümüz yok afiyet şeker olsun  
Ama paylaş, gel beni dinle, gariplerin karnı doysun  
Aç gözünü daha vakit erken gör şeytanın gör dediğini  
Bir kulak ver de dinle sağır sultanın duyduğunu  
Sen öyle devekuşu gibi şaşkın şaşkın bakınırsan  
Bir gün elbet duyarsın Dıral dedenin düdüğünü  
Hele destur maşallah bu ne kudret böyle  
Hele destur zayıfları ezmedin mi söyle  
Hele destur gözümüz yok Allah daha iyi etsin  
Ama paylaş, gel beni dinle, ardından herkes dua etsin  
Aç gözünü daha vakit erken gör şeytanın gör dediğini  
Bir kulak ver de dinle sağır sultanın duyduğunu  
Sen öyle devekuşu gibi şaşkın şaşkın bakınırsan  
Bir gün elbet duyarsın Dıral dedenin düdüğünü” (Yılmaz 2014: 231)

Söz-Müzik: Barış Manço

Albüm: Mega Manço (1992)

EK 5:

“AHMET BEY’İN CEKETİ

Tanrı bütün kullara rızkını dağıtırken



Kimi sırtüstü yatar kimi boşta gezerken  
Kul Ahmet erken kalkar haydi ya nasip derdi  
Kimseler anlamazdı ya nasip ne demekti  
O mahallede herkes gömlek giyerdi  
Bizim kul Ahmet bir gün bir ceket diktirdi diktirir ya  
Mahalleye dert oldu kul Ahmet'in ceketi  
Kul Ahmet erken kalkar haydi ya nasip derdi  
Kimseler anlamazdı ya nasip ne demekti  
Herkes gömlek giyerken Ahmet ceket giyerdi  
Konu komşuya dert oldu kul Ahmet'in ceketi  
Mahalleli kahvede muhabbet peşindeyken  
Leylekler lak lak edip peynir gemisi yüklerken  
Kul Ahmet erken yatar sabaha ya kısmet derdi  
Kimseler anlamazdı ya kısmet ne demekti  
Herkes gömlek giye dursun  
Bizim kul Ahmet ceketine bir de astarla kaplatıverdi kaplatır ya  
Konu komşuya dert oldu kul Ahmet'in ceketi  
Kul Ahmet erken yatar sabaha ya kısmet derdi  
Kimseler anlamazdı ya kısmet ne demekti  
Herkes gömlek giyerdi  
Konu komşuya dert oldu kul Ahmet'in ceketi  
Bir gün bir yoksul öldü üzöldü mahalleli  
Ama bir kefen parası bulamadı mahalleli  
Kul Ahmet dedi yalan dünya çıkardı ceketini

Örttü garibin üstüne kaldırdı cenazeyi  
Sonunda herkes anladı ya nasip ya kısmeti  
Bizim kul Ahmet birdenbire oluverdi Ahmet Bey  
Ceket ise Ahmet Bey'in ceketi  
İbreti âlem oldu Ahmet Bey'in ceketi  
Sonunda herkes anladı ya nasip ya kısmeti  
İbreti âlem oldu Ahmet Bey'in ceketi  
Meğerse tüm keramet ceketeymiş be Ahmet  
Barış'a sorar isen sen bu yolda devam et" (Yılmaz 2014: 141).

Söz-Müzik: Barış Manço

Albüm: Sahibinden İhtiyaçlar (1988)

EK 6:

“KAZMA

Selam büyükler merhaba çocuklar  
Bu akşam size yeni bir öyküm var  
Dilim sürçerse kusura bakmayın  
Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı var  
Diyeceğim o ki kişi yetinmeli  
Yaşam dediğin kısacık bir çizgi  
Namus şeref onur hepsi güzel ama  
En önemlisi helal alın teri  
Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür dersin  
Kaz gelen yerden tavuğu esirgemezsen  
Bu kafayla bir baltaya sap olamazsın ama

Gün gelir sapın ucuna olursun kazma  
En güzel pilav dimyatta pişer  
Yanında hoşaf pek güzel gider  
Sen yan gelip yatar karnın guruldarken  
Evdeki bulgur herkese yeter  
Şam ipeğinden burma giysen bile  
Zemzem suyuyla yıkansan bile  
Dünya ahiret bir keyif sürmek için  
Mutlak dökmeli helal alın teri  
Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür dersen  
Kaz gelen yerden tavuğu esirgemezsen  
Bu kafayla bir baltaya sap olamazsın ama  
Gün gelir sapın ucuna olursun kazma  
İnsanın bir kez ters gitmesin işi  
Muhallebi yerken kırılır dişi  
Kazma olmaya özenmeyin dostlar  
Alın teriyle kazanan en mutlu kişi  
Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür dersen  
Kaz gelen yerden tavuğu esirgemezsen  
Bu kafayla bir baltaya sap olamazsın ama  
Gün gelir sapın ucuna olursun kazma” (Yılmaz 2014: 156)  
Söz-Müzik: Barış Manço  
Albüm: Hal Hal (1975)

EK 7:

“HALİL İBRAHİM SOFRASI

İnsanoğlu haddin bilir kem söz söylemez iken

El âlemin namusuna yan gözle bakmaz iken

Bir sofrâ kurulmuş ki Halil İbrahim adına

Ortada bir tencere boş mu dolu mu bilen yok

Bir sofrâ kurulmuş ki Halil İbrahim adına

Ortada bir tencere boş mu dolu mu bilen yok

Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim sofrasına

Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim sofrasına

Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim sofrasına

Daha çatal bıçak kaşık icat edilmemişken

İsmail'e inen koç kurban edilmemişken

Bir kavga başlamış ki nasip kısmet uğruna

Kapağı ver kulpu al kurbanı ne hiç soran yok

Bir kavga başlamış ki nasip kısmet uğruna

Kapağı ver kulpu al kurbanı ne hiç soran yok

Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim sofrasına

Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim sofrasına

Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim sofrasına

Yıllardır sürüp giden bir pay alma çabası

Topu topu bir dilim kuru ekmek kavgası

Bazen durur bakarım bu ibret tablosuna

Kimi tatlı peşinde kimininse tuzu yok

Bazen durur bakarım bu ibret tablosuna  
Kimi tatlı peşinde kimininse tuzu yok  
Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim sofrasına  
Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim sofrasına  
Ağzı açık, gözü toklar buyursunlar başköşeye  
Kula kulluk edenlerse ömür boyu taş döşeye  
Nefsine hâkim olursan kurulursun tahtına  
Çalakaşık saldırırsan ne çıkarsa bahtına  
Halat gibi bileğiyle yayla gibi yüreğiyle  
Çoluk çocuk geçindirip haram nedir bilmeyenler  
Buyurun sizde buyurun  
Buyurun dostlar buyurun  
Barış der her bir yanın altın gümüş taş olsa  
Dalkavuklar etrafında el pençe divan dursa  
Sapa kulpa kapağa itibar etme dostum  
İçi boş tencerenin bu sofrada yeri yok  
Sapa kulpa kapağa itibar etme dostum  
İçi boş tencerenin bu sofrada yeri yok  
Para pula ihtişama aldanıp kanma dostum  
İçi boş insanların bu dünyada yeri yok  
Para pula ihtişama aldanıp kanma dostum  
İçi boş insanların bu dünyada yeri yok” (Yılmaz 2014: 181).  
Söz-Müzik: Barış Manço  
Albüm: Hal Hal (1975)

Ek 8:

“HEMŞERİM MEMLEKET NİRE

Kendimi bildim bileli yollarda tükettim koskoca bir ömrü

Bir uçtan bir uca gezdim şu fani dünyayı

Okumuşu, cahili, yoksulu, zengini hiç farkı yok hepsi aynı

Sonunda bende anladım hanyayı Konya'yı

Sanki insanlık pazara çıkmış ekmek aslanın ağzında

Bir sıcak çorba içer misin diyen yok

Dört duvarı ören çatısını kapatıp içten kilitlemiş kapıyı

Bir döşekte sana serelim buyur diyen yok

Tek bir soru hemşerim memleket nire?

Bu dünya benim memleket

Hayır, anlamadın hemşerim esas memleket nire

Bu dünya benim memleket

Tövbe, tövbe, tövbe

Kardeşlik ve eşitlik üzerine uzun uzun nutuklar çekip

Niye senin derin benden koyu diye soran çok

Kaşının altında gözün var diye silahlanıp ölüme koşarken

Kalan dul ve yetim ne yer ne içer diye soran yok

Barış garibim bulamadı çözümü oturdu etti bunca sözü

Gelin hep beraber anlaşalım diyen yok

Zaten paramparça bölünmüş ve yaşanmaz olmuş dünyamız

Daha fazla kesip bölmeye hiç gerek yok

Tek bir soru hemşerim memleket nire?

Dedim ya yahu bu dünya benim memleket  
Hayır, anlamadın hemşerim esas memleket nire  
Bu dünya benim memleket  
Tövbe, tövbe, tövbe” (Yılmaz 2014: 153).  
Söz-Müzik: Barış Manço  
Albüm: Mega Manço (1992)

### **Kaynaklar**

Akkuş, Metin (2005), “Edebiyatımızda Ahi Tipi ve Esrar Dede Fütüvvetnâmesi’nde Ahi Tipinin Özellikleri”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6 (2): 87-96.

Bekki, Salahaddin (2005), “Ahiliğe Giriş Törenlerinin Bilmecelerle İlişkisi”, *I. Ahi Evran-ı Veli ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu (Kırşehir, 12-13 Ekim 2004) Bildiriler*, Cilt I, haz. M. Fatih Köksal, Kırşehir: Gazi Ü. Ahilik Kültürünü Araştırma Merkezi Yayınları, 163-176.

Çağatay, Neşet (1997), *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Devellioğlu, Ferit (2007), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1953), “Burgazi ve ‘Fütüvvetnâme’si”, *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 15 (1-4), 76-153.

Gölpınarlı, Abdülbâki (2011), *İslâm ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilâtı*, İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.

Kâşgarlı Mahmûd (2005), *Divânü Lugâti’t-Türk*, (Çev. S. Erdi ve S. T. Yurtseven), İstanbul: Kabcacı Yayınevi.

Köksal, M. Fatih (2008), *Ahi Evran ve Ahilik*, Kırşehir: Kırşehir Valiliği.

Köksal, M. Fatih (2015), *Ana Kaynaklarıyla Türk Ahiliği*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Köksal, M. Fatih vd. (2008), *Kırşehir Müzesi'ndeki Ahilik Belgeleri: Ahi Şecerenâmeleri, Beratlar, Vakfiyeler*, Kırşehir: Kırşehir Valiliği.

Parmaksızoğlu, İsmet (1989), *İbn Batuta Seyahatnamesi'nden Seçmeler*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Samsakçı, Mehmet (2007), “Türk Kültür ve Edebiyatında Tuz ve Tuz-Ekmek Hakkı”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 36 (36), 181-199.

Sarıkaya, Mehmet Saffet (2008), *Fütüvvetname-i Ca'fer Sâdik İnceleme-Metin*, İstanbul: Horasan Yayınları.

Torun, Ali (1998), *Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvet-nâmeler*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Uludağ, Süleyman (1998), “Hırka”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 17, 373-374.

Yılmaz, Ahmet (2014), *Barış Manço Eserlerinin Türk Müziği Makamları Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

Yitik, Ali İhsan (2012), “Paylaşılamayan Ata: Hz. İbrahim”, *Uluslararası Bütün Yönleriyle Yahudilik Sempozyumu (18-19 Şubat 2012)*, Ankara: Dinler Tarihi Araştırmaları-VIII, 541-550.



# KEMAL SUNAL FİLMLERİNDE TÜRK ÖRF, ÂDET VE GELENEKLERİ

Mervenur KÖRG

Hilmi SAVUR\*

## ÖZET

Örf, âdet ve gelenekler bir milletin kültürünün devamını sağlayan varlıklardır (kavramlardır). Kültürün devamını sağlayan bu varlıklar var olan coğrafya ve çevrenin günlük yaşantısını, dönemini ve çevrenin yaşantısını birebir yansıtmaktadır. İnsanlar kültürlerinin devamını sağlamak için örflerini, âdetlerini, geleneklerini diğer nesillere aktarma amacı güderler. Gelişen ve gelişmekte olan teknolojiyle birlikte örf, âdet ve geleneklerin sonraki kuşaklara aktarımında farklı bir boyuta geçinilmiştir. Bu boyutta işitsel ve görsel araçlar devreye girmiştir. Türk kültürünün örf, âdet ve gelenekleri filmlere, müziklere konu olmuştur. Türk sinemasının kült isimlerinden biri olan Kemal Sunal oynadığı filmlerde yaşadığı dönemin sosyal, siyasi, ekonomik sorunlarına değinmiştir. Bu olguların yanında halkın örf, âdet ve geleneklerini de filmlerine taşımıştır. Halkın her yönünü bir buçuk saatlik filmlerle halka tekrardan ayna göreviyle yansıtan Kemal Sunal halk tarafından büyük bir sevgi, saygı görüp Türk sinemasının kült isimlerinden biri haline gelmiştir. Bu bağlamda çalışmamızda Kemal Sunal'ın başrol oynadığı 66 adet film iki araştırmacı tarafından araştırmaya tâbi tutulmuştur. İncelenen filmler içerisinde; halkın yağmur duasına çıkması, geçiş dönemleri içerisinde yer alan geleneklerin aktarımı, çatıya şişe dikilmesi, ayı oynatma, aşık atma, büyük elinin öpülmesi, yağlı güreş, çocuk oyunları ve birçok unsur tespit edilip açıklanmaya çalışılmıştır. Özet olarak çalışmamızda Kemal Sunal'ın başrol oynadığı filmler Türk örf, âdet ve gelenekleri açısından incelenip bu unsurlar açıklanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kemal Sunal Filmleri, Örf, Âdet ve Gelenek, Halkbilim.

---

\* Aksaray Üniversitesi, [savurhilmi2@gmail.com](mailto:savurhilmi2@gmail.com)

## ERZİNCAN'DA MUSAHİPLİK VE SAĞDIÇLIK İLİŞKİSİ

Arş. Gör. Selçuk GÜNDÜZ\*

### ÖZET

Musahiplik, sanayi öncesi toplumlarda görülen sanal akrabalık temelinde bir toplumsal dayanışma kurumudur. Sanal akrabalıklar toplumsal yaşamda bireylerin yaşamlarını kolaylaştıran ve nüfuz alanını genişleterek ihtiyaç halinde başvurabilecekleri bir sosyal sermaye kaynağıdır. Mitik- inançsal birtakım anlatılar ve metafiziksel anlamlar taşıyan ritüeller eşliğinde ikrâr verilerek kurulan bu toplumsal dayanışma kurumu, dâhil olan tarafları bağlayıcılığı toplumsal normlar ve metafiziksel güçler tarafından belirlenen babasoylu bir akrabalık sistemine dâhil eder. Sağdıçlık ise TDK'da 'Düğünde gelin veya damada kılavuzluk eden kimse' olarak geçmekle birlikte Divanu Lugati't- Türk'te 'dost' manasında kullanılmaktadır. Erzincan'da yapılan alan araştırmaları da göstermiştir ki musahiplik ile sağdıçlık yakından ilişkilidir ve hatta zaman zaman birbirinin yerine kullanılmaktadır. Önceden karar verilen musahiplik ilişkisi düğün sırasında fiili olarak göreve dönüşür.

Araştırma bir alan araştırması olup 2017 ve 2018 yıllarının farklı dönemlerinde Erzincan Merkez'de katılımlı/katılımsız gözlemler ve kaynak kişilerle yapılan mülakatlar yoluyla veriler toplanmıştır. Kaynak kişilerle yapılan mülakatlar dinlenilerek not edilmiştir. Mülakatlar için önceden sorular hazırlanmış fakat konuşmanın seyrine göre farklı sorular da sorulmuştur. Araştırmanın yılın dört mevsimine yayılan bir zamanı kapsadığı söylenebilir. Her ne kadar etik bir yaklaşım benimsenerek çalışma hazırlanmış olsa da alan araştırmasının yapıldığı saha aynı zamanda yaşadığım bir çevre olduğundan bireysel deneyimlerim de bu çalışmanın bir parçası olup buna bağlı olarak emik bir yaklaşımın da söz konusu olduğu söylenebilir.

Erzincan'da 'Nasıl musahip oldunuz?' sorusuna kaynak kişiler zaman zaman 'düğünümde sağdıç oldu.' şeklinde cevap vermektedirler. Musahip, sağdıç olarak düğün öncesinde, düğün sırasında ve sonrasında birtakım yükümlülükler üstlenir ve ihtiyaç anında yardıma koşar. Düğün öncesi hazırlıklarla ilgilenir, damadı evinde ağırlar. Düğün sırasında damada eşlik eder ve sonrasında da birtakım özel görevleri devam eder.

---

\* Hacettepe Üniversitesi, [selcukgunduz.246@gmail.com](mailto:selcukgunduz.246@gmail.com)

Erzincan'da yapılan saha araştırmaları göstermiştir ki musahiplik ile sağdıçlık arasında yakın bir ilişki vardır ve zaman zaman birbirinin yerine kullanılmaktadır. Divanu Lugati't Türk'te sağdıçlığın dost manasına geliyor olması da sağdıçlık ile musahiplik arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından dikkate değerdir. Abdülkadir İnan'ın sağdıç ile adaş kelimesinin çeşitli Türk topluluklarında kullanımını anlattığı makalesinde bu kelimelerin birbiri yerine kullanılabildiğini söylemesi ve akabinde Yakutça'da adaşın 'yeminle bağlı dost' demek olduğunu ifade etmesinden hareketle bu kelimelere yüklenen mefhun ile musahiplik arasındaki bağa ilişkin güçlü bir dayanak kurulabileceği kanaatindeyiz. Evlilik sırasında sağdıçlık görevi ile fiili olarak başlayan musahiplik, evlilik öncesi ve sonrasında taraflara birtakım yükümlülükler üstler. Buna göre bu yeminli dostluk, evlilik sırasında birlikte parçası olunan ritüeller ve üstlenilen yükümlülükler aracılığıyla pekiştirilir ve bu süreç tarafların birbirine koşulsuz güvendiği bir ilişkinin fiili olarak yerleşmesini sağlar.

**Anahtar Kelimeler:** Musahip, Musahiplik, Alevilik, Sanal Akrabalıklar, Sağdıçlık, Erzincan

## **Giriş**

Erzincan Alevileri arasında kutsiyetin atfedildiği bir sanal akrabalık biçimi olarak musahiplik taraflara, ömür boyu sürecek birtakım yükümlülükler üstler. İhtiyaç duyulduğunda yardımına başvurulacak ilk kişi musahiptir. Ritüellerde musahiplerin yan yana olması beklenir, bayramlarda musahipler ilk olarak birbirini ziyaret eder. Musahip olacakların yerine getirmesi beklenen görevlerden biri de sağdıçlıktır. Erzincan Alevileri arasında sağdıçlık musahiplikle özdeşleştirilmektedir. Bu bildiride musahiplik ile sağdıçlık arasındaki ilişki açıklanacak ve daha sonra sağdıçlığın musahipliğin yükümlülüklerinden biri olduğu ortaya konularak bu yükümlülüklerin neler olduğundan bahsedilecektir. Tarihsel olarak birtakım kardeşlik kurumları ile sağdıçlığın ilişkisi gözetildiğinde musahiplik ile sağdıçlık arasında güçlü bir bağ olduğu hatta birbirinden çıkmış iki kurum da olabileceği bu bildirinin savunduğu görüşlerden biridir. Böylece bu metin sağdıçın yükümlülükleri yanı sıra musahipliğin kökenine ilişkin tartışmalara da farklı bir bakış açısı getirmeyi amaçlamaktadır.

Musahiplik, sanayi öncesi toplumlarda görülen sanal akrabalık temelinde bir toplumsal dayanışma kurumudur. Sanal Akrabalık kavramını ilk olarak Ayşe Kudat (2004) "Kirvelik" başlıklı çalışmasında kullanmıştır. Sanal akrabalıklar toplumsal yaşamda bireylerin yaşamlarını kolaylaştıran ve nüfuz alanını genişleterek ihtiyaç halinde başvurabilecekleri bir sosyal sermaye

kaynağıdır. Bourdieu (1986: 21-22), istenildiğinde kısa veya uzun vadede kullanılabilir, saygı ve dostluk gibi kişisel duygular ya da kurumsal olarak güvence altına alınmış yükümlülükler belirten sosyal ilişkilere dönüştürülebilecek karşılıklı tanışıklığa dayalı uzun ömürlü ağ bağlantılarına sahip mevcut ya da potansiyel kaynakların toplamı olarak ifade ettiği sosyal sermayeyi üreten sosyal ağ içinde akrabalık ve dostluk ilişkilerini de sayar. Bir sanal akrabalık kurumsallığında mitik- inançsal birtakım anlatılar ve metafiziksel anlamlar taşıyan ritüeller eşliğinde ikrâr verilerek kurulan bu toplumsal dayanışma kurumu, dâhil olan tarafları bağlayıcılığı toplumsal normlar ve metafiziksel güçler tarafından belirlenen babasoylu bir akrabalık sistemine dâhil eder. Kutsal kabul edilen musahiplik taraflara birtakım yükümlülükler üstler. Taraflar arasında ölene kadar sürecek bir dayanışma zemininin oluşmasını sağlar ve uzun vadede kullanılabilir bir sosyal sermaye üretir. Geçirilen felaketlerde, zor zamanlarda, geçiş dönemleri gibi önemli ve kutsal günlerde musahiplerin hazır bulunmaları beklenir. Evlilik de yardımın ihtiyaç duyulduğu geçiş dönemlerinden biridir. Sağdıçlık ise bu görev tanımının adıdır. Evlenecek kişinin düğün öncesinde sağdıç belirlemesi gerekmektedir. Düğünde gelin ve damada kılavuzluk edecek olan ya musahip olmalıdır, ya da musahipliğin ilk adımı ve dolayısıyla seçimi sağdıçın belirlenmesi ile başlamaktadır. Erzincan Alevileri arasında düğün boyunca gelin ve damada eşlik edecek olan sağdıçın seçimi ciddi bir iştir. Buna göre sağdıçlık etmek üzere teklifin götürüldüğü kişi, sıradan bir kişi değildir. Sağdıç, damadın aynı zamanda en çok güvendiği kişi olmalıdır ki bu aynı zamanda çoğunlukla musahiplik ilişkisinin de ilk adımı olarak görülmektedir. Sağdıç sadece düğün sırasında değil, düğün öncesi ve sonrasında da faaldir.

Araştırma bir alan araştırması olup 2017 ve 2018 yıllarının farklı dönemlerinde Erzincan Merkez’de katılımlı/katılımsız gözlemler ve kaynak kişilerle yapılan mülakatlar yoluyla veriler toplanmıştır. Kaynak kişilerle yapılan mülakatlar dinlenilerek not edilmiştir. Mülakatlar için önceden sorular hazırlanmış fakat konuşmanın seyrine göre farklı sorular da sorulmuştur. Araştırmanın yılın dört mevsimine yayılan bir zamanı kapsadığı söylenebilir. Her ne kadar etik bir yaklaşım benimsenerek çalışma hazırlanmış olsa da alan araştırmasının yapıldığı saha aynı zamanda yaşadığım bir çevre olduğundan bireysel deneyimlerim de bu çalışmanın bir parçası olup buna bağlı olarak emik bir yaklaşımın da söz konusu olduğu söylenebilir.

## Musahiplik ve Köken Tartışmaları

Musahiplik, genel olarak literatürde “yola giriş” olarak ifade edilmektedir ve yol, ikrâr ile başlar. Halk Edebiyatı Sözlüğünde erginlik çağına gelmiş iki kişinin ikrâr töreni ile birbirine musahip edilerek Alevî kimliği aldığı belirtilir ve musahipliğin, Hz. Muhammed’in Medine’de herkesi çift çift musahip etmesi hadisesine dayandığı (Kaya: 2014: 594) belirtilir. Antropoloji sözlüğünde ise musahiplik, yol kardeşliği maddesinde Alevi topluluklarında dede karşısında törenle kardeşlik kurma hali olarak açıklanırken bu ilişkiye de *musahiplik* denildiğini belirtilir ve Alevi topluluklarında musahipliğin cem törenlerine ve dolayısıyla cemaate kabul edilmenin şartlarından biri olduğu (Aydın, 2009: 917-918) ifade edilir.

Alevilik ve Bektaşilik Terimler Sözlüğünde musahip, “*ikrâr verecek, nasip alacak erkek ve kadının (karı-koca) seçtiği kefil anlamında eş; yol arkadaşı, yol kardeşi*” olarak tarif edilirken musahiplik ilişkisinin ikrâr vermiş çiftlerin ölünceye dek birbirleriyle dayanışma içinde olacaklarına dair dede ve cem topluluğunun önünde bir törenle söz vererek kurulduğu ve bu kurumun “*toplumsal bir akrabalık*” ilişkisi (Korkmaz, 2016: 481-487) olduğu vurgulanır.

Musahipliğin kökenine ilişkin olarak literatürde farklı görüşler yer almaktadır. Buyruk’ta musahipliğin kökeni Hz. Adem ile Cebrail’in kardeşliği anlatısına dayandırılmaktadır (Buyruk, 2014: 85-86). İslamiyet kaynaklı diğer anlatılarda olduğu gibi burada Hz. Muhammed ile Hz. Ali’nin musahipliğinin ilk örnek olarak işlendiği söylenebilir zira Cebrail daha sonra aynı kardeşlik ilişkisini Hz. Muhammed ile Hz. Ali arasında kurmuştur. Bir diğer Ortadoğu merkezli anlatı ise yine Hz. Muhammed ile Hz. Ali’nin musahipliğini ilk örnek olarak sunan Muhacirler ile Ensarlar arasında kurulan kardeşlik ilişkisidir. Bu aynı zamanda oryantalist Smith’in (1907) erken Arabistan dönemini anlattığı “Kinship and Marriage in Early Arabia” başlıklı çalışmada bir sanal akrabalık olarak ele alınmıştır. Yine bir diğer anlatıya göre Hz. Muhammed Hayber Savaşı’nda tüm askerlere kendilerine birer arkadaş edinmesini söylemesi ve akabinde kendisinin de Hz. Ali’yi kardeş olarak belirlemesi musahipliğe kutsiyet atfeden anlatılardır (Maden, 1991: 103).

Türkoloji çalışmalarında ise farklı köken tartışmaları yer almaktadır. Bunlardan biri musahipliğin Orta Asya kökenli bir uygulama olan ‘Anda’ geleneğinden geldiği yönündedir. Abdülkadir İnan, en eski devirlerde ‘ant’ töreninin devlet, kabile ve şahıslar arasında yapılan kardeşleşme ve dostlaşma töreni olduğunu ifade etmiş ve eski Türklerde Anda geleneğini şöyle anlatmıştır:

“İki yabancı kardeşleşmeye ve dost olmağa karar verirlerse soydaşlarının huzurunda kollarını keserek bir kaba (ant ayağına) kanlarını akıtırlar. Aralarına kılıç, ok veya başka bir silah koyarak bu kaptaki kana kımız, süt veya şarap karıştırarak beraber içerlerdi. Sonra silahlarını yahut atlarını veyahut hemşirelerini değiştirirler, böylece ‘antlı adaş’ olurlardı. Moğol devrinde bu törenle dostlaşmış olanlara ‘anda’ denilmiştir.” (İnan, 1948: 285-286). Bedri Noyan’ın (1987) benzer bir açıklamasına istinaden İsmail Kaygusuz da (1991: 21-22) musahipliğin, eski Türk-Moğol geleneklerinden geldiği yönündeki görüşleri onar. Emel Esin (2001: 145) “Türk Kozmogolojisine Giriş” adlı yapıtında da yine bu benzerliği göstererek and içme törenleri ile Alevilikte ve Ahilikte şed bağlama törenleri arasında ilişki kurar.

### **Musahiplik ve Sağdıçlık Arasındaki İlişki**

Bir sanal akrabalık türü olarak musahipliği ve sağdıçlığı daha iyi anlamak için içinde geliştiği toplumsal koşulları anlamak gerekmektedir. Durkheim’in (2006) mekanik dayanışma olarak betimlediği, yüz yüze etkileşime izin veren, geleneklerin ve inançların kuvvetli olduğu, para ekonomisinin henüz yerleşmediği homojen bir yapı gösteren bir toplumun ihtiyaçlarının bu tür sanal akrabalık oluşumlarını gerektirdiği söylenebilir. Buna göre bildirinin konusuyla da ilişkili olarak sanal akrabalık ilişkisi kurulduktan sonra sosyal sermayenin kullanımı olarak da yorumlanabilecek sağdıçlık yükümlülüğü ile musahiplik ilişkisinin daha iyi anlaşılabilmesi için musahipliğin toplumsal yaşamda nasıl bir işleve sahip olduğu, nasıl bir ihtiyaçtan ortaya çıktığı göz önünde bulundurularak daha işlevsel bir tanım yapmak gerekmektedir. Buna göre sahadan elde ettiğimiz bilgiler ve deneyimler sonrası musahipliğin toplumsal ve ekonomik yönüne vurgu yapan bir tanım yapılabilir: Musahiplik, iki erkeğin veya çiftin sevgi ve saygı çerçevesinde bir araya gelip çeşitli ritüellerle kardeşlik yemini ederek kurdukları sanal akrabalık düzleminde sosyal sermaye kazanımı sağlayan toplumsal bir dayanışma kurumudur. Bir kez kurulduktan sonra musahiplik, kontrolünü toplumun ve metafiziksel güç ve inançların oluşturduğu bir denetim mekanizması içerisinde taraflara birtakım yükümlülükler ve görevler üstler. Musahiplerin veya musahip adaylarının arkadaşlarının düğünlerinde sağdıçlık yapmak da bu yükümlülüklerden bir tanesidir. Evlenecek olan adayın eğer musahibi varsa düğünde sağdıçlık yapacak kişi damadın musahibi olur. Sağdıçlığın da bir diğer sanal akrabalık şekli olduğu (Ayaz, 2013: 183-206) göz önünde tutulduğunda bu iki sanal akrabalığın birbirinden pekâlâ çıkmış olabileceği savunulabilir. Zira alan araştırmalarımızda da bu ikisinin zaman zaman birbiriyle anıldığı görülmüştür. Birer sanal akrabalık kurumu olmaları yanında toplumsal yaşamda sosyal sermaye işlevleriyle birtakım

ihtiyaçları karşılama itibarıyla bu iki kurumun tarihsel olarak da ilişkili olduğu söylenebilir. Erzincan Alevileri arasında yapılan saha araştırmalarında görülmüştür ki bazı kaynak kişiler sağdıçlık ile musahipliği özdeşleştirmektedir. Hatta denilebilir ki sağdıçlık musahipliğin fiili olarak başladığı ilk uygulamadır.

Erzincan Alevileri arasında sağdıçlık, musahiplikte bir görev olarak telakki edilmektedir. Erzincan Alevileri arasında sıklıkla musahiplikle eş değer olarak görülen ‘sağdıç’, Türk Dil Kurumu’nda (2018) “*Düğünde gelin veya damada kılavuzluk eden kimse*” şeklinde tanımlanmaktadır. Saha araştırmalarımızda kimi zaman musahipliğin sağdıçlıkla özdeşleştirildiği görülmüştür. Hatta nasıl musahip oldunuz sorusuna “düğünümde bana sağdıç oldu” şeklinde bir açıklama ile verilen cevaplar musahipliğin sağdıçlık ile ilişkisini göstermesi bakımından anlamlıdır. Sağdıçlığın dost manasına geliyor olması da (Mahmud, 2013: 480) sağdıçlık ile musahiplik arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından dikkate değerdir. Bir bakıma bu sağdıçlığın ilgili dönemde sadece düğünlerde üstlenilen bu görevle sınırlı kalmadığını ve kavramın sosyal hayatla olan ilişkisini göstermesi itibarıyla dikkate değerdir. Abdülkadir İnan’ın sağdıç ile adaş kelimelerinin çeşitli Türk topluluklarında kullanımını anlattığı makalesinde bu kelimelerin birbiri yerine kullanılabildiğini söylemesi ve akabinde Yakutça’da adaşın ‘yeminle bağlı dost’ demek olduğunu ifade etmesinden hareketle (İnan, 1987: 295-304), bu kelimelere yüklenen mefhum ile musahiplik arasındaki bağa ilişkin daha güçlü bir dayanak kurulabileceği kanaatindeyiz.

Nitekim sahada yapılan mülakatlarda kimi zaman musahipliğin sağdıçlıkla özdeşleştirildiği görülmüştür: “*Musahip demek sağdıç demek*” (KK0, 2017). Bazen de kaynak kişilerimize yöneltilen “*nasıl musahip oldunuz?*” sorusuna “*düğünümüzde bize sağdıç oldular*” şeklinde verilen cevaplar (KK63, 2017; KK74, 2017) göz önüne alındığında, musahiplik ilişkisinin kimi durumlarda fiili olarak sağdıçlıkla başladığı şeklinde yorumlanabilir. Metin Eke, Erzincan folklorunu anlattığı eserinde “sağdıç”ı damadın musahibi kan kardeşi ve yoldaşı olarak ikrâr veren kişi olarak tanımlar ve ölene kadar da bu kardeşliğin devam ettiğini vurgular (Eke, 2005: 34). Buna göre Türkoloji ve Halkbilimi çalışmalarının musahipliğin kökenine ilişkin getirdiği Anda Geleneği, Ensar ve Muhacirlerin kardeşliği gibi tartışmaların yanında yeni bir yaklaşım olarak bu ilişki de araştırılmaya değer olabilir.

## Musahibin Sağdıç Olarak Yükümlülükleri

Musahiplik ile sağdıçlık arasında düğün öncesinde başlayan bu ilişki taraflara düğün sırasında yerine getirmesi gereken birtakım yükümlülükler üstler. Sağdıç olan taraf kına gecesinde musahibini evine çağırır ve musahibin geceyi bu evde geçirmesi beklenir. Musahibi geceyi orda geçirmese bile banyosunu bu evde yapar (KK23, 2017; KK19, 2018), hatta sağdıcin bizzat musahibinin kesesini attığı (KK53, 2017) da kimi kaynak kişiler tarafından ifade edilmiştir.

Damat gelini almaya gittiğinde kendisine refakat eden musahibi gelin at ile geçeceği zaman gelinin başına çoğalmayı, bereketi sembolize eden kimi kaynak kişilerimize göre çerez, kimi kaynak kişilerimize göre elma olduğu söylenen saçı saçılır (KK53, 2017; KK24, 2017).

Musahiplerin, musahibinin düğününde üstlendiği en büyük sorumluluk ise gerdek gecesinde ortaya çıkmaktır. Öyle ki düğünden sonra gerdek gecesi, gelinin yatak odası musahibi tarafından toplanır: “Musahibinin yatağını sen toplarsın, gerdekten sonra. Benim hanım, o izdivaçtan sonra gider o yatağı toplar.” (KK51, 2017). Eğer musahibi evli değilse de yatak odası musahibin kız kardeşi tarafından toplanır (KK14, 2018). Kimi zaman sağdıcin, kişinin musahibi olması bir zorunluluk olarak görülür ve bu durumda musahibin evli olması gerekli değildir, çünkü “sır” ancak musahibe verilir: “Mesela müsahip sağdıç oluyor. Adam bekâr dahi olsa yine sağdıcı olur musahibin. Çünkü sırrını ona açıklayabilir” (KK68, 2017). Yine başka bir örnekte KK51 (2017), musahibin sağdıç olarak önemini ve anlamını şu şekilde açıklamıştır: “Şimdi müsahip sağdıç olur. Çünkü en itimatlı müsahip, musahibedir. Gider, evlendiği zaman bunları gerdeğe musahibi kor”.

Buna göre düğünlerde musahiplere bu şekilde özel bir görevin yüklenilmesi daha önce edinilen sosyal sermayenin kullanımı şeklinde okunabilir. Kişi özeline ait sırrı en güvendiği kişi olan toplumsal olarak da onanan bir ilişki aracılığıyla musahibiyle paylaşarak herhangi bir sorunun da bu şekilde önüne geçmiş olur.

Düğün boyunca sadece sağdıç değil, sağdıcin yakınları da düğünde hazır bulunur. Düğünde verilen yemeklerde, misafirlerin ağırlanması gibi konularda damat tarafına destek olunur, ayak işleri konusunda yardımcı olunur.

## Sonuç

Sanayi öncesi toplumlarda beraber yaşamının dayanışma içinde olmak ve yardımlaşmak gibi bazı gereklilikleri vardır. Henüz uzmanlaşmanın olmadığı, yapılan işlerde nitelikten çok işe katılan



kişi sayısının önemli olduğu bu tür toplumlarda sosyal sermayenin üretildiği sanal akrabalık kurumlarıyla gruplar organize olmaktadır. Musahiplik de Erzincan Alevileri arasında görülen bu tür bir sanal akrabalıktır. Tarihsel olarak takip edildiğinde Eski Türklerde de sağdıçlığın yeminli dostluk anlamına geldiği ve bu yönüyle musahiplikle ilişkili olabileceği düşünülmektedir. Kaşgarlı Mahmud'un Divan- 1 Lügati't Türk'te sağdıcin karşılığını dost olarak vermesi, Abdülkadir İnan'ın 'sağdıç' ile yeminli dost manasına geldiğini söylediği 'adaş' kelimelerinin birbirilerinin yerine kullanıldığını söylemesi ve bugün Erzincan'da musahiplik ile sağdıçlığın birbirileriyle özdeşleştiriliyor olması, kimi zaman musahipliğin fiili olarak sağdıçlık görevi ile başlıyor olması musahiplik ile sağdıçlık arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. Bu iki kurumun birer sanal akrabalık türevleri olması ve toplumsal yaşamda belli ihtiyaçları karşılıyor olmaları itibariyle işlevsel olarak da bu iki kurumun birbirinden çıkmış olabileceği görüşünü desteklemektedir.

Erzincan Alevileri arasında kimi durumlarda sağdıçlığın musahipliğin ilk görevlerinden biri olduğu görülmüştür. Buna göre düğünde musahibine sağdıç olan taraf düğün öncesinde başlayan ve düğün boyunca devam eden birtakım görevler üstlenir. Geçiş dönemleri olarak düğünler, yerine getirilmesi gereken gelenekler ve uygulamalarla oldukça kalabalık olarak gerçekleştirilen ve dolayısıyla en çok yardıma ihtiyaç duyulduğu zamanlardır. Bu oldukça meşakkatli ve yoğun geçen süreçte sağdıçlık için otomatikman ilk olarak itimatına en çok itikat edilen kişi olarak damadın musahibi düşünülür. Sosyal sermayenin kullanımı olarak değerlendirilebilecek bu süreçte yalnız sağdıç değil sağdıcin ailesi de düğün boyunca süren hazırlıklara katkıda bulunur.

### **Kaynakça**

Ayaz, B. (2013). *Balıkesir Yöresinde Kan Bağı ve Evlilik Dışı Akrabalık İlişkileri Üzerine Bir Değerlendirme (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aydın, S. (2009). Akrabalık. K. Emiroğlu, & S. Aydın , "Yol Kardeşliği", *Antropoloji Sözlüğü içinde* (s. 23-24). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital Handbook of the Theory and Research for the Sociology of Education. R. A. Caro, *The Power Broker: Robert Moses and the Fall of New York* içinde (s. 241- 258). New York: Vintage.

Buyruk İmam-ı Cafer Sadık Buyruğu. (2014). (Avcioğlu, İlker. Haz.) . İstanbul: Gece Kitaplığı.

- Durkheim, E. (2006). *Toplumsal İşbölümü*. (Ö. Ozankaya, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Eke, M. (2005). *Erzincan Folkloru*. İstanbul: Can Yayınları.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- İnan, A. (1987). *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İnan, A. (1991). *Makaleler ve İncelemeler II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kaya, D. (2014). *Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ
- Kaygusuz, İ. (1991). *Aleviliğin Toplumsallaştırılmış Tapınç Kurumlarından Musihilik*. İstanbul: Alev Yayınları.
- Korkmaz, E. (2016). *Alevilik ve Bektaşiler Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Kudat, A. (2004). *Kirvelik: Sanal Akrabalığın Dünü ve Bugünü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Maden, A. (1991). Türkiye'de Akrabalık İlişkileri ve Türleri. T. B. Başkanlığı, *Türk Aile Ansiklopedisi 1* içinde (s. 96- 107). Ankara: T. C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.
- Mahmud, K. (2013). *Divanü Lügat-it Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Noyan, B. (1987). *Bektaşilik Alevilik Nedir?* Ankara: Doğuş.
- Smith, W. R. (1907). *Kinship and Marriage in Early Arabia*. London: Cambridge.

### **İnternet Kaynakları**

“Sağdıç” <http://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 13.03.2018)

### **Kaynak Kişiler**

- 01- KK14. 85, Erkek, Okur-yazar, Çiftçi, Gani Efendi Çiftliği Köyü
- 02- KK19. 73, Erkek, İlkokul mezunu, Şoför, Erzincan Ulalar Belediyesi
- 03- KK23. 70, Erkek, İlkokul mezunu, Çiftçi, Gani Efendi Çiftliği Köyü
- 04- KK24. 56, Erkek, İlkokul mezunu, Şoför, Erzincan Geçit Belediyesi
- 05- KK51. 84, Erkek, İlkokul mezunu, Karayolları Emeklisi, Erzincan Merkez
- 06- KK53. 52, Erkek, İlkokul mezunu, Aşçı, Erzincan Merkez
- 07- KK63. 52, Kadın, Ortaokul mezunu, Ev hanımı, Gani Efendi Çiftliği Köyü

08- KK68. 59, Erkek, İlkokul mezunu Güvenlik görevlisi, Erzincan Geçit Belediyesi

09- KK74. 40, Kadın, Ortaokul mezunu, Ev hanımı, Erzincan Merkez

## FATMA ANA'NIN DENİZ AŞIRI YOLCULUĞU

Sahra İpek EDİS AYDOĞAN\*

### ÖZET

Hız. Peygamber'in kızı Hız. Fatma, Bi'setten yaklaşık bir yıl önce (m. 609) Mekke'de dünyaya gelmiştir. Hız. Fatma, Resulullah'ın ölümünden beş buçuk ay sonra 3 Ramazan 11( 22 Kasım 632) tarihinde vefat etmiştir. Hız. Fatma, sahip olduğu ilim, güzel ahlâk, beceri ve sabrıyla Müslüman kadınlara örnek teşkil etmiştir.

Hız. Fatma, Türk-İslam dünyasında sahip olduğu dini ve kutsi kimliğinden sıyrılarak efsanevi bir kişiliğe bürünmüştür. Kur'an-ı Kerim'de adı geçen Hız. Fatma'ya bağlı olarak anlatılan kültleşmiş anlatılar, semboller, ritüeller bulunmaktadır.

Her toplum, kültürel geçmiş ve beklentilerini kendi dinlerine eklemeye çabası içerisine girer. Bu çabanın yansımalarını Fatma Ana Eli' sembolünde görmek mümkündür. Nitekim 'Fatma Ana Eli' sembolü Arapçada 'Hamse Eli' olarak geçmektedir. Yine aynı sembol Hindularda 'Humsa Eli', Musevilerde ise 'Hameş Eli' ve 'Miryam'ın Eli' adlarıyla anılmaktadır.

Günümüzde takıdan çantaya, kıyafetten aksesuara kadar çok geniş bir yelpazede kendini gösteren Fatma Ana Eli sembolü, kimine göre bolluk, bereket, şans getirmekte; kimine göre üzerinde taşıyan kişiyi kötü ruhlardan korumaktadır. İnanışları farklı olsa da aynı sembolü taşıyan insanların sembolden beklentilerinin benzerlik göstermesi hayli ilginçtir.

Bildirimizde Amerika'nın Florida eyaletinin Tampa ve Miami şehirlerinde Fatma Ana Eli'nin izi sürülmüş, sembolü üzerinde taşıyan farklı inançtaki insanların bu sembolü niçin taşıdığı kaynak kişilerden edinilen bilgiler ışığında incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Hız. Fatma, Fatma Ana Eli, Hamse Eli, Hameş Eli, Kült.

### Fatma Ana Eli's Oversea Journey

Hız. Prophet's daughter Hız. Fatma was born in Mecca about a year ago (m. 609) from Bi'setten. Hız. Fatma died on 3 Ramadan 11 (22 November 632) after five and a half month the

---

\* Ahi Evran Üniversitesi, [sahraedis@hotmail.com](mailto:sahraedis@hotmail.com)

death of the messenger of Allah. Hz. Fatma, with her knowledge, good morality, skill and patience, has set an example for Muslim women.

Hz. Fatma became a legendary personality by disengaging from her religious and blessed identity in the Turkish-Islamic world. There are cultured narratives, symbols and rituals described in relation to Fatma in the Quran.

Every society attempts to articulate its cultural past and expectations into their own religious. It is possible to see the reflections of this effort in the symbol “Fatma Ana Eli”. As a matter of fact, the symbol “Fatma Ana Eli” is referred to as “Hamse Eli” in Arabic. The same symbol is called “Humsa Eli” in Hindus, and “Hames Eli” and Miryam’in Eli” in jews.

Today, the symbol of “Fatma Ana Eli” which manifests itself in a very wide range from jewelry to bags, clothes to accessories, brings wealth, abundance, and luck to others; according to some, the person who carries on it protects from evil spirits. Even though their beliefs are different, it is very interesting that the similarity of expectation of people who carry the same symbol are similar with their expectations about symbol.

In our statement, “Fatma Ana Eli” was traced in the cities of Tampa and Miami in the state of Florida in the USA, and it was examined in the light of the information gathered from the source people why people who have different faith carry on this symbol. This study aims to question the beliefs of people in different beliefs, races and cultures based on the same symbol.

**Key Words:** Hz. Fatma, Fatma Ana Eli, Hamse Eli, Hames Eli, cult.

## **Giriş**

Her toplum, içinde yaşadığı maddi ve manevi değer, kültür ve inanışlarının toplamından oluşmaktadır. Zaman içerisinde de bu değer, kültür ve inanışlar birbirlerine eklemlenmektedir. Hatta toplumlar birbirlerini etkilemekte, aralarında ortak kümeler oluşturmaktadır. Farklı toplumların aynı sembole dair inanışları olması, ona verdikleri farklı isimler, yine aynı sembole farklı beklentiler yüklemeleri aslında bunun bir örneğidir.

Semboller belirli bir noktada, bir toplumun, toplumsal bir varoluşun ortak özlem, beklenti ve inançlarının göstergesi haline gelmişlerdir (Alp, 2009: 5). Bu bağlamda ‘Fatma Ana’ sembolü incelenmeye değerdir. Zira aşağı yahut yukarı uzanan bir el olarak tasvir edilen; elin içerisinde

çeşitli motifler eklenen bu sembol farklı toplumlarda farklı isimlerce anılmış, sembole yer yer farklı beklentiler yüklenmiştir.

Bildirimizde Türk-İslam kültüründe ‘Fatma Ana Eli’, Arapçada ‘Hamse Eli’, Hindularda ‘Humsa Eli’, Musevilerde ise ‘Hameş Eli’ ve ‘Miryam’ın Eli’ olarak bilinen sembol üzerinde durulacak; sembolün Türk-İslam kültüründeki yerine değinildikten sonra Amerika’nın Florida eyaletinin Tampa ve Miami şehirlerinde bu sembolün izi sürülecektir. Amerika’da yaşayan insanların bu sembolü neden kullanma gereği duydukları sorgulanacak, kaynak kişilerden edinilen bilgiler ışığında sembole yüklenen anlamlar ortaya konmaya çalışılacaktır.

### **1. Türk-İslam Kültüründe ‘Fatma Ana Eli’**

Bi’setten yaklaşık bir yıl önce (m. 609) Mekke’de dünyaya gelen ve Resulullah’ın ölümünden beş buçuk ay sonra 3 Ramazan 11(22 Kasım 632) tarihinde vefat eden Hz. Fatma, Hz. Muhammed’in kızıdır ve Peygamber’in soyu onun aracılığı ile devam edecektir. Hz. Fatma, Kur’an-ı Kerim’de bulunan bazı ayetlere (Al-i İmran/61, Ahzab/33, Şura/23, İnsan/5-31) ve çeşitli hadislere konu olmuştur (Öztürk, 2010: 127-144).

Cennet ehli kadınların en üstünü (Şerefuddin, 2012: 10) olarak nitelendirilen Hz. Fatma, Türk-İslam kültürü içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Öyle ki ismi efsaneleşmiş, hatta ‘Fatma Ana’ olarak kültleşmiştir (Kumartaşlıoğlu, 2015:106). Toplumların kültürel geçmişlerini bağlı buldukları dine eklemleme çabalarının Hz. Fatma’ya bağlı olarak anlatılan efsanelerin ortaya çıkmasında etkili olduğu söylenebilir. Hayvanların ve çocukların hamisi olduğuna inanılan, hastalıkları sağaltıcı gücü bulunan ‘Umay Ene’, İslamiyet’in kabulünden sonra yerini Fatma Ana’ya bırakır (Kumartaşlıoğlu, 2012: 151-158). Özellikle sözlü kültür ortamında ‘El benim elim değil, Fatma Ana’nın eli’ ifadesi ve Fatma Ana’nın bütün kadın meslek ve sanatlarının pîri olduğu inancı eski Türk kültüründeki ‘Umay’ inancı ile alakalıdır (Kumartaşlıoğlu, 2015:107). ‘El benim elim değil, Fatma Ana’nın eli’ ifadesi bir işe başlandığı sırada, özellikle aşure yapımına başlanmadan önce ve sağaltmayla ilgili bazı inanışlarda ocaklı kadınlar tarafından kullanılmaktadır (Ekici, Fedakar, 2014: 44).

Beş parmağı açık aşağıya yahut yukarıya bakan el resimleri Anadolu’da ‘Fatma Ana Eli’ olarak bilinmekte ve bunların insanları nazardan koruduklarına inanılmaktadır (Boratav, 1997: 121). Hz. Muhammed’in abasını Hz. Ali, Hz. Fatma ve torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’in üzerine örttüğü böylece abanın altında beş kişi oldukları söylenmektedir. Buna Pençe-i Ali Aba

denilmektedir. Baş parmak Hz. Muhammed, işaret parmak Hz. Ali, orta parmak Hz. Fatma ve diğer iki parmak Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin'i temsil etmektedir. Fatma Ana elinin bu nedenle uğurlu olduğu, bolluğun ve bereketin ayrıca işlerin çabuk halledilmesinin sembolü olduğuna inanılmaktadır (Kayabaşı, Yanar, 2013: 179).

Çoğu kadın figürüne yüklenen anlam gibi Fatma Ana eli sembolünden de bolluk ve bereket getirmesi beklenmektedir. Sembolü üzerinde taşıyan çoğu kişi yaptıkları işlerde Fatma Ana'nın elinin olduğunu ve onun korumasını ve desteğini aldıklarını hissetmektedirler (Pir, 2015).

## 2. Miami ve Tampa'da Fatma Ana Eli

### a. Bireylerin Üzerlerinde Taşıdıkları 'Fatma Ana Eli'

Aynı sembole farklı coğrafyalarda rastlamak hayli ilginçtir. Aslında bu toplumların etkileşim halinde olduğunun kanıtlarından biridir. Genellikle 'Hamse' veya 'Hamsa' olarak anılan Fatma Ana Eli sembolüne Amerika'nın Folorida eyaletinin Tampa ve Miami şehirlerinde rastladık. Hem bu sembolün satıldığı yerlerden hem de sembolü üzerinde taşıyan insanlardan sembole dair bilgiler edinmeye çalıştık. Kişiler isimlerini paylaşmaya pek sıcak bakmadıkları için fotoğrafların çekildikleri yer ve tarihleri vermeyi uygun bulduk.



Fotoğraf 1.



Fotoğraf 2.



Fotoğraf

3.



Fotoğraf 4.



Fotoğraf 5.



Fotoğraf

6.



Fotoğraf 7.



Fotoğraf 8.

Yukarıdaki fotoğraflar Tampa şehrinde bulunan Mama Rosa's Pizza adındaki bir pizzacıda farklı zamanlarda çekilmiştir. Fotoğrafta bulunan insanlara taşıdıkları sembolün anlamını bilip bilmedikleri ve onu neden taşıdıkları sorulmuştur.

Fotoğraf 1. 'Ben bir DJ'im. Bu kolyeyi asla boynumdan çıkarmam. Çünkü bu kolye başarı ve şans getirir. Adını bilmiyorum.'

Fotoğraf 2. Ben Hıristiyan'ım ama bu farklı bir inanış. 'Bu bir 'Hamse'. Bu belki onlarca Hamse'mden yalnızca biri. Büyükbabam bana bu sembolün beni kötülöklere karşı koruyacağını söylemişti. Ben de her zaman mutlaka yanımda bir tane hamse taşıyorum. Bazen bir yüzük bazen bir kolye... İleride dövmesini yaptırmayı düşünüyorum.'

Fotoğraf 3. 'Bu bir 'Hamse'. Kötü enerjiden korunmak için.'



Fotoğraf 4. ‘Bu şans için bir ‘Hamse’.’

Fotoğraf 5. ‘Görüyorsun, ben çok güzelim. İnsanlar bana hep kıskançlıkla bakar. İşte bu kolye beni kıskanç bakışlardan korur. Çoğu İspanyol bunun böyle olduğunu bilir.’

Fotoğraf 6. ‘Bu bileklikleri ben yapıyorum ve Amazon’dan satıyorum. İnsanlar bunu kötü gözlerden ve negatif enerjiden korunmak için alıyorlar.’

Fotoğraf 7. ‘‘Hamse’. Kötü bakışları uzaklaştırmak için.’

Fotoğraf 8. ‘Ben Meksika kökenli bir aileden geliyorum. Biz beş kız kardeşiz. Hepimizin farklı farklı yerlerinde bu dövmeden var. Bu dövmei seçtik çünkü her bir parmağın birimizi temsil edeceğini düşündük. Dövmenin ortasındaki gözün bizi kötü bakışlara karşı koruyacağını da düşünmüştük ama bu sembolün de zaten o anlama geldiğini ve isminin ‘Hamse’ olduğunu sonradan öğrendik.’



Fotoğraf 9.



Fotoğraf 10.

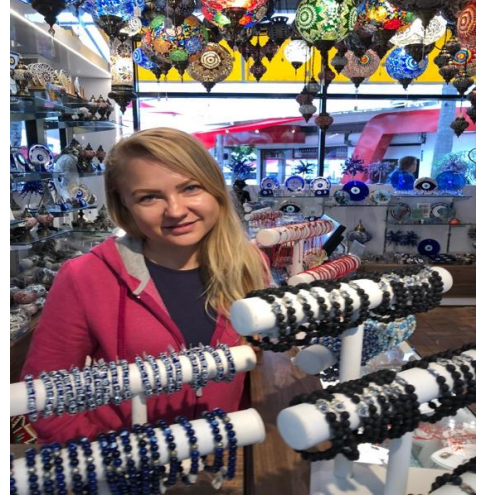
Fotoğraf 11. ‘Bunu kötü gözlerden korunmak için taktım. Bazıları buna Hamsa diyor ama ben Fatıma Ana Eli olarak biliyorum.’

Fotoğraf 12’de Hintli hanımefendinin taktığı sembolün arkasında ‘Fatma Ana Eli’ yazdığı görülmektedir.

## b. Alışveriş Merkezlerinde Fatma Ana Eli



Fotoğraf 11.



Fotoğraf

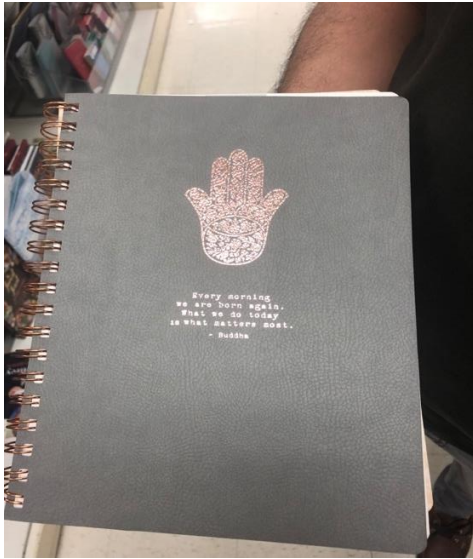
12.

Miami Beach ve Bayside Marketplace’da yer alan hediyelik eşya dükkânlarında rastladığımız Fatma Ana Eli sembolü ‘Hamse’ adıyla karşımıza çıkmıştır. Her iki dükkânın da sahibinin Türk kökenli olduğu belirtilmiştir. Çalışanlarının Türk olmadığı bu dükkânlarda sembolün alınma amacı sorulduğunda her iki yerde de ‘Korunma’ amaçlı olduğu söylenmiştir. Her inaniştan insanın aldığı söylenen bu sembollerin, negatif enerjiden onu kullanan insanları koruduğu belirtilmiştir. Belirtilen korumanın sadece kötü enerjiden değil aynı zamanda kötü bakışlardan da olduğu bilgi veren çalışanlar tarafından ayrıca eklenmiştir. Bu da bizi ‘nazarın kötü etkilerine inanma’ya götürmektedir. Zira Batı’da ve Doğu’da nazarın kötü etkilerine inanmanın ve bunlara karşı tedbir almanın kökeni çok eskilere dayanmaktadır. Mısırlılar, Fenikeliler, Yunanlılar ve Romalılar tarafından nazarın kötü etkisini uzaklaştırmak amacıyla el şeklindeki muskaların kullanıldığı tespit edilmiştir (Çıblak, 2004: 105).

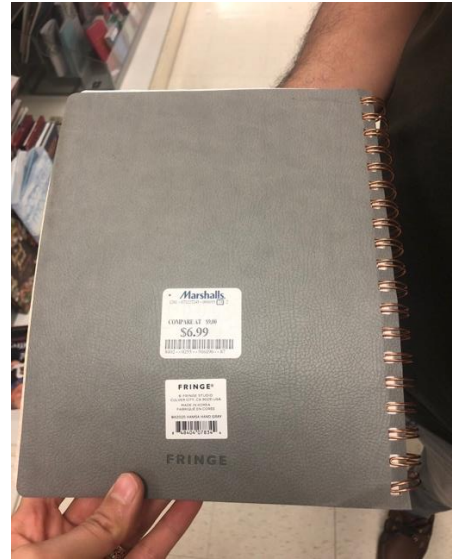


Fotoğraf 13.

Tampa, Saint Petersburg- North Downtown’da bulunan hediyelik eşya dükkanında özel yapım Fatma Ana Eli’ne rastladık. Sembolün anlamını sorduğumuzda hayli farklı bir cevap aldık: ‘Buna Hamsa deniliyor. Birçok inanışta ve neredeyse bütün dünyada Tanrı’nın Eli olarak biliniyor. Bu basitçe gösteriyor ki hepimiz tek bir varoluşun, tek bir Tanrı’nın çatısında bağlantılıyız ve hepimiz O’nun elindeyiz.’



Fotoğraf 14.



Fotoğraf 15.

Tampa Marshall Center’da rastladığımız defterin üzerinde Buddha’ya ait ‘Her gün yeniden doğarız. Önemli olan bugün ne yaptığımız.’ cümlesi bulunmaktadır. Cümlemin hemen üzerinde de

Fatma Ana Eli sembolü dikkat çekmektedir. Sembolün Buddha öğretilerinde dahi kullanılması sembolün ne derece etkileşim halinde olduğunu göstermektedir.



Fotoğraf 16.

Yine Marshall Center'da satılan tabloda Buddha'ya ait 'Önemli olan bugün ne yaptığımız' cümlesi ve Fatma Ana Eli sembolü bulunmaktadır.



Fotoğraf 17.



Fotoğraf 18.



Fotoğraf 19.



Fotoğraf 20.



Fotoğraf 21.



Fotoğraf 22.

Yukarıdaki fotoğraflarda görüldüğü üzere Fatma Ana Eli sembolü saatten bilekliğe, rüzgâr çanından askılığa kadar çok geniş bir yelpazede kendisine yer bulmuştur. Sembolün bu denli rağbet görmesinde popüler kültürün sembolü daha da ön plana çıkarmasının ve bunun sonucunda oluşan ticari kaygının etkili olduğu düşünülebilir.

### Sonuç

Türk-İslam kültüründe köklü bir yere sahip olan Hz. Fatma'nın adı efsaneleşmiş, bir kült haline gelmiştir. Fatma Ana Eli olarak bilinen sembol her ne kadar geçmişte nazardan korunmak bağlamında kullanılıyorsa da günümüzde bolluğu, bereketi, yapılması gereken işin hızlıca yapıverilmesini sağlamayı temsil etmektedir.

Amerika'nın Florida eyaletinin Tampa ve Miami şehirlerinde Fatma Ana sembolü karşımıza isim değiştirerek çıkmış 'Hamse, Hamsa' olarak anılmıştır. Sembolün satıldığı dükkânlar sahibi Türk kökenli olsa bile\* sembolü 'Hamse' yahut 'Hamsa' ismiyle satmaktadırlar.

İnsanların korunma içgüdüsü evrenseldir. Bu bağlamda kolektif bilinçaltından ve bir savunma mekanizması olarak sembollerden bahsedebilmemiz mümkündür. Neredeyse her inanıştan ve ırktan insanın kullandığı sembolün, daha çok nazardan korunma amacıyla kullanıldığı göze çarpmıştır. Kötü gözden ve negatif enerjiden korunma amacıyla sembolü kullandığını söyleyen çoğu kişinin yanında sembolü kendisine şans getirmesi için kullanan insanlara da rastlanmıştır. Sembolden bolluk ve bereket getirmesi beklentisine, Türk-İslam dünyasının aksine, rastlanmamıştır.

\* Bknz. Fotoğraf 13. ve Fotoğraf 14.

Sembolün günlük hayat içerisinde takıdan dövme, bileklikten deftere etkin bir şekilde varlığını sürdürdüğü görülmüştür. Aynı sembolün Doğu’da ve Batı’da farklı beklentiyle dahi olsa kullanılması, toplumların etkileşim halinde olduklarının da açık bir göstergesidir.

### **Kaynakça**

ALLAME ŞERFUDDİN (1997), “Kur’an ve Hadisler Işığında Hz. Fatıma”, İstanbul: Kevser Yayınları, s. 10.

ALP, Özlem, (2009). “Orta Asya’dan Anadolu’ya Kültürel Sembollere Giriş”, Ankara: Eflatun Yayınevi, s.5.

BORATAV, Pertev Naili, (1997). “100 Soruda Türk Folkloru”, İstanbul: Gerçek Yayınları, s.121.

ÇIBLAK, Nilgün (2004), “Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar”, *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR)*, S.15, s.103-125.

EKİCİ, Metin; FEDAKAR, Pınar, (2014). “Gelenek, Aktarma, Dönüşüm ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Nazar ve Nazar Boncuğu”, *Millî Folklor Dergisi*, Yıl 26, Sayı 101, s. 44.

KAYABAŞI, Nuran; YANAR, Ayşem, (2013). “Türk El Sanatlarında Kullanılan Nazar Motifleri ve Alevilerde Nazar İnancı”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırmaları Dergisi*, 2013/65, s. 179.

KUMARTAŞLIOĞLU, Satı, (2012). “Türk Kültüründe Ateş ve Ocak Kültü”, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Balıkesir.

KUMARTAŞLIOĞLU, Satı, (2015). “Fatma Ana Üzerine Anlatılan Efsaneler”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, s. 106.

ÖZTÜRK, Emine, (2010). “Hz. Fatma Kültü”, *Toplum Bilimleri Dergisi*, 4 (8), s. 127-144.

PİR, Aysin, (2015). “Gördüğümüz Semboller-Pek Bilmediğimiz Anlamlar-2”, Gazete Bilkent.

### **Fotoğraflar**

Fotoğraf 1. Tampa, Mama Rosa’s Pizza, 11 Ocak 2018.

Fotoğraf 2. Tampa, Mama Rosa's Pizza, 11 Ocak 2018.

Fotoğraf 3. Tampa, Mama Rosa's Pizza, 11 Şubat 2018.

Fotoğraf 4. Tampa, Mama Rosa's Pizza, 25 Şubat 2018.

Fotoğraf 5. Tampa, Mama Rosa's Pizza, 4 Mart 2018.

Fotoğraf 6. Tampa, Mama Rosa's Pizza, 31 Mart 2018.

Fotoğraf 7. Tampa, Mama Rosa's Pizza, 4 Kasım 2018.

Fotoğraf 8. Tampa, Mama Rosa's Pizza, 4 Kasım 2018.

Fotoğraf 9. -Fotoğraf 10. Tampa, Mama Rosa's Pizza, 2 Aralık 2018.

Fotoğraf 11. Bayside Marketplace, 31 Aralık 2017.

Fotoğraf 12. Miami Beach, City Center, 2 Ocak 2018.

Fotoğraf 13. Saint Petersburg-North Downtown, 16 Mart 2018.

Fotoğraf 14- Fotoğraf 15. Regency Square Shopping Center, Marshalls, 21 Ocak 2018.

Fotoğraf 16. Regency Square Shopping Center, Marshalls, 21 Ocak 2018.

Fotoğraf 17. International Plaza and Bay Street, 12 Şubat 2018.

Fotoğraf 18. Miami, Marshalls, 15 Şubat 2018.

Fotoraf 19. Tampa, University Mall, 8 Mart 2018.

Fotoğraf 20. Tampa, University Mall, 8 Mart 2018.

Fotoğraf 21. Disney Hollywood Studios, 16 Ağustos 2018.

Fotoğraf 22. Miami, Rose Center, 3 Eylül 2018.

# KÜLTÜREL BELLEK AKTARIMI TEMELİNDE NOGAY KÜLTÜRÜNÜN AYNASI NİNNİLER

**Duru ÖZDEN GÜRBÜZ\***

## ÖZET

Ezgi ile genellikle çocukları uyutmak için söylenen ve zamanla anonimleşmiş halk edebiyatı türüne “ninni” denilmektedir. Ninniler, içinde oluştukları toplumun tarihi olaylarını, dünya görüşlerini, inanışlarını ve yaşamlarına ait tüm izleri taşıyan türkü çeşitlerinden biridir. Ninniler, bir yönüyle mitolojik çağlara uzanırken diğer yönüyle yaşanan zaman dilimlerini içerir. Bu bağlamda bir topluma ait türkü türlerinin incelenmesi ile o toplumun yapısı ile ilgili bilgiler edinilebilir, milli birliğin oluşumuna katkıda bulunulabilir. Çalışmanın giriş bölümünde Türk dünyası içerisinde yer alan Nogay Türkleri hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra, Nogay Türklerine ait sözlü edebiyat geleneği içinde yer alan ninni türü hakkında bilgi verilmiş, Nogay Türklerine ait ninnilerin-besik yırlarının özellikleri ve yapıları incelenmiştir.

Ninniler, yapı, içerik, oluşma, işlev, fonksiyon özellikleri ve kültürel belleğin aktarımı açısından işlevsel teoriyle ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda Nogay Türklerine ait yaşayan kültür unsurlarından biri olan besik yırlarının işlevsel halkbilimi kuramı ve sosyal psikoloji açısından değerlendirilmesi yapılmıştır. Değerlendirme yapılırken konu ile ilgili yazılı kaynakların yanı sıra Türkiye'nin çeşitli yerlerinde -Ankara, Konya, İstanbul, Afyon, Eskişehir, Bursa, Diyarbakır, Uşak- yaşayan 14 adet Nogay Türkü vatandaşımız ve aileleriyle görüşülmüş, ninnilere yansıyan kendi gelenek ve görenekleri, âdetleri, yaşam biçimleri, inanışları, davranış biçimleri, tutumları hakkında bilgiler alınmıştır. Nogay Türklerinin sözlü edebiyat geleneğinin bir kısmını oluşturan yırlar (türküler) içinde yer alan besik yırı-ninni örnekleri kültürel belleği yansıtan sosyo-kültürel temalar ve halk inanışları açısından değerlendirilmiştir.

Çalışmada incelenen ninnilere sosyal psikoloji açısından bakıldığında annelerin çocukları ile ilgili hayallerini, beklentilerini, kendi iç dünyalarını dile getirdiği görülmektedir. Manevi anlamları olan ailenin ve birlikteliğin önemi, çocuğun büyüdüğünde evlenip güzel bir yuva kurmasının istenmesi, sevgi sözcükleri, insana değer verme bilinci, ahlaki davranışların kazandırılması gibi pek çok değer somut birer göstergeyle Nogay beşik yırlarında kullanılmaktadır. Beddua etme,

---

\* Ahi Evran Üniversitesi, [ozgenur\\_altuntas@hotmail.com](mailto:ozgenur_altuntas@hotmail.com)



ölümü dile getirme, dayak, korkutma gibi olumsuz ifadelerin incelenen ninnilerde hiç kullanılmadığı günümüzde Anadolu'da da aynı tutumların devam ettiği görülmektedir. İncelenen ninnilerin genelinde bebeğe aktarılacak tutum ve davranışların model olma yoluyla öğretilmeye çalışıldığı tespit edilmiştir. Çalışmada zaman içinde meydana gelen çeşitli değişim ve etkileşimlere toplumların açık olduğu birçok kültür aktarıcı olan tür gibi ninnilere de farklı temaların, inanışların girebildiği, bazılarının kaybolduğu bazılarının ise Türkiye Türklerinin gelenekleri ile karıştığı görülmüştür. İncelenen ninnilerde akrabalık ifadelerinin aynı şekilde kullanıldığı, yemek adlarının da değişmediği tespit edilmiştir. Ancak günlük yaşantının değişmesi ile maddi kültür unsurları, ev, evin bölümleri, giyim kuşam, yaşam şekilleri, bebeğin doğumundan sonra gerçekleştirilen inanış ve ritüellerin birçoğunun unutulduğu ortaya çıkmıştır.

Sonuç olarak tarihsel süreçte sürekli göç olgusuyla karşı karşıya kalmış ve farklı coğrafyalara dağılmış olan Nogay Türklerinin geçmişlerini anlamak, bugünlerini yorumlamak ve geleceklerini oluşturabilmek için ninni gibi kültürel belleği derinlemesine içeren kültür miraslarını değerlendirmek ve yönetmek zorunda olduğu dile getirilmiştir. Nogay Türklerine ait unutulmaya yüz tutmuş besik yırlarını bilim dünyasına sunarak ninnilerin popüler kültür içinde yok olmasını engellemek, yeniden icra edilmesi ve yaygınlaştırılmasını sağlamak için öneriler sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Nogay Türkleri, Ninni- Besik Yırları, Sosyo-Kültürel Tema, Halk İnanışları, İşlevsel Halkbilimi Kuramı, Sosyal Psikoloji, Kültürel Bellek, Kültürel Miras Yönetimi.

# YAĞMURLA İLGİLİ HALK İNANIŞLARININ 15.YÜZYIL DİVANLARINA YANSIMASI

Sümeyye BİLEN\*

## ÖZET

Gelenek, görenek ve inanışlara ait unsurlar sözlü ve yazılı edebiyatta yer edinmiştir. Bireysel konularda bile geleneğin izini bazen bir imgede bazen bir kavramda görürüz. Günümüzde yapılan bir ritüelin kaynağı bizi Türklerin en eski inanç sistemlerinden olan şamanizme kadar götürebilir. Dolayısıyla insanların köklerini ve nihayetinde kendilerini tanıyabilmeleri için başvurabilecekleri kaynaklar arasında edebî eserler de yer alır.

İnanışlar, kültür dünyamızı şekillendirerek edebiyatımıza aksedip kalıcılığını korumuşlardır. Yapılan araştırmalarda pek çok halk inanışının metinlerde yer edindiğini görürüz. Yağmur ve yağmurun yağmasıyla ilgili olan halk inanışı bunlar arasındadır. Halk arasında yağmurun yağmasıyla birlikte feyz, bereket ve rahmet atmosferi oluştuğuna inanılır. Çoğu zaman yağmur yağıyor yerine “rahmet yağıyor” tabiri kullanılır. Yağmurun yağması için dualar okunur ve kimi zaman büyüye başvurulur. Nisan ayında yağan yağmur, halk için ayrı bir önem taşır ve bu yağmura özgü birtakım ritüeller oluşmuştur. Bu ve buna benzer yağmurla ilgili birçok halk inanışı vardır. Bu inanışların divan şiiri geleneği içerisinde 15. yüzyıl şairlerinden Necâtî, Şeyhî, Ahmet Paşa, Mesihî ve Adnî’ nin divanlarına nasıl yansıdığı çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır.

Bu çalışmada öncelikle yağmurla ilgili halk inanışları hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir. Akabinde 15.yüzyıldan seçmiş olduğumuz şairlerin eserlerinde bu konuyu nasıl ele aldıklarını araştırdık. Seçmiş olduğumuz örnek beyitlerle, yağmur ve yağmurun yağmasıyla ilgili olan halk inanışının divan edebiyatı şairlerine yansıyan yönünü mukayeseli bir şekilde açıklamaya devam ettik. Tasniflendirerek konunun daha iyi anlaşılmasını sağlamaya çalıştık.

Taramış olduğumuz divanlarda toplam 57 beyitte yağmurla ilgili inanışları tespit ettik. Yapmış olduğumuz tasnife bu beyit örneklerini dahil ettik. Bu inanışları, araştırdığımız şairlerin bazen benzer bazen de farklı bir şekilde ele aldıklarını gördük.

Sonuç olarak Türk kültürüne ait unsurlardan yağmur inanışının divan edebiyatı şairleri tarafından benimsendiğini ve divan şairlerinin yağmurla ilgili inanışları şiirlerine yansıttıklarını

---

\* Mersin Üniversitesi, [smyyybln@gmail.com](mailto:smyyybln@gmail.com)

gördük. Aynı kaynaktan beslendikleri için divan edebiyatı şairlerinin de halkın gelenek ve inanç sisteminden bihaber olmadığı ve bunları eserlerinde işlediklerini bir kez daha anlamış olduk. Gelecek nesillerin geleneğini bilmesi, atalarının inanç sisteminin yansımalarından haberdar olması adına, bu çalışma, istifadelerine sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Yağmur, Divan, Necatî, Şeyhî, Ahmet Paşa, Mesîhî, Adnî

## **Giriş**

Sözlüklerde yağmur, “Atmosferdeki su buharının yoğunlaşmasıyla oluşan ve yeryüzüne düşen yağışın sıvı durumunda olanı, yağar, yağış, baran, bereket, rahmet; çok ve sık düşen şey; çokluk, bolluk” ( Türkçe Sözlük, 1670: 2005 ) anlamlarına gelir. Sözlük tanımında görüldüğü gibi yağmurun bolluk, bereket, rahmet gibi anlamlara gelmesini halk inanışlarında da görürüz. Yağmurun yağışıyla birlikte bir bereket, rahmet havası oluşur ve aynı zamanda yağmur, toplum için bir memnuniyet sebebidir.

Halkın geçim kaynağı genellikle tarladan elde edilen mahsuller olduğu için yağmurun yağışı ayrı bir önem arz eder. Kurak geçen zamanlarda adeta hayat durmuş olur. Bunun giderilmesi için halk elinden geleni yapmıştır. İnsanlar bazı yerlerde büyüye bazı yerlerde de duaya başvurmuşlar. Bu kadar önem arz eden yağmur edebiyata da yansımış olup, yağışıyla ilgili inanışlar da mevzu bahis edilmiştir. Çalışmamızda bu inanışların ne kadarının divan şiirine yansıdığını araştırdık. Seçmiş olduğumuz divan şairlerini, konumuzla ilgili daha fazla unsur elde edeceğimizi düşünerek belirledik.

Yağmur, toplum hayatını çok etkilediğinden kurak geçen zamanlarda yağması için dualar edilir. Bu dualar bir tören havasında yapılır. Bazı yerlerde kıyafetler ters çevrilip giyilerek yağmur duasına iştirak edilir. Bu uygulamanın nedeni kuraklığın tersine çevrilmesi yani yağışın olması temenni edildiği içindir.

Eller, avuçlar yere bakacak şekilde dua edilir. Duanın bu şekilde gerçekleştirilmesi yağmurun yağışını sembolize eder. Dualar Allah'a daha yakın olunacağı düşüncesiyle genellikle yüksek yerlerde yapılır. Eski Türklerdeki Gök-Tanrı inancında da aynı inanışı görürüz ( Acıpayamlı, 1965: 238-239).

Bazı yağmur dualarında kurbanlar kesilir, pişirilir ve orada bulunanlara yedirilir. Kurban hem İslamî dönem hem de İslamiyetten önce eski Türklerin inanç sisteminde ayrı bir öneme

sahiptir. Kurban kesilmesindeki amaç, Tanrı'nın memnuniyetidir. Yağmur dualarında da kurban kesimi aynı amacı taşır. Yağmur duasına genellikle erkekler katılır. Bazen çocuklar da götürülür. Çocukların saf, günahsız oldukları düşünüldüğünden yapılan duaların onlar sayesinde kabul edileceğine inanılır. Günahsız birisinin duasının kabul edileceği düşünülür.

Yağmur yağışı için pek çok bölgelerde farklı etkinlikler yapılmıştır. Bunlardan bazıları şu şekilde:

Malatya/Doğuşehir' de çocuklar yağmur yağdırmak için “yağmur gelini” yaparlar. Çocuklar toplanıp tahta ve bez kullanarak bir gelin bebeği yaparlar, bu bebeği bayrak gibi taşıyarak ev ev gezerler ve bulgur, un, yağ, tuz, vb. yiyecek toplarlar. Bunu yaparken:

Yağ yağ  
yağmur Tekne  
de hamur Yerd  
e çamur Ver Al  
lah'im ver

Sicim gibi  
yağmur Ver  
Allah'im ver

Sulu sulu yağmur derler (Kurt, 2016: 134-146).

Gagavuz Türklerinde yağmurun yağması için 12 yaşlarında genç kızlar toplanır; içlerinden ikisi ince giysiler giyer ve sırmık ( karapazı, labada ) bitkisinin iri yaprakları ellerine verilir. Ev ev dolaşık oyunlar oynarlar. Ev sahibi bu iki kızın üzerine su dökerken, diğer kızlar şarkı söyler:

Kelebek, uçar,  
uçar, Ver, gelin, çok  
yağmur; Ekinler  
bitsin,

Ekinler,  
danlar; Kuzu ver,  
kuzu ver,

Ver Allah'ım, yağmur.

(Manov, 2001: 102)

Bazı yağmur dualarında at kafasına yazılar yazılır, çakıl, taş, kum veya nohut toplanıp suya atılır. Suya kavrulmuş tuz atılır. Suya yeni evliler atılır ve birden fazla eşi olanların ayakkabıları ıslatılır. Ayrıca kuraklık olduğunda kabir tahtası ıslatma yoluna da gidilmiştir. Bazı yörelerde kaplumbağa ve akrepler yağmurun yağışını önleyen hayvanlar olarak görüldüğünden, bu engeli kaldırmak için, hayvanlar asma yoluyla öldürülür. Yine yılan da olumsuz olarak bakıldığından yağmur yağışı için yakılmak suretiyle yılanlar ortadan kaldırılır. (Acıpayamlı, 1965: 222-251).

Allah' ın rahmeti ve yağmur arasında bir bağ söz konusudur. Allah'ın kullarına merhamet edip de yağmur gönderdiğine inanılır. Bazen yağmur yağışına “rahmet yağıyor” denilmesi de bu sebeptendir. Şuara Suresi, 28. ayette bu mevzudan bahsedilir. “ O, (insanlar) ümit kestikten sonra (kullarına) yağmuru indiren, rahmet (ve bereket) ini (her yere) yayandır. Övülmeye layık gerçek dost ve yardımcı da O' dur.” Yağmur, bereket ve rahmet genellikle yan yana kullanılan tabirlerdir.

Ankara'nın Horan köyünde yağmur duası için yüksek tepelere, mezarlıklara, türbe çevrelerine çıkılması daha fazladır. Yağmur duasına kuşluk vaktinden biraz önce çıkılır. Allah' ın rahmeti şu şekildeki bir dua ile dileniyor: "Ya Rabbi, Peygamberimiz Efendimiz, enbiyalar, evliyalar, habibler, dilsiz hayvanlar, günahsız ve mâsum insanlar hürmetine bizi rahmetinden mahrum etme" (Tanyu, 1968: 101).

İslam öncesi Türk inancısında kutsal “Yada” veya “Yeşim” taşından bahsedilir. Kâşgarlı Mahmûd, “Divanü Lûgat-it Türk” adlı eserinde yat taşını açıklarken bunun bir tür kamlık olduğunu ve kamin yağmur, kar yağdırma için bu taşları kullandığından bahseder. Hatta bir yaz mevsiminde kamin çıkan yangını söndürmek için kar yağdırdığına bizzat şahit olduğunu söyler. Her bir taş okunur, üflenir ve bir kenara koyulur. Tamamlandıktan sonra bu taşlar bir torbaya konulur ve herhangi birisi tarafından suya atılır.

Sihirli ve uğurlu olan bu taşlar yağmurun yağışına vesile olur, bolluk ve bereket getirdiğine inanılır (Mahmûd, 1999: 3).

Abdülkadir İnan “yada” taşından yola çıkarak yağmur dualarında yapılan bazı uygulamaları şamanizmle ilişkilendirir:

“Türk kavimlerinde çok eski devirlerden beri yaygın bir inanca göre, büyük Türk tanrısı Türkler' in cediti âlâsına yada (veya cada, yat) denilen bir sihirli taş armağan etmiştir ki bununla istediği zaman yağmur, kar, dolu yağdırır, fırtına çıkarırdı. Bu taş her devirde Türk kamlarının ve büyük Türk komutanlarının ellerinde bulunmuş, şamanistlere göre, zamanımızda da büyük kamların ve yadacıların ellerinde bulunmaktadır. Yakutlar yada taşına sata derler. Bu taş, Yakutlara göre, at, inek, ayı, kurt gibi hayvanların içinde bulunur. En kuvvetli sata taşı kurdun karnından çıkarılan taştır. ' Sata taşı' ile şamanlar yağmur, yazın da kar yağdırabilirler; müthiş fırtına estirirler. Sata taşı canlı bir cisimdir, insan kafasına benzer. Yüzü, gözü, kulağı, ağzı çok açık görülür” (İnan, 1986: 160-163).

Büyüyle yağmur yağdırma ve yağmuru dindirebilme İle ilgili Evliya Çelebi bizzat şahit olduğu bir olaydan bahseder:

“Sekizinci cildin başında Evliyâ ve beraberindekiler Azak' tan İstanbul' a giderken Kuban nehrini geçmek zorundadırlar. Gemi olmadığından nehrin kenarında çadır kurmak isteseler de soğuktan çadır kazıklarının donmuş toprağa girmesi bile mümkün değildir. Bu esnada birdenbire esmeye başlayan oldukça şiddetli bir rüzgâr çadırları havaya uçurup arabaları baş aşağı eder. Tatar gâzileri “Sihre uğradık” diye bağırırken, Mehemed Paşa da iç ağaları ile Felak ve Nas surelerini okur, rüzgâr durur. Bir Kalmuk Tatarı, paşanın yanına gelip kendisine zarar vermeyeceklerine dair yemin aldıktan sonra o rüzgârı, kıyameti koparanın kendisi olduğunu ve eğer nehri geçmek istiyorlarsa bir at, kürk ve para karşılığında suyu dondurabileceğini söyler. Mehemed Paşa teklifi kabul eder ve Kalmuk Tatarı ormanın içine girer. Bundan sonra yaptıklarını ormanın içine gizlenen Evliyâ görür. Kalmuk Tatarı gerçekten de söylediğini yapar” (Bitik, 2011: 67-68).

Yağmurla ilgili inanışlarda Nisan ayında yağın yağmurun ayrı bir önem taşıdığını görürüz.

Pala, Nisan yağmuru ile ilgili olarak şu bilgileri aktarır: “Nisan ayı dilimize Süryaniceden geçen bir kelime olarak bilinir. Divan şiirinde Nisan ayı, bulutu, cömertliği, yağmuru , bereketi ve baharın müjdecisi olarak ele alınır. Gül, bu mevsimde açar; sevgili bu ayda seyrana çıkar. Meclis bu ayda kurulmaya başlar ve nihayet yılan ( mar ) ile istiridye ( sadef ) bu ayda toprağın altından ve denizden çıkıp nisan yağmuru yutarlar” ( Pala, 2015: 60 ).

Nisan yağmuruyla ilgili bir diğer inanışa da Nail Tan yer veririr:

“Nisan yağmurlarının yedinci günü yunus balıkları ağızlarını açıp yağmur bekler. Nisan yağmuru istiridyenin içinde inci, yılanın ağzına düşerse zehir olur. Nisan yağmurunun midye ve istiridyenin içine düşmesiyle inci, yılanın ağzına düşmesiyle zehir olacağına dâir inancı, A. Süheyl Ünver' in eski kaynaklardan bulup bizi bilgilendirdiği iki şiir desteklemektedir:

Evvelâ Nevruz' un  
yirmisi veli Ertesi nisan  
gününün evveli

Yedisi içre yağan nisan-  
ı has Ger sadef içre düşerse  
has

Geçe nisanın yirmi ikisi

Hızır İlyas günüdür bil ertesi

Hemen söz katre-i nisana  
benzer Olur dil âsumânından çün  
nâzil Sadef ağzına düşse dürr  
olur pâk

Dehân-ı mâr düşse zehr-i kâtil (Tan,1982: 474: 480).

Nisan yağmurunun uğurlu ve bereketli olduğuna inanılır. Bu nedenle, Nisan yağmuru şifa amacıyla içilir ve biriktirilerek bu suyla yıkanılır. Bu yağmurdan içenlerin iç hastalıklara yakalanmayacağına ve hastalıkları varsa iyileşeceğine inanılır. Bu yağmurdan biriktirilen suyla yıkanılırsa cildinin hastalıklara karşı dirençli hâle geleceği ve güzel, pürüzsüz bir cilde sahip olunacağı düşünülür. Nisan yağmuru, kız çocuklarının saçları için de ayrı bir önem taşımaktadır. Eğer bu yağmur suyu ile kız çocuklarının başı yıkanılırsa, saçlarının uzun, gür ve

gösterişli olacağına dair inanış yaygındır. Bu inanışın halk üzerindeki etkisi öylesine büyüktür ki, bazı yerlerde sadece nisan yağmurunu biriktirerek onun uğurundan ve şifa verici özelliğinden istifade etmek için özel kaplar yapılmış ve belirli yerlere yerleştirilmiştir (Eşmeli, 2014: 204).

Bahar mevsiminde hem Hıdırellez Bayramı hem de Nisan ayı olduğu için yağın yağmur da önem kazanmaktadır. Turan, Hıdırellez' de yağın yağmur için şunları söyler: “Hıdırellez sabahı yağmur yağarsa o yıl bolluk ve bereket olur. Eğer yağmur çok yağarsa bütün hayvanlar dışarıya çıkarılarak sütlerinin bol, yünlerinin çok olması için yağmurda ıslanmaları sağlanır” (Turan, 2008: 105).

Hayvanların bazı hâlleri yağmurun yağacağına yorulmuş: Arılar kovanlarından uzaklaşırsa yağmur yağar.

Kargalar havada telaşlı bir şekilde uçarsa orada şiddetli yağmur yağacağına inanılır. Kazlar çok öterse yağmur yağar.

Kedi, durduğu yeri tırmalarsa yağmur yağar.

Yazın sinekler kapalı yerlere toplanırsa yağmur yağar ( Kobya, 2014: 175-184 ).

Ayın bazı hâlleri de yağmurun yağışıyla ilişkilendirilmiştir:

Bazı yörelerde yeni ayın görünmesiyle ilgili inançlar da doğmuştur. Bunu yağmurun yağışıyla ilişkilendirmişlerdir. Yeni ayın uçları aşağıya doğru çevrilmişse, yağış; yukarıya doğru çevrilmişse, kuraklık olacağına inanılır. Ayrıca uçları açıksa, havanın aynı kalacağı, bozüksa havanın da bozulacağı söylenir. Güneşle ilgili olarak da güneşin iki yanından çıkan iki ışık demetine "kulak" denilip bunların görünüşünün de yağmuru müjdelediğine inanılır ( Manov, 2001: 66-67).

Cuma ve bayram günleri yağmur yağacağına inanılmaktadır (Görmüş, 1970: 5628 ).

Yerden duman çıkarsa yağmur yağacağı söylenir (Görmüş, 1972: 205).

Dumanla ilgili olarak Gagauzların kahincisi de şöyle der:

“Duman bacadan dosdoğru yukarı çıkarsa, yağmur yağacak.” ( Manov, 2001: 123 ).



Halk arasında yağmurlu havanın uyku getirdiğine dair bir inanış vardır (Onay, 200: 457).

Gök gürlediği zaman az yağmur yağarmış (Görmüş, 1972: 205 ).

Lodos, kible, poyraz gibi rüzgarların esmesi yağmur yağacağına habercisidir. Tabiatla iç içe yaşayan ilkel insanlar doğayı gözlemlemiş ve yağmur yağışı gibi doğa olaylarını hava hareketlerine göre yorumlamıştır. Yağmurun önünde poyraz, sonunda poyraz olduğuna

inanılır. Poyraz estiği zaman yağmur yağacağına inanılır. Kible sağından gelen bulutun yağmur bırakacağı söylenir ( Koby, 2014: 188- 194 ).

Kuran-ı Kerim' de de yağmurun yağışında rüzgarın etkisinden söz edilir:

“O, rüzgarları rahmetinin önünde müjde olarak gönderendir. Nihayet rüzgarlar ağır bulutları yüklendiği vakit, onları ölü bir belde (yi diriltmek) için sevk ederiz de oraya su indiririz” (Araf/ 57).

Yağmurun yağışı toplumun tüm hayatını etkilediğinden atasözlerde ve deyimlerde de genişçe yer almıştır. Bunlardan bazıları:

Mart kuruluk, Nisan yağmurluk. Mart yağar, Nisan öğünür. Nisan yağar, insan öğünür.

Mart ve Mayıs' ta yağmur yağarsa öğ kileyi, yağmazsa başına gey kileyi.

Yağmuru yel, insanı el azdırır.Yağmurlu havanın uykusu, yelli havanın kuytusı. Gök ağlamayınca, yer gülmez. Gök gürlemeden yağmur yağmaz. Yağmurla kar bereket; yeterki olsun bereket. Yağmur gibi bereketli ol. Yılın eksliğini Nisan yetirir, Nisan eksliğini yıl yiteremez. Mart' ta yağmazsa , Nisan' da dinmezse sabanlar altın olur. Nisan yağmuru; altın araba, gümüş tekerlek. (www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\_content&view=article&id=645, 2019.)

Bir diğer atasözü de “Kırk yıl yağmur yağsa mermere geçmez” ( And, 2010: 50 ) dir.

Şeyhi bir gazelinde bu konudan bahseder:

*Hışmı gönünden gidermedi çok ağladıklarım*

*Şeyi ü yağmurdan yuyulmaz nakş kim mermerdedir*

G. 36/3

Bütün bu halk inanışlarından 15. yüzyıl divanlarına yansıyanlar, tespit edebildiğimiz kadarıyla şu şekilde sınıflandırılabilir:

### 1. Yağmur Uyku İlişkisi

Su sesinin insanı rahatlatmasına dayanarak, yağmurlu havada uykunun daha hoş olduğu diğer zamanlara göre daha çok istenilen bir şey olduğu söylenebilir. Osmanlı döneminde ruh ve sinir hastalarının müzik ve su sesi dinletilerek tedavi edildiği bilinmektedir. Bu da yağmur sesinin tıbben de insanı rahatlattığını gösterir. Doğa olayları insanı etkilediğinden yağmurun da uyku getirdiği söylenir. Bazen de kişinin uykusu geldiğinde yağmurun yağacağına inanılmıştır.

Ayrıca “ Yağmurlu havanın uykusu, yelli havanın kuytusı” atasözünden de halk arasında yağmurun uykuyla ilişkili olduğunu söylenebilir. Bu durum beyitlerde şu şekilde yer almıştır:

*Gamzen okları yağarken cân veririm  
ölmeğe*

*Her kişi anı bilür kim hâb-ı bârân  
tatlıdır*

Necâtî, G. 144/7

“Gamzen okları (yağmur gibi) yağarken ölmek için can atarım. (Zira) Herkes bilir ki yağmur uykusu tatlıdır.”

Divan edebiyatında aşık için sevgilin en ufak bir ilgisi, bir bakışı bile çok büyük önem arz eder. Şair bunu; nasıl ki yağmur yağdığında uyku daha bir tatlı, hoş oluyorsa sevgilinin bir bakışı da aşık için o kadar tatlı olacağını söyler.

*Eşk-i çeşmüm gördüğince hâb-ı naz eyler  
gözün*

*Merdüme tatlu gelür vakıa bârân uykusu*

Mesihi K.17/ 20

Ayrıca Necâtî Bey' in diğer gazellerinde de aynı konu işlenmiştir. Tespit ettiğimiz gazeller şunlardır: ( 8/1; 296/4; 383/ 4; 617/5 ) .Ahmet Paşa'nın gazellerinde de görürüz (348/ 5).

## 2. Yağmurun Bereket, Feyz ve Rahmet Olduğu İnanışı

Yağmurun beraberinde bereket getirdiği ve rahmet vesilesi olduğu yaygın bir inanıştır. Ahmet Paşa bunu aşağıda verdiğimiz beyitte padişahın (divan edebiyatında sevgili için de kullanılan bir tabirdir) cömertliğini yağmur bereketi, feyziyle ilişkilendirir:

*Ey muhit keremün katresi umman-ı kerem*

*Bağ-ı cud ebr-i kefünden tolu baran-ı kerem*

Ahmet Paşa, K: 20/1

“Ey asillik ve lütuf ulu deryasının bir katresi, lütuf ummanı olan padişah! Cömertlik bağı, senin bulut gibi feyz ve bereket veren avucundan yağın ihsan yağmuruyla doludur.”

(Benzer konu Şeyhî'nin beyitinde de yer edinir: K.7/ 11)

*Gitmek isterken gözüm yaşın görüp rahm  
etdi yar*

*Dedi eğlenmek gerek Ahmet ki bârândır  
henüz*

Ahmet Paşa, G.119/ 6

## 3. Büyüyle Yağmur Yağdırmak

Necâtî Bey divanında büyüyle yağmur yağdırmaya şu şekilde değinir:

*Gamzeler kim can iline tir-i müjgan  
yağdırır*

*Benzer ol tatara kim sihr ile baran*

Necâtî Bey G:149/1

“Gamzeler (sevgilinin süzgün bakışı) ki ruh ülkesine kirpiklerinin oklarını yağdırır. (Bu hâl) Büyü ile yağmur yağdıran bir tatar sihirbazına benzer.”

Divan edebiyatında, sevgilinin aşığa kıymet vermeyip, teveccüh etmemesi bilinen bir gerçektir. Fakat sevgili bazen aşığa süzgün bir bakış atar. Bu ufak alaka bile aşıkta büyük bir etki yaratır. Sevgilinin bakışı aşık için o kadar mühimdir ki, adeta yağmur yağdırmak için yapılan büyü etkisi verir.

Şair, Tatarların yağmur yağdırmak için başvurdukları büyü ile sevgilinin bakışını ilişkilendirerek halk inançlarına ait bir unsura şiirinde yer verir.

Yağmur yağdırmak için sihir yapıldığına dair Necâtî Bey bir başka gazelinde şöyle der:

*Gamzesi tatarlar sivrinden ağlar gözlerim*

*Çak şu yağmur yağdıran boncuğa okşar gözlerim*

Necâtî, G. 365/ 1

(Benzer beyitler: Ahmet Paşa G. 190/9; G.35/1 )

#### **4. Rüzgar-Yağmur İlişkisi**

Rüzgarın yağmur getirdiğine dair inancı, Mesîhî aşağıdaki beytinde her zaman durumun böyle olmadığını rüzgarın kendi haline ağladığından dolayı yağmurun yağdığını sanatlı bir söyleyişle dile getirir.

*Yeller esdikçe yagan yağmur değüldür mutlaka*

*Merhamet edüp benim ahvalime ağlar nesîm*

Mesîhî, K.10/ 28

“Rüzgar estikçe yağmur yağmaz. Mutlaka rüzgar merhamet edip benim halime ağlıyordur.”

Rüzgarlı havada yağmur yağacağına dair inanışa Ahmet Paşa bir beytinde yer vermektedir:

*Lale haddin göricek ah edüben*

*agladığım*

*Bu ki gül mevsimidir bad ile bârân*

*dökülür*

Ahmet Paşa, G. 72/ 5

#### **5. Nisan Yağmuruna Önem Verilmesi**

Halk inanışlarında nisan yağmuruna çok önem verildiği bilinmektedir. Nisan yağmurunun beyitlere yansıyan görünümüleri aşağıda yer alan beyit örneklerinde gösterdik:

*Gün yüzün şevkıyle yaşum buharı feyzidür*

*Katreler kim sebze ye bârân diyü nisan  
döker*

Şeyhi, G. 59/ 5

“Nisanın yağmur diye yeşillikler üzerine döktüğü damlalar, güneş yüzünün coşkusuyla yaşamın buharının bereketidir.”

Toplumsal yaşamdan kesitlere beyitlere sık sık rastlarız. Buradaki beyitte denizden, sulardan gelen buharlarla yağmurun yağdığının bilgisi vardır. Nisan yağmuru halk için çok önemlidir.

Divan edebiyatında da sevgilinin yüzü önem arz eder. Bu iki mühim unsur birbiriyle ilişkilendirilerek bu beyitte belirtilmiştir.

Özellikle Nisan ayında yağan yağmur damlasının istiridye içine düştüğünde inci oluşturduğu, yılanın ağzına düştüğünde ise zehir etkisi verdiğine inanılır.

*Sizerse leblerün lutfin çemende ditreye lale*

*İşitse dişlerün nazmın sadefde ab ola lü'lü'*

Şeyhi, G.145/3

“Lale, çimende dudaklarının lütfunu sezerse titrer. İnci, dişlerinin dizisini işitse istiridye içinde su olur.”

Sevgilinin dümdüz dizilen dişleri çok kıymetli olan inciye benzetilmiştir. İnci sevgilinin dişleri yanında kendini küçük görüp suya dönüşür. Burada incinin halk inanışındaki oluşumuna gönderme vardır.

Konuyla ilgili tespit ettiğimiz örnek  
beyitler: (Mesihî, K.148/ 1; K.199/ 1)

(Necati, G.149/ 9; K. 21/ 6; G.191/7)

(Ahmet Paşa, K. 12/ 29-43; K.27/ 26; K.35/ 32 1, K.16/ 23-37; K.20/ 7-29;  
K.22/5; K.24/16;

K. 27/ 21-26; K. 35/19-31; K. 36/ 35-36-45-46; K.37/8)

(Şeyhi, G. 8/ 7, K. 12/ 35; K. 11/ 10; K.14/ 5- 24; K.15/ 18; K. 46/ 5; K.59/5, K. 163/ 3) (Adni, K. 1/ 34; G. 50/ 2)

## 6. Bahar Mevsiminde Yağan Yağmura Önem Verilmesi.

Divan edebiyatında bahara ayrı bir önem verilir. Pala bu önemi şu şekilde belirtir:

“Divan edebiyatında en çok üzerinde durulan mevsim bahardır. Başta gül, lale, sümbül, menekşe olmak üzere çiçeklerin en gözde oldukları zamanın bahar oluşu ve bu çiçeklerin sevgilideki güzellikten birer iz bulundurmaları bağ ve bahçenin bahar mevsiminde

güzelleşmesi, akan suların baharda daha coşkulu akması vs. yönlerden şair baharı diğer mevsimlerden üstün tutar. Baharda bulutlar dopdoludur.

İnci-mercan yağdırırlar. Baharda yılan kış uykusundan uyanır; istiridyeye, deniz kenarına çıkar. Akarsular bu mevsimde çılgına dönerler, boz bulanıktırlar. Rüzgar etrafa kokular saçar. Bahar herkesin içip eğlendiği mevsimdir “ (Pala, 2015, s. 54-55 ).

Bahar mevsiminde yağan yağmurun ehemmiyetiyle ilgili beyit örnekleri şunlardır:

*Yüzün anıp ağladığımca visal özler gönül*

*Kim bahar eyyamının yağmuru bal u yağ olur*

*Necâti, G.107/ 3*

“ (Ey sevgili!) Yüzünü anıp ağladıkça gönlüm kavuşmayı özler. Çünkü bahar günlerinin yağmuru yağ ve bal gibi kıymetli olur.”

Aşığın çektiği bütün çileler, katlandığı bütün eziyetler sırf sevgiliyi bir kerecik de olsa görüp, kavuşmak, sevgilinin teveccühünü alabilmek içindir. Şair bunu da nasıl ki bahar ayında yağan yağmur bal ve yağ kadar büyük kıymete sahipse sevgiliyi kavuşmak da o kadar kıymetli olacağını söyleyip, bahar ayında yağan yağmurun halk nezdindeki değerini de dile getirir.

*Gül yüzün yadına çeşmim güher-  
efşan yaraşır*

*Çü bahar erse çemen  
bezmine bârân yaraşır*

Ahmet Paşa G.45/1

(Tespit ettiğimiz benzer beyitler: Ahmet Paşa G.112/ 3; K.12/42 )

### 7. Gün ve Yağmur İlişkisi

Bayram günlerinde yağan yağmurla ilgili inanışlar vardır. Divanlarda bu inanışa uygun olarak tespit edebildiğimiz beyitler aşağıda yer almaktadır:

*Beni ağlatma kim zeyn oldu hüsnün*

*Bu ruz-ı ıydde bârân yaraşmaz*

*Ahmet Paşa, G. 112/3*

“Güzelliğin süs oldu, beni ağlatma çünkü bu bayram gününde yağmur yakışmaz.”

Divan edebiyatında sevglinin her hali süs ve güzelliklerle bezenmiştir. Şair, aşığın sevgili yüzünden ağlamasını, bayram gününde yağan yağmura benzetir.

*Çün cemalin ıydıdır bu vech ile araste*

*Gel beni ağlatma kim ziver bozar bârân -ıyd*

*Ahmet Paşa K. 34/ 4*

### 8. Yeni Ay ve Yağmur İlişkisi

Yeni ay görüldüğünde yağmurun yağacağı inanışından bahseden bir beyit tespit ettik:

*Ol hilal ebrunu gördükçe gözüm giryen olur*

*Adet oldur kim görünse mah-ı nev bârân olur*

*Ahmet Paşa, G. 79/1*

“Hilal gibi kaşlarını gördükçe gözüm (yaşlar döker) ağlar. Adettir ki yeni ay görüldüğünde yağmur yağar.

Şair, bu beyitte, sevgilinin ağlamasını, göz yaşı dökmesini yağmurun yağmasına benzetir. Bunu da yeni ay görüldüğünde yağmur yağacağı inanışı ile açıklar.

### 9. Yağmur-Gökyüzü

Tabiatla iç içe yaşayan Türkler için eskiden beri gökyüzü kutsal sayılmıştır. Yıldızlar ve ay

gibi gök cisimlerinin hareketlerine göre çeşitli inanışlara sahip olmuşlardır. Dolayısıyla gökyüzü ve gökten inen her şey kutsal bir nitelik kazanmıştır. Mesihî' nin beytinde de bu kutsallığın

izini görürüz:

Çün işigünde Mesihî ağlaya sorur bu halk

Gökyüzünde her ne var ise bir uyardan

yagar

*Mesihî, G: 92/5*

Mesihî bir beytinde yağmurla gök gürlemesinin ilişkisinden söz eder:

*Ben arkasında sürmeg için rad-veş*

*figan*

*Yağmur yerine ebr-i kefüm*

*taziyane-var*

Mesihî, K.17/20

#### 10. Yağmur Duman İlişkisi

Yerden yukarıya doğru duman çıkarsa yağmurun yağacağına dair inanışın beyitlere nasıl yansıdığı ile ilgili tespit ettiğimiz örnekler şöyle:

*Sehap-veş göge çıkıp duhâni*

*topunun*

*Hezar sal yere yağa feth bârâni*

*Necâtî, K. 25/ 13*

“Hepsinin dumanı bulut gibi göge çıkarsa, yüz yıl fetih yağmuru yağar.”

Yerden gökyüzüne doğru yükselen duman beraberinde yağmur getirir, yağmurun yağışına sebep olur. Bunu şair biraz mübalağalı bir şekilde yüz yıl yağmur yağacağı şeklinde belirtir.

#### **Sonuç**

Toplum hayatında suyun dolayısıyla yağmurun yeri çok büyüktür. Yaşamın devamı için



yağmura duyulan ihtiyaç hiç bitmez. Yağmurun yağması için gösterilen çabalar, doğa olaylarında gözlemlenen pek çok unsurun yağmur yağışına yorulması ve akabinde yaşanan sevinçler hep bu ehemmiyeti gözler önüne sermektedir.

Biz bu çalışmamızda yağmurun halk inanışlarındaki yerine değindik. Bu inanışların divan edebiyatı şairlerine yansıyan yönünü, seçmiş olduğumuz beyitlerle açıklamaya çalıştık. Necâtî, Şeyhî, Ahmet Paşa, Mesihî ve Adnî' nin divanlarında tesbit ettiğimiz 63 beyitle, yağmurun halk inanışları çerçevesinde divan şairleri tarafından da şiirlerine konu edildiğini gördük.

Yağmurla ilgili birçok halk inanışının beyitlerde yer aldığını tespit ettik. Divan şairleri yağmurlu havada uyumanın daha hoş olduğunu, Nisan ayında yağın yağmurun önemli olduğunu ve bu yağmurla ilgili pek çok inanışlar çerçevesinde görüşlere beyitlerinde yer vermişlerdir. Şairlerin, büyüyle yağmur yağdırma, yağmurun bir rahmet ve bereket getirdiğine dair olan inanışlar da divanlarına işlenen halk inanışlarından biridir. Geleneklerin sürdürülmesi ve sonraki nesillerin atalarının geleneğinden haberdar olmasında edebî eserlerin rolünün de yadsınamayacak kadar önemli olduğunun farkına bir kez daha vardık.

## KAYNAKLAR

- Acıpayamlı, O. (1963). *Türkiye'de yağmur duası*. DTCF Dergisi, C. XXI (1-2), 1-39.
- Acıpayamlı, O. (1965). *Türkiye'de yağmur duası-II*. A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, C.XXII (3-4), 221-250.
- Ahmet Paşa divanı. (1992). (Hazırlayan: Ali Nihat Tarlan). İstanbul: Akçağ Yayınları.
- And, M. (2010). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojyası*. (3. Baskı). İstanbul: Y.K.Y.
- Bitik, B. (2011). "Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesinde cadı, obur, büyücü anlatıları ve kurgudaki işlevleri". Milli Folklor Dergisi, (92), 67-68.
- Çavuşoğlu, M. (1971). *Necâtî Beg divanı tahlili*. İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- Eşmeli, İ. (2014). *Dinler tarihi açısından gök cisimleri ve tabiatlarla ilgili inanış ve uygulamalar (Muğla-Yatağan örneği)*. Dini Araştırmalar Dergisi, (45), 195- 208.
- Hikmet, T. (1968). *Türklerde taşla ilgili inançlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=645](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=645)

Görmüş, Ş. (1972) *Azap Köyü folklor ve etnografyası*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Erzurum .

Görmüş, Ş. (1970). “*Maçka'dan inanışlar*”. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, (250), 5628.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün şamanizm materyaller ve araştırmalar II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Kılıç, E. (2014). *Doğu Türkistan' dan Anadolu' ya yağmur törenleri*. Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, (3), 177-193.

Kurt, B. (2016). *Malatya yöresi yağmur duası geleneklerinde eski türk inanç izleri üzerine bir inceleme*. Akademik Bakış Dergisi, (54), 134-146.

Mahmûd el- Kâşgarî, *Dîvânü Lugâti 't Türk*. (1999). (Çeviren: Besim Atalay). Ankara : Türk Dil

Kurumu Yayınları.

Manov, A. (2001). *Gagauzlar (Hıristiyan Türkler)*. (Çeviren: M. Türker Acaroğlu). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Turan, F. A. (2008). *Anadolu' daki Hıdırellez kutlamalarında inanmalar, ritüeller, yasaklar ve yaptırımlar*. Gazi Turkiyat Dergisi, (2), 101-111.

Kur' an-ı Kerim Meali. (2005). (Hazırlayan: Hasan Tahsin Feyizli). İstanbul: Server İletişim: 496.

Mesîhî divanı. (1995). (Hazırlayan: Mine Mengi). Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Şeyhî Divanı. (1990). (Hazırlayan: Mustafa İsen- Cemal Kurnaz), İstanbul: Akçağ Yayınları.

Pala, İ. (2015). Bahar. *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. (25. baskı). İstanbul: Kapı Yayınları :54-55.

Pala, İ. ,(2015). Nisan. *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. (25. baskı). İstanbul: Kapı Yayınları: 360

Onay, A. T. (200). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. (Hazırlayan: Cemal Kurnaz). Ankara: Akçağ Yayınları.

Tan, N. (1982). "*Türk Folklorunda Nisan Yağmuru Motifi*". .II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri IV- Gelenek, Görenek ve İnançlar, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, (40), 474-477.

Yekbaş, H. (2010). *Klasik Türk şiirinde bazı halk inanışları*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (1), 155-184.

# TÜRKLERDE SAVAŞÇI KADINLAR VE AMAZON MİTİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR DEĞERLENDİRME

Doç. Dr. Çağdaş DEMREN\*

## ÖZET

Tarihte Sarmatyalılar olarak bilinen konar-göçer Asyatik halklarda savaşçı kadınların yaşamış olduğu tarihsel olarak söylenmektedir. Bunun amazon savaşçı kadınlar mitiyle ne tür bir bağlantısı olup olmadığı tartışmaya değer bir konudur.

Konu hakkında karşılaştırmalı bir bakış açısıyla literatür taranıp, değerlendirme yapılacaktır.

Amazonlar antik dönem Grek mitidir. Ancak bundan önce tarihte Orta Asya'da özellikle Kazakistan bölgesinde savaşçı kadınların yaşadığı bilinmektedir.

Bu bildiri kapsamında, amazon kadınlar mitinin tarihsel bir gerçekliğe dayanıp dayanmadığı ve Kazak Türklerindeki savaşçı kadınların, bu mitin ortaya çıkmasında oynadığı rol üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Türkler, Savaşçı Kadınlar, Orta Asya, Sarmatyalılar, Amazonlar

## Giriş

Atlı kadın savaşçı figürü tarih boyunca önemli simgelerden olmuştur. Bugünkü kadın ve erkek rollerine bakılarak, cinsiyetler arası ilişkilerin geçmişte farklı olup olmadığı sorusuna aranan yanıtlarda araştırmacı ve düşünürlerin zihnini meşgul eden noktalardan birini oluşturur. Atının üzerinde güçlü ve dinç bir biçimde durarak yayıyla ok atan veya kararlı bir şekilde kılıcını hasımlarına sallayan kadın imgesi kimi sosyal bilimciler ve tarihçiler için cazibesini geçmişten günümüze kadar korumuştur. Savaşan bir kadının aynı zamanda o topluma dair hukuki, yasal ve ahlaki düzenlemeleri yapabileceği ihtimali her zaman ilgi çekmiştir. Geçmişten beri gelen ve devam eden erkek egemen toplumun geçmişteki karşıt bir alternatifini sunma görevi üstlenir.

## Gereçler ve Yöntemler

Kadınların hem savaşçı olup hem de yönetici oldukları, dolayısıyla anaerkil bir toplumun geçmişte olduğu hayali mitolojik analizlerin çoğalmasına neden olmuştur. Antropoloji dünyasında

---

\* Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, [demrencagdas@gmail.com](mailto:demrencagdas@gmail.com)

adı bu konuda en bilinen isim, antropoloji disiplininin kurucularından da sayılan Bachofen'dir. Bachofen ünlü eseri *Das Mutterrecht*'te (Analık Hukuku - 1861) Antik Yunan mitolojisine dayandırdığı "anaerkillik" kuramını irdeler. Özellikle Yunan - Roma kültürlerini önceleyen anaerkillik olduklarını ileri sürdüğü kültürlere dikkati çeker. Yunan kültürünü önceleyen Likya kültürünün anaerkillik niteliğiyle Yunan - Roma dünyasının ataerkilliği arasındaki zıtlığı vurgular. Herodot'un Likyalılarda çocukların babalarının değil, yalnız analarının adını aldıklarını ve anayanlı bir soyu takip ettiklerini dile getirir. Bir gerçeklik olarak kabul ettiği bu saptamadan yola çıkarak Antik Yunan toplumunda anaerkilliğin izdüşümlerini aramaya koyulmuştur (Bachofen, 1997:98-99). Bu arayışını da Yunan mitolojilerindeki tanrı ve tanrıçalar üzerinden yapar. Bachofen'e uygarlığın başlangıcında "hetairizme" adını verdiği kuralsız cinsel ilişkiler vardır. Bu dönem Aphrodite ile temsil edilir. Bu dönemi birbirine zıt bir şekilde konumlandığı anaerkilliğin Demeterci tipiyle Amazon tipi takip eder. Bu tiplerin temsil ettiği dönemler birbirine dönüşebilir nitelikteydi. Demeter soyun ana hattından izlendiği kurallı evliliklerin ve düzenli tarımın olduğu bir anaerkilliği temsil ederken, Amazon tipi anarşizan, erkek düşmanı ve savaşçıydı (Özbudun vd., 2012:47). Bachofen Amazon tipi örgütlenmenin sadece belirli bir kavme bağlı olmadığını, evrensel bir olgu olduğunu; hatta daha da ileri giderek insan yaşamına özgü bir durum olduğunu ileri sürer. Amazon tipi anaerkilliğin temeli ona göre kadınların aşağılanması ve kadın haklarına yönelik yapılan bir saldırıdır. Daha temiz ve güvenli bir hayata arzulayan kadınlar, kendilerini kötüye kullanan erkeklere karşı direnişe geçmiş ve kanlı bir öç alma sürecinin içerisinde girmişlerdir. Bu durum onların "umutsuzluktan doğan öfkesi"yle kadınlık sınırlarını aşmalarına ve savaşçı bir karakter edinmeleriyle sonuçlanmıştır. Bachofen amazoncu anaerkillik biçimini her ne kadar yırtıcı yönüyle sonradan yozlaşmışsa da, buna rağmen insanlığın sosyal evrimindeki gelişimi açısından ilerici ve yararlı bir adım olarak görüyordu. Bu tartışmada Amazoncu anaerkillik biçimi Demeterci anaerkillikten daha bağımsız ama sert ve iç karartıcı bir nitelik taşır. Bachofen bu karşılaştırmayı "ay" simgesi üzerinden yapmaktadır. Demeterci anaerkillikte ay evliliğin birleştirici bir imgesi, ayla güneş arasındaki bağı imleyen bir niteliğe sahipken, bir amazon için ay güneşten kaçan, yalnız, bağımsız, sert ve her türlü birleşmeye karşı olan bir hüviyete bürünür. Bachofen, Yunan mitlerinde işlendiği üzere ata binen savaşçı Amazonların fetihlerinde temel saiklerinin inandıkları dinsel düşünce sistemi ve bununla bağlı olarak kendi kurallarını kabul ettirme umudu olduğunu belirtiyordu. Fetih süreçleri bittikten sonra savaşçı Amazonlar yatışıp göçebe tipi yaşam biçimini bırakıp yerleşik yaşama geçip kentler kurmuşlar ve buna paralel olarak tarıma geçmişlerdir.

Bachofen bunun kanıtlarını Orta Asya'dan İtalya'ya, Nil kıyılarından Karadeniz kıyılarına varıncaya dek kurulmuş olan kentlerin kuruluş hikayelerine örülmüş olan Amazon adları ve eylemlerinde bulabileceğimizi ileri sürmektedir (1997:133-135).

Bachofen'in yaklaşımı sosyal kültürel antropolojinin kurucu ekolü olan "evrimci" ekol içerisinde değerlendirilir. Her ne kadar bugün için tek hatlı bir sosyal evrim açıklaması antropolojide çökse de ve içerdiği kimi zorlama kurgularla malul olsa da, Bachofen'in açıklama biçiminin belli bir analitik cazibe içerdiği söylenebilir. En azından kendi döneminde diğer düşünürlerden farklı olarak, o dönemki bilinen arkeolojiyle, Roma hukukuyla ve mitolojiyle ilgili bilgilerden yola çıkarak "anaerkil" bir toplum düzenin nasıl olmuş olabileceğini kurgulamıştır. "Amazon" kavramı da, bu açıklama içerisinde sadece ata binen ve silah kullanan bir kadın tipini değil, bu kadın tipinin imlediği toplumsal düzeni de çözümlenmek için kullanılmıştır. Bizim konumuz açısından Bachofen'in öncü olduğu nokta da tam olarak burasıdır. Çünkü bugün yapılan arkeolojik ve antropolojik çalışmalarında ister istemez belli oranda spekülasyonlar içerdiği söylenebilir. Çalışmalar iki bilgi kaynağına dayanmaktadır; bunlardan birincisi Antik Yunan mitolojik öyküleri ve tarihi seyahatnameleridir, ikincisi de arkeolojik kazılardan yeni elde edilen bulgulardır. Tabii ki bunlar bugün daha sahaya dayalı, ampirik ve incelikli analizlerle yapılmaktadır.

Birincil kaynaklara, yani Antik Yunanlılara ait yazılı metinlere bakıldığında "amazon" adını verdikleri kadın savaşçı arketipini dünyaya onların tanıttıklarını söyleyebiliriz. Gerek Homeros'un İlyada'sında gerekse de ünlü Yunan tarihçisi Herodot'un tarih - seyahatname kitabında Amazonlardan detaylı bir şekilde bahsedilmektedir. Yunancada "a-mazon", "göğüssüz" anlamındadır. Yunanlı tarihçiler Yunan coğrafyasının doğusunda Thermodon (Terme Nehri) kıyısındaki Themiskyra'da (Çarşamba Ovası) yaşadıklarını belirtmektedirler. Geldikleri yurtlar ise muhtelifdir. Ukrayna'daki İskit Toprakları'ndan, Trakya'daki İskit Toprakları'na ve ayrıca Libya ve Kuzey Afrika olduğu bildirilmektedir (Bağdatlı Çam, 2015:71). M.Ö. 5. y.y. yazarı Hellanicus, amazonları erkeklerle birlikte olan ama erkek çocukları öldüren, altın kalkanlı ve gümüş baltalı kadınlar olarak tasvir etmiştir. Amazon kadınları o çağın Yunan kadınlarının antitezi gibidir, toplumsal cinsiyet rollerini tersine çevirmişlerdir. Onlar tanrıça, savaşçı, cinsel özgürlükçü, rahibe ve cadı olabilmektedirler (Davis - Kimball ve Littleton, 1997:45).

Amazonlarla ilgili Yunan hikayeleri farklılık gösterse de, yine de kimi ortak noktalar vardır. Buna göre İki İskit prensesi Karadeniz'in kuzeyindeki yurtlarından sürgün edilirler ve Kafkasya'ya göç ederler. Burada isyan eden halkları kontrolleri altına alırlar ve bütün erkekleri öldürürler. İskitli kadınlar kendilerini başarıyla savundular ve içinde erkeklerin olmadığı militarist bir ülke kurdular. Sonuç olarak, Anadolu'nun kuzeyinde Karadeniz'e dökülen Terme Irmağı'nın ağzına da başkentleri olacak Themiskyra'yı inşa ettiler (Alpern, 2019:26).

Heredot da, Amazonlarla ilgili bu öykünün biraz farklı bir versiyonunu kabaca şöyle sunar: Güney Rusya bozkırlarında savaşçı kadınlardan oluşan bir boy vardır. Bu boy Thermedon savaşında Greklere mağlup olurlar. Bir kısmı esir alınırlar ve deniz yoluyla geri dönülürken kadınlar isyan tertipler ve Greklere denize dökerler. Fakat Amazonların denizcilikte usta olmayışları onların teknelerin kontrolünü yitirmelerine, dalgaların onları savurması sonucu kendilerini İskit kıyılarında bulmalarıyla son bulur. İskitler Amazonlarla savaşır, sonucu belirsiz bir savaşın sonucunda savaştıkları kişilerin cesetlerinden kadın olduklarını anlarlar. Onların savaşma cesaretinden ve güçlerinden etkilenirler ve şehvet dürtüleri ağır basar. İskitlerin yaşlıları gençlerden oluşan öncü bir birliği Amazonlara kur yapması için yollar. Sonuçta bu birleşme evliliklerle sonuçlanır. Ancak Amazonlar İskitler içinde asimile olmaya karşı direnirler ve onların uzun süreli kadınları olmak istemezler. Ancak İskitler doğan ve doğacak olan çocukları üzerindeki haklarını ileri sürerek Amazonlarla birleşirler. Ortaya Greklerin Sarmatlar adını verdikleri soy ortaya çıkar (Davis - Kimball, 2013:86-87).

Antik Yunan mit ve hikâyelerinde Amazonlarla ilgili olarak bahsedilen diğer nitelikler şunlardır: Söylenene göre çocukluklarında yakılan ancak genelde Yunan sanatçıların göz ardı ettiği sağ göğüsleri açıkta kalıyordu. Amazonlar kölelik olarak düşündükleri için genelde evliliği reddetmişler ya da evlenseler bile uzun süreli bir birlikteliği yürütememişlerdir. Savaşmadıkları dönemlerde kendi topraklarını ekip biçiyor, hayvanlarına bakıyorlardı. Erkeklerle cinselliğe ve üremeye yılda iki ay ayırıyor ve bazı geceler komşu kabilelerin erkekleriyle rastgele beraber oluyorlardı. Yalnız bu konuda bir amazon geleneği vardı. Ancak savaşlarda erkek hasmını öldürmüş kadınlar bekâretlerinden vazgeçip ilişkiye girebiliyorlardı. Bu ilişkilerden doğan kız çocukları birer amazon olarak yetiştirilirken, erkek çocukların bazıları babalarının halkının yanına gönderiliyor, bazıları sakat bırakılıp yün eğirme gibi önemsiz işlerde köle olarak çalıştırılıyor, diğerleri ise savaş tanrılarına kurban ediliyorlardı (Alpern, 2019:27).

Bugün için Amazonların gerçek olup olmadıkları konusunda farklı görüşler mevcuttur. Amazonların Anadolu'daki varlığı tartışmalıdır. Her ne kadar haklarında Yunanlılardan öğrendiğimiz çok fazla bilgi olsa da, Amazonların var olduğuna dair kesin bir kanıt yoktur. Amazonların atası olduğu ileri sürülen İskitlerin M.Ö.7. yüzyıla kadar Yunanlılarla herhangi bir teması olmadığı için, İskitlerin bu savaşçı kadınlarla olan bağlantısı belirsizliğini korumaktadır. Bir Türk limanı olan Terme ya da Themiskyra bölgesinde ne Amazon başkentine ne de bu kadınlara dair herhangi bir iz ya da kanıt bulunabilmiştir. Başka bir görüş de Amazonları, Yunanlıların İskitlerle karıştırmış olabileceği Hititlere bağlamaktadır. Hititlerde aynı bölgede yaşamış, çift taraflı balta kullanmış ve tıpkı Amazon tasvirlerindeki gibi burnu kalkık botlar giymişlerdir. Hititler M.Ö. 13. Yüzyılın sonlarına doğru güneyden Asurluların ve batıdan Yunanlıların saldırılarıyla çökmüştür. Yunanlılar Hitit topraklarını işgal ettiğinde Hitit erkeklerinin çoğu Asurlularla savaşıyorlardı. Dolayısıyla Yunanlılara karşı koyan koyanların çoğunun kadın olma ihtimali vardır. Dolayısıyla bu durum bir Amazon efsanesinin doğmasına neden olmuş olabilir.

Bugün için klasik dönem çalışan bilim insanlarının bir kısmı Amazonlarla ilgili efsane ve öykülerin, Yunan toplumunun erkek egemen yapısının devamını ve entegrasyonunu sağlayan, özenle hazırlanmış bir kurgu olduğunu düşünüyor. Yunan erkek düşünürlerin çoğu kendi toplumlarının erkek egemen yapısının doğal, disiplinli ve medeni olduğunu düşünüyorlardı. Bu yapının devam etmesi erkek ve kadın arasındaki cinsiyete göre belirlenmiş işbölümünün devamıyla ancak sağlanabilirdi. Kadınlar evlerine ve kocalarına tabi olan konumlarını ve rollerini sürdürmeliydiler. Bu nedenle kadınların hükümler ve savaşçı olacağı bir düzenin ancak yıkılmaya mahkum olan, düzensiz, uygarlaşmamış ve barbar bir toplum olacağı düşüncesi tüm toplum adına kurgulanıyordu (Alpern, 2019:28-29).

Son birkaç on yıldır gündemde olan ve merak uyandıran diğer bir görüş daha vardır. Amazonların Asyatik bir kökene sahip oldukları, esas yurtlarının Orta Asya bugünkü Ural Dağları'nın güneyindeki Don ve Volga nehirleri arasındaki bölge olduğuna dair görüştür. Bu konuyla ilgili yapılan arkeolojik araştırmaların bir kısmı bu bölgede yapılmış ve yapılmaktadır. Bu görüşü savunan öncü isimlerden birisi de arkeolog Jeannine Davis - Kimball'dır.

Davis-Kimball çalışmalarını Sarmat halkları üzerine yoğunlaştırmıştır. Kazak bozkırlarında olup Rusya sınırlarının içinde kalan Povrovka mezarlıklarında yaptığı kazılarda bulduğu savaşçı kadın iskeletlerinden yola çıkarak buradaki kadim Sarmat halkıyla bugünkü göçebe Kazak halkı



arasında kültürel ve genetik bir ortaklık ve devamlılık olduğunu ileri sürmüştür. Pokrovka mezarlıklarından 2500 yıllık savaşçı - rahibe kadının kemiklerinden alınan örnekler yoluyla yapılan DNA incelemesi sonucunda, bu kadının haplotipiyle bugün yaşayan Kazak konargöçerlerden sarışın bir kızın haplotipi ortak çıkmıştır. Bu Sarmat kadınının haplotipi Orta Asya / Doğu Asya haplotipine aitti (Davis - Kimball, 2013:15-16).

Bugünkü Kazaklar pek çok ulusun karışımı bir soy ağacına sahiptirler: Moğollar, Türkler ve diğer Kafkasya kavimleri. Yine de Sarmatlarla ortak bir kökeni olduğu savunulmaktadır. Her ne kadar bazı kaynaklar Sarmat ve Sarmatyalı kavramlarını tek bir halkı betimlemek için kullanırken, Davis - Kimball bu halkların farklı olduğunu belirtmektedir. Bunun içinde elinde tek bir kriter var gibi görünmektedir: Kurganlarda yatan cesetlerin yatırılış yönü ve mezarlarda önem verilen parçaların çokluğu. Sarmatlar ölülerini başları doğan güneşin yönüne yani doğuya doğru gelecek şekilde yatırırken, Sarmatyalılar ölülerini başları güneye doğru gelecek şekilde gömüyorlardı. Aynı zamanda Sarmatyalıların mezarları gömülen anlamlı nesnelere açısından da daha zengindi. M.Ö. 400'ten itibaren Sarmatlar yavaş yavaş yerlerini Sarmatyalılar'a bırakmışlardır (Davis - Kimball ve Littleton, 1997:46).

Davis - Kimball, Povrovka kurganlarında yaptığı kazılarda ocak kadınlarının ağırlıkta olduğunu belirtir. Ocak kadınları yaşadıkları hanenin temel direğiydi. Fakat göçebe yaşam geleneksel bir ev içi yaşamı göstermiyordu. Kadınlar hayvanların güdülmesinden at binmeye kadar tüm işleri bilmek durumundaydı. Günümüz Kazak konargöçerlerinin yaşamlarına bakıldığı zaman görülen eşitlikçi yaşam örüntüsü Kadim Sarmatların yaşamları için de geçerli olmalıdır. Kazak kızları çok küçük yaştan itibaren ata binmeyi öğrenirler. Oymak önderleri genelde erkeklerden seçilse de kadınlar da kimi zaman oymak lideri seçilebilmektedir (Davis - Kimball, 2013:67-75). Konar - göçer bir yaşam tarzı erkek egemenliğinin görece olarak ortaya çıkmamasına, kadın ve erkek arasında ortaklaşmacı bir yaşam tarzının belirmesine yol açmıştır.

Yapılan kazılar ocak kadınlarının yanı sıra kadınların rahibe ve savaşçı konumlarını göstermektedir. Kimi kadınlar onların dini konumlarının önemli olduğunu gösteren nesnelere gömülmüşken; kimi kadınlar da silahları ve zırhlarıyla beraber gömülmüşlerdi. Hatta kimi kadınlarda savaşçı ve rahibe özellikleri birbiriyle kaynaşmaktadır. Bu tip kadınların mezarlarında ok başları ve hançerlerle beraber, fosil istiridye kabukları, tunç aynalar, nadide taşlar, muskalar ve kimi boyalarda bulunuyordu. Savaşçı olan bir kadının aynı zamanda dinsel vecibeleri de yerine

getirdiği söylenebilir. En azından bir kısmı için bu vazifelerin birbirini dışlamadığı görülmektedir. Povrovka'daki bir kadının vücut boşluğunda tunçtan bir ok başı bulunmuştu. Savaşçı kadınların birinin mezarından 90 cm'den daha uzun bir kılıç ortaya çıkmıştı; bazı kadınlar ise sanki at sürüyormuş gibi gömülmüşlerdi. Bu savaşçı kadınların at üstünde cenk etmeye küçük yaştan itibaren alıştırdıkları, at üstünde ok atmakta çok hünerli oldukları düşünülebilir. Bu kadınlar kadim zamanlarda farklı obalardan kendilerini kaçırmak üzere gelen erkeklere karşı kendilerini savunmak durumunda da kalmış olabilirler (2013:93-99).

Davis - Kimball kurganlarda yaptığı kazılarda kadınlara ait cesetlerin merkezi konumundan ve bulduğu malzemelerden yola çıkarak, kadim zaman konargöçerlerinin yaşamlarında kadının önemli ve merkezi bir statüye sahip olduğunu ileri sürmektedir. Kadınların çoğunluğu kurganlardaki mezarlarda merkezi bir konumda yatar vaziyette bulunmuşlardır. Bu da kadim konargöçer toplumların anaodaklı olduklarını düşündürmektedir. Kadınlar ayrıca sezgisel güçleri sayesinde doğal ve doğüstü olayları ve süreçleri algılamakta erkeklere göre daha avantajlıydılar. Haşhaş tohumlarının bulunması onların transa geçip metafiziksel boyutla temas geçtiklerini akla getirmektedir. Bu kadınların bir kısmının şamanlık vazifesini de yerine getirdiği söylenebilir. Rahibe kadınlarda kendi içlerinde hiyerarşiye sahiptiler ve kimileri oymağın liderinin yanında yer alabiliyorlardı (2013:103-106).

### **Bulgular**

Davis - Kimball bulguladığı Sarmat kadınlarının Herodot'un ya da Yunan düşünürlerin bahsettiği Amazonlar olabileceğini ima etmektedir. Daha önce de söylenildiği gibi Yunanlıların Amazonları gördükleri ya da onların yaşadığını bahsettikleri coğrafyalarda onlara ait herhangi bir iz ya da herhangi bir yazılı kanıt bulunamamıştır. Dolayısıyla Yunanlıların bahsettiği Amazonlar bir Grek spekülasyonundan öteye gitmemektedir. Amazonlarla ilgili kurgulanmış bu Grek mitinin değişen varyasyonlarıyla o dönemdeki erkek egemen Grek toplumunun yeniden üretimini ve entegrasyonu sağlayan bir rolü olduğu açıktır. Aynı zamanda, erotik boyutuyla erkeklerin fantezilerini dolduruyordu kanımızca.

Söylediklerimiz Davis - Kimball'ın ileri sürdüğü Orta Asya'da ve Sibiry'a'da kadim konargöçerler arasında kadın savaşçıların olduğu gerçeğini reddettiğimiz anlamına gelmemektedir. Sadece Davis - Kimball'ın bahsettiği savaşçı ve rahibe kadınlarla Herodot'un bahsettiği kadınların aynı kadınlar olabileceği spekülasyonunun metnin başında bahsettiğimiz Bachofen'in yaptığı

kurgulamalardan çok da farklı olmadığıdır. Her ne kadar son dönemlerde Karadeniz bölgesinde Kimmer ve İskitlere ait olduğu söylenen Avrasyalı savaşçı - atlı göçebelere ait birtakım arkeolojik bulgular ortaya çıkarılsa da, bu durum ancak Orta-Asya'dan gelen göçebe savaşçı grupların Karadeniz'e indiklerini bize göstermektedir (Bağdatlı Çam, 2015:88). Ancak bu bağında yeterli sayıda arkeolojik ve tarihsel bulgularla desteklenmesi gerekmektedir. Bu kavimler arasında savaşçı kadınlar olsa bile, bu Yunanlıların bahsettiği mitolojik Amazon tipine uymamaktadır.

### **Sonuç ve Tartışma**

Mitolojide bahsedilen Amazonlar anaerkildirler ve neredeyse sadece savaşçı kadınlardan oluşur. Erkekler bu toplumda istenmezler. Sadece toplumun soyunun devamı açısından kaçamak yapılan figürdürler. Halbuki, kadim konargöçerler büyük olasılıkla kadının yerinin bugünkü birçok toplumdan daha merkezi ve önemli olduğu bir yapı sergiliyorlardı. Anasoylu veya babasoylu oldukları çok net olmamakla beraber, anaodaklı (matrifocal) toplumlar oldukları söylenebilir. Kadın ve erkek arasında hiyerarşi varsa bile bu topluma dengeli bir şekilde dağılmıştı. Cinsiyetçi değil eşitlikçi ve kolektif bir toplumsal ideolojiden bahsetmek daha anlamlı olacaktır.

Bir toplumda savaşçıların büyük oranda kadınlardan oluşuyor olması her zaman da eşitlikçi bir yapı getirmemektedir. Afrika'daki Dahomeyler buna örnek olarak gösterilebilir. 19. Yüzyılın sonuna kadar Dahomeyli kadınların bir kısmı kralın elit savaşçı birliğine girip belli ayrıcalıklar ve üstün bir statü elde edebildi. Ancak bu durum diğer kadınların gündelik hayatta ikincil ve tabi konumunu değiştirmiyordu; aynı zamanda elit savaşçı kadınlar da kralın askerleriydiler (Alpern, 2019:76-77).

Sonuç olarak, Antik Yunanlılar Orta Asya'dan gelen bu kadim kadın savaşçılara rastlamış olsalar ve onlardan esinlenmiş olsalar bile, yaratılan Amazon kadın ve onların oluşturduğu toplum tiplerinin etnik - merkezci ve erkek egemen bir toplumsal fantezi olduğu açıktır. Dolayısıyla kadim konargöçer savaşçı kadınlar ve onların içinde bulunduğu toplumsal ve kültürel yapı hakkında "amazon" kavramının kullanılması zorlayıcı ve uygunsuz olacaktır.

### **Kaynakça**

Alpern, Stanley B. (2019), Afrikalı Amazonlar, (Çev. İpek Yardımcı), İstanbul: Ayrintı Yayınları.

Bachofen, J. Jacob (1997), Söylence, Din ve Anaerki, (Çev. Nilgün Şarman), İstanbul: Payel Yayınları.

Bağdatlı Çam, Fatma (2015), Avrasyalı Atlı - Savaşçı Kadınlar: Amazonlar'ın Gerçekliğı Üzerine Yeni Gözlemler, Höyük, Sayı 8, s. 71-94.

Davis - Kimball, Jeannine (2013), Savaşçı Kadınlar Amazonlar, (Çev. Mert Çağdaş), İstanbul: İleri Yayınları.

Davis - Kimball, Jeannine & C. Scott Littleton (1997), Warrior Women of the Eurisian Steppes, Archaeology, Vol. 50, No.1, p. 44-48. <https://www.jstor.org/stable/41771233>

Özbudun, Sibel, Balkı Şafak ve Sibel Altuntek (2012), Antropoloji - Kuram ve Kuramcılar. Ankara: Dipnot Yayınları.

## KUTSAL MEKÂNIN DÖNÜŞÜMÜ: OBA'DAN YATIR'A, BARK'TAN TÜRBE'YE

Arş. Gör. Dr. Kübra YILDIZ ALTIN\*

### ÖZET

Türk kültüründe, tüm diğer kültürlerde olduğu gibi, ölüm ile ölen kişinin gömüldüğü yer konusunda çeşitli inanış ve uygulamalar gelişmiştir. Ölümün yarattığı yokluk hissi ve geride kalanların bu yoklukla mücadele etme biçimleri, defin ve mezar geleneklerini ortaya çıkartmıştır. Bu süreçte meydana gelen gelenekselleşmenin ise “arkaik kutsal mekân algısı” ile doğrudan ilişkili olduğunu belirtmek gerekir.

Bildiride “oba” ve “bark” örneklemindeki Türk mezar geleneği, kültürel değişme ve süreklilik bağlamında bütüncül bir bakış açısıyla ele alınacaktır.

İnsan düşüncesinde kutsalın en eski izdüşümleri, zaman ve mekân temelinde ortaya çıkmıştır. Buna paralel olarak kutsal mekânın ve zamanın kendisi, kutsal olmadığı düşünülen “diğer mekân ve zaman” ile birlikte var olmuştur. Mekânın kutsallığının belirlenmesindeki bu süreçte “simge” ve “icracı” olmak üzere iki temel unsur bulunmaktadır. Simgeden kastedilen, kutsal kabul edilen mekânı diğerlerinden ayıran herhangi bir işaretken, icracıdan kastedilense mekânın kutsallığına inanan ve bağlılığı olan takipçilerdir. Bu açıdan defin geleneği bağlamında mezar, kutsal mekânın kendisi; geride kalanlar ise kutsallığı yaşatan icracılardır.

Dünya üzerindeki hemen her kültür, ölümün yarattığı boşluğa uyum sürecini farklı biçimlerde tamamlamıştır. Türk kültüründe bu süreç, gerek Türk boylarının çeşitliliği gerekse coğrafyanın genişliği sebebiyle farklılık göstermiştir. Eski Türk inanç sistemi içinde özellikle mezar geleneği, Türkistan coğrafyasından Anadolu'ya taşınan uygulamalardan biri olmuştur. Bu açıdan bildiri, Türkistan coğrafyasının bir kısmında “kahramanın mezarı” anlamında kullanılan ve “oba” olarak adlandırılan uygulamanın Anadolu'da “yatır”a; en eski izleri Orhun Abideleri'nde bulunabilen “bark”ın ise Anadolu'da “türbe”ye dönüştüğü varsayımı üzerine kurgulanacaktır.

Bildiride “oba” ve “bark” örneklemindeki Türk mezar geleneği, kültürel değişme ve süreklilik bağlamında bütüncül bir bakış açısıyla ele alınacak ve böylece Anadolu'daki yatır ve türbelere ilişkin inanış ve uygulamaların arkaik izleri ortaya konulacaktır.

---

\* Arş. Gör., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, [kubrayildiz89@gmail.com](mailto:kubrayildiz89@gmail.com)

**Anahtar Kelimeler:** Kutsal Mekân, Gelenek, Mezar, Oba, Yatır, Bark, Türbe.

**TRANSFORMATION OF SACRED SPACE:  
FROM OBA TO YATIR (ENTOMBED SAINT), FROM BARK TO TURBE  
(SHRINE)**

**Abstract**

In Turkish culture, as in all other cultures, various beliefs and practices have developed about death and the place where the deceased was buried. The sense of absence created by death and the ways that survivors struggle with this absence has revealed burial and tomb traditions. Also, traditionalization in this process is directly connected with “archaic sacred space perception”.

Almost every culture in the world completed the process of adaptation to the gap created by death in different ways. This process in Turkish culture, showed differences due to both the diversity of Turkish tribes and the wide geography. Especially the tomb tradition has been one of the applications carried from Turkestan geography to Anatolia in the old Turkish belief system. In this context, notice will be fictionalised on this assumption that practice called as “oba” and used to mean “the tomb of the combatant” in part of Turkestan geography turned into an “entombed saint” in Anatolia; “bark” which are the oldest traces in the Orkhon Monuments turned into a “shrine” in Anatolia. In this notice, Turkish grave tradition will be integrally addressed in the context of cultural change and continuity. Thus, archaic traces of the beliefs and practices related entombed saints and the shrines in Anatolia will be revealed.

**Keywords:** Sacred Space, Tradition, Grave, Oba, Entombed Saint, Bark, Shrine.

## **1. GİRİŞ**

İnsan düşüncesinde kutsalın en eski izdüşümleri, zaman ve mekân temelinde ortaya çıkmıştır. Buna paralel olarak kutsal mekânın ve zamanın kendisi, kutsal olmadığı düşünülen “diğer mekân ve zaman” ile birlikte var olmuştur. Mekânın kutsallığının belirlenmesindeki bu süreçte “simge” ve “icracı” olmak üzere iki temel unsur bulunmaktadır. Simgeden kastedilen, kutsal kabul edilen mekânı diğerlerinden ayıran herhangi bir işaretken, icracıdan kastedilense mekânın kutsallığına inanan ve bağlılığı olan takipçilerdir. Bu açıdan Türk kültüründe defin geleneği bağlamında mezar, kutsal mekânın kendisi; geride kalanlar ise kutsallığı yaşatan icracılardır. Kutsallığı belirleyen icracılar, aynı zamanda biz ve öteki arasındaki sınırın çizicileridir. Bu bağlamda “insanların

simgelere kendi tecrübeleri ve amaçları ışığında anlam atfetmeleri” (Cohen, 1999: 111) kutsalın alanını belirlemektedir.

Kutsal mekân anlayışının en önemli özelliklerinden birisi, diğerlerinden niteliksel olarak farklı parçalar taşımasıdır. Buna göre benzerleri içinde belli özelliklerle (köken, yaş, dış görünüş, işlev gibi) ön plana çıkan “şeylerin” kutsal görünme eğilimleri vardır (Yıldız Altın, 2018: 80). Eliade'nin belirttiği gibi (1991: 1-4, 12) “ister metruk bir toprağın tarıma açılması, isterse başka insanlar tarafından daha önce iskân edilmiş bir toprak parçasının işgal veya fethi olsun, ayinsel sahiplenme, her halükârda, evrenin yaratılışını tekrarlamak zorundadır”. Dolayısıyla, bir toprak parçasının “bize ait hale gelmesi”, onun “yeniden yaratılması” veya “kutsallaştırılması” mümkündür.

Mitolojide mekân kavramı “kutsal olan” ve “kutsal olmayan” şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Kutsal olarak kabul edilen mekân merkezde olup, diğer nesnelere merkeze bağlantısıyla anlam kazanmaktadır (Kaya, 2007, s. 25). Kültlerde de bu tür anlayış görülmektedir. Bazı kültürlerin diğerleri içinde daha ön planda olduğu veya diğerlerine göre merkezi unsur oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bunlar hemen herkesi bir araya getiren, başka bir deyişle, neredeyse herkesin ortak noktasını oluşturan kodlar olup uzun bir arkaik geçmişe sahiptirler (Yıldız Altın, 2018: 80).

## **2. LİTERATÜR TARAMASI**

### **2.1. Oba Hakkında**

Türk kültür coğrafyasında genellikle sarp yollarda taş yığınlarıyla oluşturulan ve oba/oboo olarak isimlendirilen suni tepeler, taş kültü bağlamında değerlendirilebilir. Bu bağlamda taşlara ilişkin inanış ve uygulamalar Türkistan coğrafyasından Anadolu'ya kadar izlenebilmektedir.

“Oba” kelimesi, İnan'a göre (1998: 616), Türkistan'da “kabile ilahının (veya atasının) bulunduğu, kurban ve adaklar kabul ettiği yere yapılmış tepe” anlamında kullanılırken; Oğuzlar devrinde ise “belli bir oba etrafında toplanan ve bir koruyucu ruha tazim eden aile” anlamı kazanmıştır.

Türk kültüründe güçlü bir oba kültü bulunmaktadır. Tuvalar arasında dağ ruhu adına yapılan ayinin gerçekleştirildiği yere yığılan taşlara “ovaa” denilmektedir. Ovaa'nın seçiminin bölgenin

yaşlıları ile birlikte lama ve kamlarca yapılması (Bapaeva 2013: 55) bunu destekleyen örneklerden biridir.

Obaların kullanılan bağlama göre farklı işlevlere sahip olduğu görülmektedir. 1425 yılında Uluğ Bey'in Moğollara karşı yaptığı seferde "işaret vazifesi görmesi" amacıyla Türklerin "obo" dedikleri, yüksek ve sağlam bir yapı yaptırdığından bahsedilir. Bununla birlikte obo kültürünün kahraman ve atalar kültürüyle de ilişkisi bulunmaktadır. Örneğin, Edige Kayası'nın tepesindeki "İdige Obası" denilen yer, İdige'nin mezarı sayılmaktadır. Genel olarak "yol işareti, mezar yeri" anlamlarının yanında "obo", mezar heykelleri olarak taşninelerle de ilişkilendirilmiştir. Kara İrtiş Irmağı'nın doğusunda yer alan iki taşninenin bulunduğu yere "Kara Oba" denilmesi (Barthold 1947: 539, Çoruhlu, 2016: 30; İnan 1998: 386) bu açıdan dikkate değerdir.

Oba kelimesinin kurgan ile ilişkilendirildiği görülür. Mezar anlamında kullanılan kurgan, tam olarak mezarın üzerinde bulunan tümseği belirtmektedir. Radloff, kurgan kelimesini oba/uba'ya karşılık getirir ve "yığın, küme, tümsek, mezar tümseği" şeklinde yorumlar (Roux, 1999: 295). Benzer şekilde İnan (1986: 187) Moğolistan'da Kırgız-Nor gölü çevresinde yaşayan Hoton Türklerinin ölülerini gömdükten sonra mezar üzerine toprak yığarak "oba" denilen bir tepe yaptıklarını nakletmiştir.

Çuvaşların ölenler için yaptıkları mezar sütunlarına Çuvaşça "yupa, yapa" denildiğini aktaran Tryjarski'nin (2012: 489) bu kelimenin karşılığı olarak "tümsek, kurgan" anlamında oboo'yı vermesi dikkate değerdir.

Oba kültürünün oluşumunda, büyük bir ihtimalle, tabiat ve kahraman kültürlerinin birleşimleri belirleyici olmuştur. Türk boyları arasında görülen oba kültürüne Kırgız-Kazaklarda ayrı bir önem verilmiştir. Onlara göre obalar, arvağı\* güçlü olan kahramanların mezarıdır. Başkurt efsanesine göre obalar, eski kahinlerin mezarıdır ve bu kahinler Rus istilasını görmemek için kendilerini bu obalara diri diri gömmüşlerdir (Çobanoğlu, 2001: 58; İnan, 1986: 61).

---

\* Kıpçak grubu Türk boylarında "arvav" şeklinde geçen kelime, Altaylarda "arbiş" ve diğer Türk lehçelerinde "arbağ" şeklinde yer alır. Kaşgarlı'nın sözlüğünde "arva" şeklinde geçen bu kelime için "efsunlamak ve efsunlanmak" karşılığı verilmiştir (Beydili 2004: 65-66). Benzer biçimde, Altay Türkçesinde "arbiş" için "büyü, fal ve üfürükçülük" karşılıkları vardır. Teleütler arasında okuduğu dualarla hastaları iyileştirme gücüne sahip kimselere "arbişçi" denilmesi dikkate değerdir (Dilek 2014: 25). Bu kelimeyle etimolojik olarak yakınlığı bulunan ve Türk mitolojisinde "Arba" denilen varlığın ölümler saltanatı denizinde yaşadığına inanılan bir canavar olarak tasvir edilmesi, bu yüzden "koruyucu ruh" olarak algılanması; Hakaslar arasında koruyucu ruhları yedirme işini yapan ve özel dualar bilen kişilere "Arbağcı" (Beydili 2004: 66) denilmesi söz konusu kelimenin daha arkaik anlamlara sahip olup kahraman ve atalar kültürü ile ilişkisini akla getirmektedir.



Sonuç olarak “oba”, Oğuz lehçesinde “kabile”ye karşılık gelmekle beraber daha eski devirlerde “kabilenin koruyucu ruhunun yeri” olarak düşünülmüştür. Ancak İslamiyet’ten sonra bu kelimenin mitik anlamı unutulmuş ve sadece kabilenin kendisini ifade etmeye başlamıştır. Türk boyları arasında farklı biçimlerde tanımlanan bu kelime “suni tepe” veya “höyük” anlamını da karşılamıştır (Yıldız Altın, 2018: 147). Tüm bunlarla birlikte kelimenin Türk lehçelerinde genellikle “ziyaretgah ve mezar” gibi anlamlara geldiği ve kutsal ibadet alanını simgelediğini (Eröz, 1987: 284; Güner Dilek, 2015: 49) söylemek mümkündür.

Sosyal yapının ritüelistik bir sahnesi veya gösterimi olarak mezar ve cenaze merasimi imajı, örgütsel sürekliliği yöneten ideal bir toplumu yansıtır (Yıldız Altın, 2018: 148). Bu bakımdan, toplumun yapısını anlamak için incelenmesi gereken geleneklerden birinin ölüye uygulanan ritüeller olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle ölüm sonrası uygulamalar içinde yer alan mezarlarla ilişkin inanış ve uygulamalar halk psikolojisinin kökenine dair bilgi edinmemizi sağlayabilir. Bu arayışta ilk karşılaşılan, insanoğlunun her an elinin altında veya görüş açısı içinde bulunan taşlar olmuşlardır.

İnsanlık tarihi kadar eski olan taşa ilişkin inanış ve uygulamalar, her kavmin geçtiği aşamalardan biri olarak değerlendirilebilir. Buna paralel olarak Azer’e göre (1940: 1725) her kavim, ilk zamanlarında “büyük taşlar (megalithes)” denilen bir devir yaşamıştır. Bu dönemde babalarının ve dedelerinin hatıralarını anmak ve yüceltmek için “höyük (Tümülüs) veya dolmen denilen mezarlar” ve “pölvan (direk taşları)” adı verilen erginlenmenin kutsanması için dikilmiş taş anıtlar yapmışlardır. Bunlardan birincileri ölüm veya ahiret hayatı, ikincileri ise şimdiki hayatları için meydana getirilmiş yapıtlardır. Buradan hareketle başlangıcından günümüze insanoğlu hem şimdiki hem de şimdiden yani ölümden sonraki hayatının esenliği meselesini önemsemiş ve bunlarla ilgili ritüeller icra etmişlerdir.

## 2.2. Bark Hakkında

“Bark” ifadesinin geçtiği ilk yazılı kaynaklardan birisi *Orhun Abideleri*’dir. *Kül Tigin Yazıtı*’nın güney yüzünde “Tabgaç kaganing içreki bedizçig ıtı. Angar adınçig bark yaraturtum. İçi taşın adınçig bediz urturtum. Taş tokıtdım.” yani “Çin kağanının maiyetindeki resimciyi gönderdi. Ona bambaşka türbe yaptırdım. İçine dışına bambaşka resim vurdurdum. Taş yontturdum” ve aynı yazıtın kuzey yüzünde “Bark itgüçi bediz yaratıgma bitig taş itgüçi Tabgaç kagan çıkanı Çang sengün kelti” yani “Türbe yapıcı, resim yapan, kitabe taşı yapıcısı olarak Çin kağanının yeğeni

Çang general geldi". Aynı yazıtın kuzey-doğu yüzünde "Barkın bedizin bitig taşın biçin yılka yitiñ ay yiti otuzka kop alkıdımız" yani "Türbesini, resmini (veya heykelini), kitabe taşını maymun yılında yedinci ay, yirmi yedinci günde hep bitirdik" (Ergin 2011: 6-7, 28-29) şeklinde aktarılabilecek ifadelerde bark, "türbe, yazıt ve kitabe" anlamlarında kullanılmıştır.

Türklerin kendi ölülerinin mezarlarına "bark" dedikleri küçük bir ev yaptıklarından bahseden Ögel (1979: 310), Kül-Tegin için yapılan barkların taştan olup oymalarla süslendiğini, içinde yazıtların olduğunu, Gök Tanrı için sunulacak kurbanlar için bir sunak bulunduğunu ve ölünün bir resmi ile heykelinin saklandığını nakletmiştir. Kafesoğlu'nun da aktardığı üzere (1980: 53) özellikle Türk kültüründe büyüklerin hususî kabirleri yapılmış ve üstlerine bark denilen binalar inşa edilmiş, barkın iç duvarlarına da ölünün hayattayken katıldığı savaşlara ait sahneler resmedilmiştir.

*Bilge Kağan Yazıtı*'nın doğu yüzünde de bark ifadesi geçer ve bu ifade, muhtemelen "ev bark"ın bir arada kullanıldığı ilk yazılı kaynaktır. "(Sing)lar süsi ebig barkıg yulıgalı bardı, singar süsi süngüşgeli kelti" yani "Bir kısım ordusu evi barkı yağma etmek için gitti, bir kısım ordusu savaşmak için geldi" demektir. Aynı yerde "Ebin bargın bozdum", yani "Evini barkını bozdum"; "Kargan kısılta ebin barkın anda bozdum", yani "Kargan vadisinde evini, barkını orada bozdum" (Ergin 2011: 46-51) ifadeleri geçer. Söz konusu ifadeler "evi barkı yağma etmek", "evi barkı dağıtmak" (Aksoy 1984: 829) şeklindeki deyimlerin en eski kaynağı olabilirler.

Bark kelimesi, Tekin'in aktardığına göre (2001: 92, 101) XI. yüzyıldan itibaren tek başına kullanılmamıştır. İkileme biçiminde kullanılan "ev bark" kelimesi, bu şekilde "ev, çadır, ordugâh, mal mülk" anlamlarına gelmektedir. Sadece "bark" olarak kendi başına kullanıldığı Orhun Abideleri'nde ise "türbe" anlamını karşıladığı görülür\*. Köktürkçede "türbe, anıt-kabir" demek olan bark'ın kelime kökü, *ba-r-* olup "bir kimseyi, bir şeyi bir yere bağlamak>korumak, muhafaza etmek, siper altına girmek" demektir. Bu şekliyle korunaklı bir yer olan türbeye de anlamsal olarak uygundur†. Benzer şekilde Toroslar'da derlemeler yapan Yalgın da [1938] Karatepe bölgesinde ev

\* Bununla birlikte Çoruhlu (2016: 237) "bark" kelimesinin "türbe" olarak çevrilmesinin hatalı olduğunu, Orhun Abideleri'nde bahsedilen yapı içinde ceset olmadığını ve bark kelimesinin "ev" anlamına geldiğini belirtse de Tekin'in (2001) "bark" kelimesi hakkındaki etimolojik tahlili dikkate değerdir. Söz konusu kelime, Orhun Abideleri dönemi bağlamında türbe olarak aktarılamasa bile "bark"tan korunaklı bir yerin kastedildiği aşikardır. Bu etimolojik tahlil "bark" kelimesinin ev, türbe veya anıt-mezar gibi bağlamına göre farklı biçimlerde kullanılabileceğini ortaya koymaktadır.

† Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bakınız (Tekin, 2001).

eşyalarına “bark”, örtülü mezarlara ve türbelere ise “barh-bark” denildiğini tespit etmiştir (Aksoy, 1996: 56).

### **3. YÖNTEM**

Ölü gömme ve mezar geleneği ile ilgili genel bir literatür taramasının yapıldığı bu çalışmada “işlevselci yaklaşım” temel alınmıştır. Ayrıca Türkistan’dan Anadolu’ya Türk kültüründeki mezar geleneği, kültürel değişme ve süreklilik bağlamında bütüncül bir bakış açısıyla incelenmiştir.

Türklerde mezar kelimesini anlatmak üzere çeşitli kelimelerin kullanıldığı görülmektedir. “Kereksür, kegür, kurgan, oba, yatır, bark, kümbet, türbe” gibi sözcüklerin (Günay ve Güngör, 2003: 116) anlam evreni ölünün yattığı yeri karşılar. Söz konusu kelimeler, Türk kültür coğrafyasında işlevsel olarak aynı ise de yapısal olarak farklılıklar taşır. Bu bildiri de oba, yatır, bark ve türbe örneklerindeki mezar gelenekleri ele alınmıştır. Bu bağlamda elde edilen bulgular şu şekildedir:

### **4. BULGULAR**

#### **4.1. Oba’dan Yatır’a**

Ölü ve mezar geleneklerini incelemekle Türk kültüründe ölülerin ve yaşayanların hangi niteliklere göre nasıl anıtlarıldığı, maddeleştirildiği, zaman ve mekâna nasıl yerleştirildiği ile ilgili önemli bilgiler elde edebiliriz. Özellikle yatır ve türbeler, bu bağlamda oldukça önemlidir. Türklerde mezar odası üzerine geniş bir daire biçiminde veya taş yığarak yapılan ve kurgan denilen tümsekler, ölen kişinin statüsüne göre yüksek veya alçak olabilmekteydi. Genellikle dağın tepe ve etekleri, yayla ve ormanlık alanlar ile göl kenarı ve ırmak yatağı gibi belli alanlara yapılan mezar yerlerine Türkler büyük bir saygı duymuşlardır (Yıldız Altın, 2018: 148).

Günay ve Güngör’ün belirttiği gibi (2003: 85), güçlü kahramanların mezarlarını anlatmak için de kullanılan “oba”lar etrafında oluşmuş kültler, temelde kahraman ve mezar kültleri ile ilişkili durmaktadır.

“Oba”, Oğuz lehçesinde kabileye karşılık gelir. Ancak daha eski devirlerde “kabilenin koruyucu ruhunun yeri” olarak düşünülmüştür. Geleneğe göre her kabilenin bir dağı olduğu gibi bir kurban yeri yani “oba”sı bulunmaktaydı. Ancak İslamiyet’ten sonra bu kelimenin mitik anlamı unutulmuş ve sadece kabilenin kendisini ifade eder hale gelmiştir. Türk boyları arasında farklı olarak tanımlanan bu kelime genel olarak suni tepe anlamını karşılar. Bu bağlamda Türk kültüründe

güçlü bir oba kültü bulunmaktadır. Obalar, Günay ve Güngör'e göre (2003: 85), "gerçekte güçlü kahramanların mezarlarından ibarettir". Böylece oba etrafında gelişen inanış ve uygulamalar kahraman, ata ve mezar kültürleriyle ilişkili bir seviyeye çıkmış olmaktadır. Bu bağlamda günümüzde türbe ve yatır gibi belli mekânlar etrafında gelişen inanışlar "kutsal mekân anlayışı" ile de ilişkili olmakla birlikte kahraman, atalar ve ölü kültü ile bağlantılıdır.

Ziyaretgah anlamını da karşılayan oboo/oba kültürünün en eski izleri Alay Türkleri arasında izlenebilir. Anohin'in derlediği metinlerde Atam Pörüçi Kaan olarak geçen kişi, Teleüt şamanizminde Payanalardan biridir. Bununla birlikte Pörüçi Kaan adına ilkbaharda sarı bir baytal kurban olarak sunulur. Kurban adandıktan bir süre sonra eti pişirilip yenir. Kemikleri ise derisinin içine sarılarak oboo adı verilen taş yığınının üzerine bırakılır. Pörüçi Kaan, ayrıca bazı boylarda kutsal koruyucu ruhlardan kabul edilir (Dilek, 2014: 155).

Oba kültürünün Sivas ve çevresindeki "düşek" adı verilen kutsal mekânlara dönüştüğüyle ilgili bir çalışma Özen (?) tarafından gerçekleştirilmiştir. Araştırmacıya göre "daha önce kutsal olmadığı halde kutsallığına inanılan bir kişinin kutsamasıyla oluşan ve bu hadiseden sonra adak yeri olma özelliği kazanan ve düşek (Dede Düşekleri, Çelebi Düşekleri, Hızır Düşekleri, ...) adı verilen kutsal mekânlar" adak yeri ihtiyacından doğmuştur. Bunların bir bölümü taş yığınları şeklinde olmaları bakımından Türkistan coğrafyasındaki oba kültüne benzer özellikler taşırlar. Benzer şekilde Tunceli'de de Düzgün Baba dağına gelen ziyaretçilerin burada bulunan taş yığına taş koyup dua etmeleri (Besli, 2012: 409) dikkate değerdir.

Türkistan'dan Anadolu'ya taşınan bir taş kültü olan oba kültü, Anadolu'da genellikle dağ tepelerindeki yadırlara dönüşmüştür. Bu varsayımı destekleyici bir örnek Dursunbey'deki Hıdırlık mevkiinden verilebilir. Burada tamamen taş yığından ibaret olan yatır mezarı vardır. Hıdırlık Dede denilen bu yer özellikle kadınlar tarafından büyük ilgi görmektedir. Dedeyi ziyaret amacıyla gelen her kişi yatıra bir taş atıp dilekte bulunur. Yığın üzerine taş attıktan sonra üç defa dönülür ve taş yığınının yanındaki toprağa muratları neyse onu çizerler. İnanca göre dede taşlanmazsa dilekler yerine gelmez (Tanyu, 1968: 106). "Kolektif benlik duygusunun işaretleyicisi olarak" (Cohen, 1999: 93) bu dönüş ve taşlama biçimlerinin en eski izleri, Alay Türkleri arasındaki zorlu seyahatlerin başarılı ve sorunsuz geçmesini sağlayan oboo geleneğinde bulunabilir. Diğer bir deyişle, Altay Türklerinde yol iyisine saçını sunmayı sağlayan oboo geleneği, Anadolu sahasında taş yığınlarından oluşan yatır geleneğinin en eski varyantlarından biri olabilir. Altay Türklerinde

oobolar, sıklıkla bez bağlanacak ağaçların olmadığı dağ yollarında ve bozkırlarda bulunmaktadır. Obooya gelen yolcu, doğudan başlayıp kendi etrafında dönerek Altay'ın dört bir yanındaki büyük ve kutsal dağların isimlerini anarak yolculuğun iyi geçmesi için dua eder ve oboonun yurdundan izin ve yardım talep eder. Ardından çeşitli sunular yapan kişi, taş yığınının üzerine kendi taşını bırakır (Dilek, 2014: 137). Farklı coğrafyalarda benzer uygulamaların varlığı dikkate değerdir.

#### **4.2. Bark'tan Türbe'ye**

“Bark” kelimesi, “ev bark” ikilemesi dışında kullanıldığında “türbe, mezar, anıt-kabir” gibi anlamlara gelmektedir. En eski örnekleri Orhun Abideleri'nde görülmekle birlikte, bark kelimesinin aynı anlamda Manas Destanı'nda da kullanıldığı tespit edilmiştir. Useev'in tespitlerine göre (2016: 176) “Kököktöy, oğlunun kendi cesedinin barıkka, yani türbeye girmemesini, cesedini de barksız, yani türbesiz gömmesini” tavsiye eder.

Türk kültüründe bark denilen korunaklı yapıların inşa edilmesi gelenek halini almıştır. Bu gelenek Çin Yıllıkları'nda da yer almıştır. Bu yıllıklarda Türklerin mezarın üzerine bir ev inşa ettikleri ve bu evin içinde ölen kişinin resmini yaptıkları nakledilir. Duvarlarında ise ölen kişinin yaşamında katıldığı savaşların betimlendiği yapılar (Roux, 1999: 301), Türk kültür coğrafyasındaki türbelerin (bazı açılardan kümbetlerin) en eski örnekleri arasında gösterilebilir.

İslam coğrafyasında tanınmış şahsiyetlerin mezar anıtları olan türbelerin (Orman, 2012: 464), hem Anadolu'da hem de Anadolu dışındaki Türk kültür coğrafyasında Türk-İslam sentezi biçiminde şekillendiğini söylemek mümkündür. Orhun Abideleri'nde bahsi geçen savaş sahneleri ve oyma bezemeleri, İslamiyet sonrası dönemde türbe olarak biçimlenen ve bu kutsal mekânların içini süsleyen resim ve çeşitli görsellerin günümüz varyantları olarak değerlendirilebilir.



(Nahçıvan, Hz. Nuh Türbesi, 28/06/2018, K. YILDIZ ALTIN)



(Kayseri-Develi, Devali-Devebey Türbesi, 08/10/2018, K. YILDIZ ALTIN)

Türk topluluklarının büyük bir kısmının İslamiyet’i kabul etmeleriyle çadır ve kurgan mimarisi, Çoruhlu’nun ifadesiyle (2012: 1064) kümbet ve türbe mimarisine şekil vererek kutsal mekânın dönüşümü meydana gelmiştir. Bununla birlikte Orhun Abideleri’nde en eski izlerine rastladığımız barklar da bu dönüşümün kaynağını aldığı anıt-mezarlar arasında sayılabilir.

Türk dilinde “ev bark” olarak ikileme dışında kullanıldığında ev, “hayatta olanlara”; bark ise “ölmüş olanlara” ilişkindir. Türk dünya görüşünde ev, orta dünyanın kozmosu iken; bark, diğer dünyanın kozmosu olarak yorumlanabilir. Deyimlere yansıyan “evi barkı yıkılmak”, “evi barkı bozulmak” gibi ifadeler, semantik olarak hem orta dünyanın hem de ölümden sonraki dünyanın esenliğini akla getirir. Bu bağlamda Alyılmaz’ın belirttiği gibi (2015: 45) “öldükten sonra da hayatın devam edeceğine inanan eski Türkler, kurganları, mezarları, türbeleri ölen kişilerin sonraki

hayatları için barınak/ev olarak düşünmekteydiler. Bu bağlamda toprağın üst kısmı evin dışını, toprağın altında kalan kısım ise evin içini sembolize etmekteydi”.

## 5. SONUÇ

Ölmüş kahramanlara ilişkin inanışların, İslami teamüllerle yeniden yorumlandığı yerler olan Anadolu'nun yatır ve türbeleri, günümüzdeki kutsal mekânlar olarak kahraman ve atalar kültürünün sürdürüldüğü alanlardır. Kadim Türk mezar geleneğinin yaşatıldığı yerler olan bu anma mekânlarının en arkaik görüntüleri oba ve barklar olmalıdır.

Sonuç olarak ölmüş atalara ilişkin inanış ve uygulamaların yaşatıldığı mekânlardan biri olan oba ve barklar, yüksek ihtimalle, günümüzde Anadolu'daki yatır ve türbelerin en eski kaynaklarını oluşturmaktadır. Bu bağlamda Anadolu Türk kültüründe mezar gelenekleri araştırılırken Türkistan'dan Anadolu'ya bir hat çizilip, söz konusu yerlerin kutsal mekânın dönüşümü bağlamında incelenmesi yeni sonuçlar elde etmemizi sağlayabilir.

## 6. KAYNAKLAR

Aksoy, Mustafa (1996). “Sosyal Tarih Açısından Ev, Bark ve Evlilik Kavramları”. *Türk Dünyası Araştırmaları*, (101), ss. 53-56.

Alyılmaz, Cengiz (2015). *İpek Yolu Kavşağının Ölümsüzlük Eserleri*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Azer (1940). “Anadolu'nun Dinî Tarihi”. *Konya*, (32), ss. 1723-1730.

Bapaeva, Janyl M. (2013). *Tuva Şamanizmi*. Konya: Kömen Yayınları.

Barthold, Wilhelm (1947). “Türklerde ve Moğollarda Defin Merasimi Meselesine Dair”. (Çev.: A. İnan), *Bellekten* (43), ss. 515-539.

Barthold, Wilhelm (1947). “Türklerde ve Moğollarda Defin Merasimi Meselesine Dair”. Çev. Abdülkadir İnan, *Bellekten* 43, s. 515-539.

Besli, Ertan (2012). “Eski Türkçe ve Eski Türk Kültürü Açısından İnanç Sistemlerine Bağlı Kült İsimleri”. *Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), ss. 401-411.

Cohen, Anthony P. (1999). *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*. Ankara: Dost Kitabevi.

Çobanoğlu, Özkul (2001). “Türk Mitolojisi”. *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi I*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s. 5-116.

Çoruhlu, Yaşar (2012). “Arkeolojik Kazı Sonuçlarına Göre Türklerde Mezarlara At Gömme Geleneği”. 38. *ICANAS Bildiriler-Tarih ve Medeniyetler Tarih.*, C. III, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, ss. 1051- 1069.

Çoruhlu, Yaşar (2016). *Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar-Orta ve İç Asya'nın Erken Devir Türk Mezar Mimarisi Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Dilek, İbrahim (2014). *Resimli Türk Mitoloji Sözlüğü (Alay/Yakut)*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Eliade, Mircea (1991). *Kutsal ve Dindışı*. (Çev. Mehmet A. Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınları.

Eliade, Mircea (1992). *İmgeler ve Simgeler*. (Çev.: M. Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınları.

Eröz, Mehmet (1987). *Atatürk, Milliyetçilik, Doğu Anadolu*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını.

Günay, Ünver ve Güngör, Harun (2003). *Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dini Tarihi*. İstanbul: Rağbet Yayınları.

Güner Dilek, Figen (2015). “Altay Türklerinde Yolculuk ile İlgili İnanışlar ve Ritüeller”. *folklor/edebiyat*, 21 (84), ss. 45-56.

İnan, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm-Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İnan, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm-Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İnan, Abdülkadir (1998). *Makaleler ve İncelemeler I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Kafesoğlu, İbrahim (1980). *Eski Türk Dini*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kaya, Muharrem (2007). *Mitolojiden Efsaneye-Türk Mitolojisinin Türkiye'deki Efsanelerde İzleri*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.

Orman, İsmail (2012). “Türbe”. *İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 41, ss. 464-466.



Özen, Kutlu (?). “Sivas ve Divriği Yöresindeki Dede Düşekleri”.  
<http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/25.php> adresinden 9 Mayıs 2019 tarihinde alınmıştır.

Roux, Jean-Paul (1999). *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm*. (Çev.: A. Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Tanyu, Hikmet (1968). *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Tekin, Şinasi (2001). “Ev Bark Nedir?”. *İştikakçının Köşesi Türk Dilinde Kelimelerin ve Eklerin Hayatı Üzerine Denemeler*. İstanbul: Simurg Yayıncılık, ss. 91-102.

Tryjarski, Edward (2012). *Türkler ve Ölüm*. (Çev.: H. Er), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Useev, Nurdin (2016). “Manas Destanı’nda “Bark” Kelimesi ve Eski Türk Mezar Geleneği”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (42), ss. 173-191.

Yıldız Altın, Kübra (2018). *Türk Kültüründe Atalar Kültü*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

# KARACAOĞLAN ŞİİRLERİNE DEĞERLER EĞİTİMİ AÇISINDAN BİR BAKIŞ

**Doç. Dr. Bülent ARI\***

**Erman KOCAKAYA†**

**Sümevra NAİM‡**

## ÖZET

Âşıklar tarafından yüzyıllar boyunca tüm içtenliğiyle icra edilmiş olan Âşık edebiyatı, şüphe yoktur ki Türk sözlü kültürünün ve Türk halk edebiyatının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Âşık tarzı kültür geleneğinin en önemli yapı taşlarından biri de şüphesiz ki nesilden nesile gerek sözlü gerekse de yazılı olarak aktarılıp bu geleneğin izlerinin günümüzde bile tüm canlılığı ve güzelliğiyle yaşatılıyor olmasıdır. Âşık tarzı şiir geleneğinin bu özelliği, onu yüzyıllar ötesinden bugüne; Orta Asya'dan Anadolu'nun en ücra noktalarına kadar tanınıp yayılmasına da olanak sağlamıştır.

Bu bağlamda şüphe yoktur ki âşık edebiyatı denilince akla ilk gelen isimlerden olan Karacaoğlan, hem edebiyatımızın hem de kültürümüzün önemli şahsiyetlerindedir. Onun şiirlerinde aşk ve doğa sevgisi ön plandadır. Hayatı ve şiirleriyle ilgili günümüze kadar pek çok çalışma yapılmıştır. Söz konusu bu çalışmada ise Karacaoğlan'ın şiirleri, değerler eğitimi bağlamında ele alınıp kuramsal bir çerçeve kapsamında değerlendirilecektir. Bu amaçla onun şiirlerinde “ aşk, hoşgörü, doğa sevgisi, iyimserlik, dostluk, cesaret, alçak gönüllülük, kültürel miras, şefkat, empati, vd. ” gibi değerleri ne şekilde işlediği ortaya çıkarılacaktır. Elde edilen bulgular bir sonuç bölümüyle değerlendirilecektir ve bildiri bir kaynakça bölümüyle tamamlanacaktır.

Karacaoğlan ile ilgili yapılmış tüm çalışmalar incelenerek şiirler, değerler eğitimi bağlamında değerlendirilecektir.

---

\* Doç. Dr. Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bulentari01@gmail.com

† Yüksek Lisans Öğrencisi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [e\\_kcky@hotmail.com](mailto:e_kcky@hotmail.com)

‡ Yüksek Lisans Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sumeyra.naim@gmail.com

Şiirlerinin temelini oluşturan, merkezinde yer alan sevgiyi lirik ve coşkunu bir şekilde dile getirmiştir. Anadolu coğrafyasının birçok yerini gezmiş olan aşık bir kapı önünde, su kenarında gördüğü güzellere şiirler yazmıştır. Onlardaki güzellikleri doğa sevgisiyle harmanlayarak özgünlüğü yakalamış ve bir ekol olmuştur. Ele aldığı değerlerden biri de iyimserliktir. O tüm olumsuzluklara rağmen yaşama sevinciyle doludur ve güzelliklere odaklıdır. Yani olumsuzluklar onun yüce gönlünün süzgecinden geçerek iyimserlik kisvesine bürünür. Hoşgörü, merhamet gibi değerler de şiirlerinde ele aldığı temalardır. O aynı zamanda yaşadığı göçebe kültürün izlerini şiirlerine yerleştirmiş ve kültürel mirasın aktarıcısı olmuştur.

Âşık edebiyatının çok sevilen ve çok sayıda şiiri günümüze gelmiş, ardından bir gelenek bırakmış olan Karacaoğlan'la ilgili çok az şey bilinmektedir. Çevresinden aldığı ilhamları, yaşama sevincini, arzularını, duygularını çağdaşlarına göre güçlü ve özgün anlatımla işlemiştir. Karacaoğlan'ın en önemli özelliği içtenliği ve kıvrak söyleyişidir. Onun şiirlerinde Türk göçebe hayatının, günlük yaşamın kültürel unsurları ön plandadır. Şiirlerinde işlediği konular ve incelikli üslubuyla halkı bir nevi değerler yönünden eğitmeye çalışmıştır. Şiirlerinde işlemiş olduğu değerleri sevgi(aşk), hoşgörü, iyimserlik, merhamet ve kültürel miras olarak sınıflandırabiliriz.

**Anahtar Kelimeler:** Karacaoğlan, Karacaoğlan Şiirleri, Eğitim, Değer, Değerler Eğitim

## **A POINT OF VIEW BY MEANS OF EDUCATION OF MERITS FOR KARACAOĞLAN'S POEMS**

### **ABSTRACT**

The literature of bard, which has been practiced by lovers for centuries, is undoubtedly an important part of Turkish oral culture and Turkish folk culture. Surely one of the most important cornerstones of the cultural tradition of bard-style oral and written are transferred from generation to generation and even today traces of this tradition, as all of life and beautiful. Bard the style in this feature date from the centuries of poetry; and has facilitated the spread is known as the most remote points from Central Asia to Anatolia. In this context, there is no doubt that Karacaoğlan, one of the first figures to come to mind when it comes to love literature, is one of the most important personalities of our literature and culture. In his poems, love and love of nature are at the forefront. Many studies have been carried out on his life and his poems until today. In this study, the poems of Karacaoğlan will be discussed in the context of values education and evaluated within the framework of a theoretical framework. For this purpose, in his poem "love, tolerance, love of

nature, optimism, friendship, courage, humility, cultural heritage, compassion, empathy, etc.” such values will be revealed in how they operate. The results will be evaluated with a result section and the paper will be completed with a bibliography section.

**Keywords:** Karacaoğlan, Karacaoğlan Poems, Education, Value, Values Education

## 1. GİRİŞ

### 1.1. Karacaoğlan’ın Hayatı ve Şiirleri Hakkında Genel Bilgiler

Âşık edebiyatının en büyük temsilcilerinden olan Karacaoğlan’ın ne zaman doğup öldüğü net olarak bilinmemektedir. 17.yüzyıl içerisinde yaşamış ve ölmüştür(Sakaoğlu, 2004: 109-134). Karacaoğlan’ın yaşadığı ve öldüğü dönem kadar doğum yeri, günlük yaşamıyla ilgili ayrıntılar da cevapsız kalmaktadır. Halk arasında yetişen bütün ünlü sanatçılara karşı takınılan tavır Karacaoğlan’a da takınılmış, farklı bölgelerin insanları onun kendi yörelerinde yaşadıklarını kanıtlamaya çalışan rivayetler ortaya koymuşlardır. Sözlü geleneğe göre, Bahçe ilçesinin Farsak köyünde, Feke ilçesinin Gökçe köyünde, Kilis’in Zobular köyünde doğduğu iddialar arasındadır. Silifke, Gülnar, Mut, Erzurum, Niğde, Maraş ve Belgrad da onun memleketi olarak gösterilir(Oğuz, 2016: 293). Karacaoğlan şiirlerinde genellikle beşeri aşkı, doğa sevgisini, halkın gündelik hayatını içtenlikle ve sade bir Türkçeyle dile getirmiştir. O gördüğü her güzele şiirler yazabilecek yetkinliğe sahiptir. Onun şiirlerinde sevgili, elle tutulur gözle görülür, somut bir varlıktır. Âşık edebiyatın şekillenmesinde büyük payı vardır. Şiirlerini hecenin Anadolu sahasında da kullanılan kalıplarıyla ve nazım biçimleriyle söylemiştir (Oğuz, 2016: 294). Karacaoğlan’ın en önemli özelliği, içtenliği ve kıvrak söyleyişidir. Onun dili açık, yalın, çarpıcı, yerli öğelerle bezenmiş bir dildir. Anlatımında konuşma dilinin rahatlığı, özgün buluşları, ölçüyü ve kafiyeyi kullanmada ustalık onu diğer âşıklardan ayırır (Artun, 2008: 261). Karacaoğlan, doğa ve sevgi aşığıdır. Bununla beraber, özellikle ayrılıktan ve sıla özleminden söz ettiği koşmalarında, usta bir duygusallıkla, hüznün acılığını birleştirdiği dikkatimizi çeker. Yetiştirdiği yöreyi, halkının yaşam biçimini, dünya görüşünü yansıtan Karacaoğlan’ın dili, bozulmamış halk dilidir. Konuşma dilinin doğallığını yansıtan bu dil, yerel söyleyiş özellikleri ve deyimlerle süslenmiştir. Bugün elimizde beş yüzden fazla şiiri bulunan Karacaoğlan, halk zevkini temsil eden güçlü bir âşıktır. Kendisinden sonra gelenler üzerinde çok etkili olmuştur. Âşık Edebiyatı’nda yeni bir çığır açmıştır (Arı, 2016: 47-48).

## 2. KARACAOĞLAN ŞİİRLERİNDE DEĞERLER EĞİTİMİ

Değerler, “*bir sosyal grup veya toplumun kendi varlık, birlik, işleyiş ve devamını sağlamak ve sürdürmek için üyelerinin çoğunluğu tarafından doğru ve gerekli oldukları kabul edilen ortak düşünce, amaç, temel ahlaki ilke ya da inançlar*” olarak ifade edilebilir (Özden, 1998:167). İnsanın sahip olduğu değerler, onun doğru ve iyi olanı ayırt edebilmesini ve buna göre davranmasını sağlayan unsurlardır. Buna bağlı olarak değerler insanların hayata bakış açılarının ve davranış şekillerinin temelini oluşturan kavramlardır. Yeni nesil arasında şiddet eğilimi, büyüklere saygısızlık, madde bağımlılığı, intihar ve benzeri kendisine zarar verici davranışlarda artış; iş ahlakında, kişisel ve toplumsal sorumluluk bilincinde azalma gibi olguların günden güne daha sık rastlanır olduğu aile ve eğitimcilerin gözlemleri ve istatistiklerle doğrulanmaktadır (Kurudayıoğlu ve Çakıcı, 2013: 41-57). Özellikle çocuklar değişen dünya şartlarına bağlı sosyal problemlerden, şiddet ve hoşgörüsüzlükten oldukça etkilenmektedirler. Birçok ülkede olduğu gibi bizim ülkemizde de aileler ve eğitimciler bu tip sosyal sorunlardan kurtulmanın yollarının etkili bir değerler eğitiminden geçtiği görüşündedir. Ulusların varlıklarını sürdürebilmeleri, ancak değerlerini yeni kuşaklara aktarabilmeleriyle mümkündür. Ait olduğu milletin kültür değerlerini bireye en etkili ve en kalıcı bir şekilde aktarma yollarından birisi, bireyi kendi dilinin en güzel örnekleri olan edebî metinlerle karşılaştırmaktır. Bu eserler vasıtasıyla kişi bir taraftan dilinin inceliklerini kavrarken, diğer taraftan o edebî eserlere bir şekilde sindirilen millî ve manevî değerlerle tanışacaktır (Kurtoğlu, 2017: 101-123). Bu bağlamda Karacaoğlan şiirleri de değer aktarımı açısından oldukça zengin bir edebî kaynak özelliği göstermektedir. Karacaoğlan yüreğinin sesini şiirlerine aktaran, insanların en doğal, en temel duygularını içtenlikle mısralarında eriten bir halk ozanıdır. Karacaoğlan’ın şiirleri değerler eğitimi bağlamında ele alınırken söz konusu değerlerden “*sevgi, iyimserlik, hoşgörü, merhamet, kültürel miras, cesaret, doğruluk ve alçak gönüllülük*” gibi tespit edilen başlıklar ele alınacaktır.

## **2.1. Sevgi (Aşk)**

Sevgi, Türkçe Sözlük’te “*insanı bir şeye veya bir kimseye karşı yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelten duygu*” demektir (2011: 2081). Karacaoğlan şiirlerinde sevgi değeri ön plandadır. Şiirlerinde sevgiye bakış açısını bir kalıba sığdırma olanağı yoktur. O hayatı dolu dolu yaşayan, sıkıntıları, gurbeti aşklarına bağlayan “ölmeden bir dem sürendir.” Dünyaya bakışının temelini sevgi oluşturmaktadır. Onun şiirlerinde kavga, savaş, vurmak, kırmak ve öldürmek gibi temalara rastlanmaz. Bu özellikleri dikkate alındığında onu çağının sevgi ve barış ozanı olarak değerlendirmek mümkündür. İnsan ve doğa sevgisi onun şiirin temelini oluşturmakta ve yüzyıllar

boyunca yaşamasını sağlamaktadır (Özdemir, 1995: 23-26). Bu anlamda ele aldığımız *sevgi değeri* çerçevesinde Karacaoğlan şiirlerindeki sevgi anlayışını *insan sevgisi* ve *doğa sevgisi* başlıkları altında incelememiz yerinde olacaktır.

### 2.1.1. İnsan Sevgisi

Anadolu insanı Karacaoğlan'ın şiirlerindeki içten sevgiyi, ayrılık, gurbet sızısını içinde duymuştur. Sözlü gelenekte, çok geniş bir coğrafyada şiirlerinin söylenmesi bunun kanıtıdır. Karacaoğlan'ın şiirlerinde doğa ile insan birleşir, bütünleşir. Onun anlattığı sevgi düşsel, soyut sevgi, mistik sevgiden uzak somut sevgidir. Onun sevgilileri içimizden biridir (Artun, 2008: 261). Karacaoğlan'ın sevdiği bir Türkmen gelinidir, Ayşe'dir, Elif'tir, Hörü, Zeynep, Dürrü'dür. Hayalinde değildir Karacaoğlan'ın sevdiği; güneş gibi, ay gibi ayan beyandır. Saçları sırmalıdır, boyu uzun; gözleri kudretten sürmelidir. Kuğu süzüşlüdür. Karacaoğlan'ın sevdiği onun için, turnadır. Gül fidanıdır. Karacaoğlan'ın sevdiğinin elinde güller vardır, nergisler, menekşeler vardır; başına sümbüller takmıştır. Ak bedenleriyle kuğulara benzer Karacaoğlan'ın güzelleri, başlarındaki yeşil örtülere, yeşil başlı ördeklere; bakışlarıyla ceylana, kaçıyla geyiğe benzer (Arı ve Türkan, 2018: 39). O, aşkın verdiği sevinci doğa ile kaynaştırmıştır. Onun şiirlerinde güzel kanlı canlı bir hal almış ve somut bir kişilik kazanmıştır. Ayrıca Karacaoğlan, sevdiğinin gözlerini haramiye, kokusunu renge, güzelin göğsünü cennete ve zezem pınarına benzetmiştir (Arı, 2016: 115). Karacaoğlan'ın şiirlerinde kullandığı sevgi ögesi kendine hastır. İncelikler ve doğal benzetmelerle dolu kendi iç dünyasını şiirlerinde olduğu gibi yansıtır. Karacaoğlan genel olarak şiirlerinde sevginin kutsiyetinden, sonsuzluğundan, eşsizliğinden ve emek isteyen içsel bir duygu olduğundan bahseder:

Bir çift güzel gördüm yolda yolakta

Altun küpe şan veriyor kulakta

Yeryüzünde insan gökte melekte

Aceb sevdiğimin eşi var m'ola (Sakaoğlu, 2004: 385)

Karacaoğlan güzel sevmenin zorluğunu, karşı konulmaz bir duygu olduğunu ve bu duygunun insanda yarattığı heyecanı ele aldığımız dördünlükte anlatmaktadır:

Karac'oğlan der ki kendim öğmeyim

Coşkun sular gibi bendim döğmeyim

Güzel sevme derler nasıl sevmeyim

Sevsem öldürürler sevmesem öldüm (Sakaoğlu, 2004: 512).

### 2.1.2. Doğa Sevgisi

Karacaoğlan'ın şiirlerinde öne çıkan en önemli unsur, güney illerimizde, Çukurova, Toroslar, Gavur Dağları'nda yaşayan konar-göçer Türkmen aşiretlerinin yaşayışının ayrılmaz bir parçası olan “doğa sevgisi”dir. Onun şiirlerinde doğayla insan birleşir, bütünleşir. Âşık, sevgiliye de doğaya da aynı sözlerle seslenir (Artun, 2008: 262). Çukurova'da doğup, hayatının büyük bir kısmını Çukurova'da geçiren, bu arada Türkiye'nin çeşitli yörelerini de gezen Karacaoğlan'ın şiirlerinde yurt güzelliklerini bütün canlılığıyla bulmak mümkündür. Karacaoğlan'ın şiirinde hayvanlar, bitkiler, dağlar, yaylalar tüm güzellikleriyle canlı bir şekilde yer almıştır. Karacaoğlan'ın çalışmaya alınan şiirlerinde kendisinin doğayla nasıl iç içe olduğu açık bir biçimde hissedilmektedir.

İki ceyran götürdüler bahçaya

Girdim o bahçanın gülleri bir hoş

Yağar yağmur serin serin bad eser

Irganın selvinin dalları bir hoş (Sakaoğlu, 2004: 636)

Karacaoğlan'ın şiirlerinde yüksek yaylalar, engin ovalar, başı dumanlı dağlar, mevsimler, rüzgârlar, ay, güneş, yıldızlarla ilgili niteleme ve benzetmelere de sıkça yer verilmiştir. Karacaoğlan'ın bu tarz şiirlerinde doğayı olduğu gibi resimlemez. Doğa, onun kendi duygularını anlatabilmesi için bir araçtır; ona benzetme, karşılaştırma olanakları sunar (Arı, 2016: 178). Çalışmamıza aldığımız bu şiirinde de Karacaoğlan baharın gelişiyle doğanın canlandığını dağların çeşitli çiçeklerle bezendiğini anlatmaktadır:

Yine geldi türlü baharlar bağlar

Bülbül figan edip kamuya dağlar

Türlü çiçeklerle bezenmiş dağlar

Ulu dağlar yol olduğu zamandır (Sakaoğlu, 2004: 600)

Karacaoğlan güzellerin kendisine özđü niteliklerini daha etkili bir şekilde anlatabilmek için doğadaki bazı meyvelerden ve belirgin özellikleriyle tanınmış bazı hayvanlardan yararlanmışır (Arı, 2016: 115). Ele aldığımız dörtlükte de Karacaoğlan sevgiliden söz ederken *gövel ördek* ve *al giyinmiş çiçeklerden* ilham almıştır:

Hey ağalar gelin seyran edelim

Gövel ördek gölden uçtu sabahtan

Al geyinmiş de çiçekler sokunmuş

Ala güneş gibi doğdu sabahtan (Sakaoğlu, 2004: 526)

Karacaoğlan'ın şiirlerindeki doğa, gerçekleri yansıtır. Şiirlerinde çevresinde gördüğü, menekşe, sümbül, yeşil dağlar, çiğdem, ayla çiçekleri vardır. Sevgililerini sunaya benzetir. Yavru balaban bakışlıdır, yayla çiçeği kokuşludur. Onunla buluşur, gönül alıp verir. Gözleri yeri gelir kara, yeri gelir eladır. İdealize bir sevgili değil, çevresinde gördüğü güzeldir (Artun, 2008: 262). Karacaoğlan şiirlerinin ana temasını aşk oluşturmakla birlikte bu temanın ayrılmaz bir diğer parçası şüphesiz doğadır. Âşık, yurdunun güzellerini ve güzelliklerini iç içe anlatır. Onun doğaya ve insana bakış açısı Âşıklık geleneğindeki birçok şaire yol açmış, ilham vermiştir.

## 2.2. İyimserlik

İyimserlik Türkçe Sözlük'te "*Genellikle her düşünce ve işi iyi olarak değerlendiren bir tutum veya kişilik özelliği, nikbinlik, optimizm*" anlamlarına gelmektedir (2011: 1237). Karacaoğlan'ın şiirlerinde dikkatimizi çeken değerlerden birisi de iyimserliktir. Karacaoğlan'ın şiirlerinde yansıttığı güzellikler insana iyimserlik duygusu aşılır. O gördüğü güzellikleri, insana has duyguları pozitif bir şekilde ele alır. Karacaoğlan şiirlerinde kötülüklerden, karamsarlıktan, gam ve kederden uzak durmak gerektiğini bizlere aşılamıştır. Bu kapsamda *iyimserlik* başlığı altında değerler eğitiminde bu şiirlerden yararlanmanın doğru olacağı düşünülmektedir. Karacaoğlan şiirlerinde yiğitlere de zaman zaman tavsiyeler verir. Bu dörtlüklerde de âşık, ne olursa olsun gamdan kederden uzak durmak gerektiğinden bahseder:

Kemler eyilik göremez

Gamlanma gönül gamlanma

Bin kaygı bir borç ödemez



Gamlanma gönül gamlanma (Sakaoğlu, 2004: 389)

Karacaoğlan'ın iyimserlik değeri bağlamında sevdiğinden kötülük gelmeyeceğine, asla yalan konuşmayacağına ve kötü söz söylemeyeceğine olan inancına konuyla ilgili dizelerinde rastlamaktayız:

Benim yârim bana yalan söylemez

Söylerse de gıybetimi eylemez

El yanında ikrarını söylemez

Elleri uyut da gel dedi bana (Sakaoğlu, 2004: 392)

Karacaoğlan sıkıntıların, dertlerin geçici olduğunu, insanın sabırla bu olumsuzluklara katlanması gerektiğini nasihat eder. Her durumda insanın *iyimser* olması gerektiğini, düştükten sonra ayağa kalkabilenin güçlü olduğunu dile getirerek insanı dayanıklı ve iyimser olma konusunda teşvik eder:

Gam kasavet çekme divane gönlüm

Her zaman dünya başa dar olmaz

Yıkılıp düşene gülme sakın sen

Yiğit düşüp kalkmayınca belli olmaz (Sakaoğlu, 2004: 647)

### 2.3. Hoşgörü

Hoşgörü, Türkçe Sözlük'te: “*Her şeyi anlayışla karşılayarak olabildiği kadar hoşgörme durumu, müsamaha, tolerans*” (2011: 1112) anlamına gelmektedir. Halk edebiyatının aşk ve doğa sevgisi üzerinde en çok duran şairlerinden olan Karacaoğlan'ın bu temaları işlerken mısralarını hoşgörü değeriyle harmanlamamasını düşünmek imkânsızdır. Her türlü ayrımcılığa, hor görmeye karşı duran Karacaoğlan'ın “*kara değil mi*” redifli şiiri bunun en güzel örneklerinden biridir:

Beni kara diye yerme

Mevla'm yaratmış hor görme

Ala göze siyah sürme çekilir

Kara değil mi (Sakaoğlu, 2004: 449)

Çalışmamıza aldığımız diğer şiirinde Karacaoğlan halden anlayan, hoşgörü sahibi erdemli kişilere kurban olacağını söyleyerek hoşgörü değerinin önemine vurgu yapmıştır:

Doğru gelenlere doğru varayım

Haldan bilenlere kurban olayım

Sen birin bulmuşsun ben de bulayım

Güzeller güzelin bulmaz mı sandın (Sakaoğlu, 2004: 534)

#### **2.4. Merhamet**

Türkçe Sözlük'te Merhamet “*Bir kimsenin veya bir başka canlının karşılaştığı kötü durumdan dolayı duyulan üzüntü, acıma*” anlamında kullanılmaktadır (2011: 1657). Karacaoğlan merhamet değerine şiirlerinde sıklıkla yer vermiştir. Sevgilinin onu küçük görmemesini istemiş, ondan vefa beklemiştir. Karacaoğlan'ın şiirinde çoğu zaman sevgilide merhamet olmaz, aşığa yüz vermeyen güzel az da olsa aşığın yüzünü güldürdüğü zaman dünyalar aşığın olur:

Havalandı gönül yüksekte uçtu

Sevdiğim görüp de kaynadı coştı

Merhamet sahibi gerdanın açtı

Sıçradı canım da tenim alındı (Sakaoğlu, 2004:417)

Karacaoğlan şiirlerinde sevgili, aşığın gösterdiği ilgiye, sevgiye karşılık vermez. Bu yüzden, sevgiliyi vefası olmayan yar, muhannet, kadir bilmez olarak niteler:

Terk edeyim seni hey kaşı keman

Vefası olmayan yarda nem kaldı,

Hiç mi yok sevdiğim göğsünde iman

Beni mecnun eden yarda nem kaldı (Sakaoğlu, 2004:416)

Duyduğu üzüntüleri dahi sevgisiyle harmanlayan Karacaoğlan merhamet değerini mısralarında sentezleyerek yansıtan bir halk ozanıdır. Şiirlerinde daha çok sevgilinin vefasızlığından, merhametsizliğinden yakınır. Sevdiği güzelin sevgisine karşılık verip insaf etmesini ister, bu anlamda sevgiliden merhamet bekler.

Merhametin çoktur beni karıma

Beni görüp mah yüzünü bürüme

Çıkıp eller ile gezip yürüme

Seni seven yoktur benden ziyade (Sakaoğlu, 2004: 403)

## 2.5. Kültürel Miras

*Kültürel miras* veya *kültür mirası* daha önceki kuşaklar tarafından oluşturulmuş ve evrensel değerlere sahip olduğuna inanılan eserlere verilen genel isimdir. Göçebe Türkmen aşiretlerinin günlük hayatı Karacaoğlan'ın şiirine damgasını vurmuştur. Göçler, düğünler, yeme-içme, giyim-kuşam, halk kültürü öğeleri, onun şiirinde izlenebilir (Artun, 2008: 261). Karacaoğlan bütün şiirlerinde gördüğü ve yaşadığı göçebe yaşam tarzını dile getirmiş, Türkmen halkının gelenek, görenek, giyiniş ve süslenişlerini dizelerine aktarmıştır. Karacaoğlan'ın bu şiirleri Eski Türk kültürünün mirasını geçmişten günümüze taşıması bakımından oldukça önem taşımaktadır. Karacaoğlan göçebe bir hayat süren Türklerin en önemli ulaşım aracı olan atın kültürümüzde vazgeçilmez bir yeri olduğunu dizelerinde şöyle anlatmıştır:

Arab atı olan iştahlı biner

Aşireti olan yaylağa konar

Aşnası olan da yolları dener

Belki sevdiceğim döner geriye (Sakaoğlu, 2004: 413)

Türklerin yas dönemlerinde karaları giyinmesi geleneğini de dizelerinde “*Karayı bağla da beyazı çöz at*” biçiminde gördüğümüz Karacaoğlan'ın kültürel mirasın günümüze taşınmasında ve değerler eğitimi kapsamında ele alınması gerektiği düşünülmektedir:

Yeğın ey sevdiğim sen seni gözet

Karayı bağla da beyazı çöz at

Doldur ver badeyi bir daha uzat

Ayrılık şerbetin ver melil melil (Sakaoğlu, 2004: 480)

Türklerde gelinlerin fiziki özelliklerini ve giyim-kuşamlarına dair unsurları şiirlerinde işleme yönüyle de Karacaoğlan, “*kültürel miras*” değeri doğrultusunda oldukça önemli bir yere sahiptir. Buna örnek olarak verdiğimiz şiirinde âşık şöyle seslenmektedir:

Ayağına geymiş telli yemeni

Kaldırılım aralıktan gümanı

Ak topuk üstüne atlas tumanı

Döker gider yaylasına bir gelin (Sakaoğlu, 2004: 549)

## 2.6. Cesaret

Cesaret, Türkçe Sözlük’te “*Güç veya tehlikeli bir işe girişirken kişinin kendinde bulduğu güven; yüreklilik, yiğitlik, yürek ve göz peklığı*” anlamlarına kullanılmaktadır (2011: 455). Karacaoğlan şiirlerinde yiğitlerden bahsederken onların cesur, gözü pek ve yürekli olması gerektiğini söyler. Onun şiirinde yiğitler savaşçıdır, mücadele eden düşmana korkusuzca başkaldıran ve sevdiği için canını düşünmeden verebilen kişilik özelliklerine sahiptir. Ayrıca şiirlerinde yiğit olmazsa olmazları atı, kılıcı, ok ve yayı ile birlikte ele alınmıştır. Karacaoğlan’da sevgi ve cesaret değeri iç içe geçmiştir. Bu dizelerde âşık sevgili için gözünü kırpmadan canını verebileceğini, ne olursa olsun ondan vazgeçmeyeceğini söylemektedir:

Karac’oğlan der ki ne gelir elden

Can çıkmayınca huy çıkmazmış tenden

Yüzseler derimi vazgeçmem senden

Kara kellem döner kan kenarında (Sakaoğlu, 2004: 384)

Yiğitlik Karacaoğlan’ın şiirlerinde çokça işlenmiştir. Ona göre yiğit kişi düşmanıya korkusuzca savaşır. Türkler için kutsal sayılan kurt gibi keskin bakışlı ve atik olmalıdır.

Yiğit olan yiğit kurt gibi bakar

Düşmanı görünce ayağa kalkar

Kapar mızrağını meydana çıkar

Yiğidin ardında duran olmalı (Sakaoğlu, 2004: 419)

Yiğit kişi atıyla anılır. Türklerde at savaşçılık özelliğiyle ön plana çıkan yiğitlerin en yakın dostudur. Her zorluğun üstesinden atıyla beraber gelen yiğit Karacaoğlan'ın da şiirlerinde yer bulmuştur:

Yiğit olan yiğit atına biner

Yiğitin başına kartal mı tüner

Garip bülbül gelmiş derdine yanar

Seherde bülbülü gülden tanıdım (Sakaoğlu, 2004: 486)

## 2.7. Doğruluk

Türkçe Sözlüğe göre Doğruluk “*Doğru ve dürüst olma durumu, doğru olana yakışır davranış, dürüstlük, adalet*” demektir (2011: 692). Karacaoğlan her zaman doğruluk ve dürüstlükten yana olmuş ve bu değerleri şiirlerinde fazlasıyla ele almıştır. Şiirlerinde yalan söyleyenden, sözünden dönenen ve adaletsizlikten yana olanlardan her zaman uzak durulması gerektiğini söylemiştir. Bu bağlamda şiirlerini okurken *doğruluk* kavramının da değerler eğitimi kapsamında ele alınması gerektiği söylenebilir.

Benim yârim bana yalan söylemez

Söylerse de gıybetimi eylemez

El yanında ikrarını söylemez

Elleri uyut da gel dedi bana (Sakaoğlu, 2004: 392)

Karacaoğlan şiirlerinde dostlarına da seslenmiş ve yalan konuşan insandan uzak durmalarını, onları dost olarak kabul etmemelerini şöyle anlatmıştır:

Turnalar katarla havada kışlar

Bak başıma geldi gördüğüm düşler

Size derim size yaren yoldaşlar

Kavli yalan dostu sevmeli değil (Sakaoğlu, 2004: 477)

Karacaoğlan'a göre sözünde durmak insanlardaki en büyük erdemlerden biridir. Kendini bilen, yiğit insan verdiği sözleri yerine getirir. Karacaoğlan'ın aşağıdaki dizelerinde dostlarının

sözünde durması gerektiğini, yalancılarda din, iman kalmayacağını dile getirmiş ve insanları nasihat yoluyla yalandan uzaklaştırmaya, verdiği sözde durmaya davet etmiştir (Arı, 2016: 160).

Arap at üstünde kaldı postumuz

İkrarından döndü mü ola dostumuz

Yarın bir gün kara toprak üstümüz

Çürütür hey benli sunam çürütür (Sakaoğlu, 2004: 627)

## **2.8. Alçak gönüllülük**

Alçak gönüllü Türkçe Sözlük'te "*Kendi değerini olduğundan aşağı gösteren, başkalarını küçük görmeyen, büyüklenmeyen (kimse), engin gönüllü, mütevazı, tevazulu*" anlamlarında kullanılmaktadır (2011: 86). Karacaoğlan birçok şiirinde kibir, büyüklük, mağrur olma gibi duyguların insana zarar verdiği görüşündedir. Ona göre insan her durumda mütevazı olmalı, alçak gönüllülük göstermelidir. Kimsenin kimseden üstünlüğü yoktur, herkesin Allah tarafından yaratıldığını bu yüzden de büyüklenmenin insanı hataya düşüreceğini anlatmaktadır.

Karacaoğlan şiirlerinde insanların alçak gönüllü olması konusunda nasihat eder ve alçak gönüllü insanların her yerde kazançlı çıkacağını, kibirli olunursa her tuzağa düşebileceklerini dizelerinde anlatır:

El ariftir yoklar senin bendini

Dağıtırlar duzağını fendini

Alçaklarda otur gözet kendini

Katı yükseklerden uçucu olma (Sakaoğlu, 2004: 389)

Karacaoğlan şiirlerinde alçak gönüllülük değeriyle ilgili dizleri genellikle sevgiliye hitaben yazılmıştır. Mağrur olan sevgiliye seslenen âşık, insanların büyüklenmemesini herkesin Allah'ın kulu olduğunu söyler:

Karac'oğlan söyler kaşı karadan

Hicab perdesini kaldır aradan

Seni beni bir Mevla'dır yaradan

Büyüklenme hey kız güzelim deyi (Sakaoğlu, 2004: 468)

### 3. SONUÇ

Âşık edebiyatının çok sevilen ve çok sayıda şiiri günümüze gelmiş, ardından bir gelenek bırakmış olan Karacaoğlan ile ilgili çok az şey bilinmektedir. Karacaoğlan, çevresinden aldığı ilhamları, yaşama sevincini, arzularını, duygularını çağdaşlarına göre güçlü ve özgün anlatımla işlemiştir. Karacaoğlan'ın en önemli özelliği içtenliği ve kıvrak söyleyişidir. Onun şiirlerinde Türk göçebe hayatının, günlük yaşamın kültürel unsurları ön plandadır. Şiirlerinde işlediği konular ve incelikli üslubuyla halkı bir nevi değerler yönünden eğitmeye çalışmıştır. Şiirlerinde işlemiş olduğu değerleri *sevgi(aşk), hoşgörü, iyimserlik, merhamet ve kültürel miras, cesaret, doğruluk ve alçak gönüllülük* olarak sınıflandırabiliriz. Bu başlıklar altında şiirleriyle beraber ele aldığımız Karacaoğlan'ı değerler bağlamında okumanın değerler eğitimine katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Sonuç olarak değerler eğitimi açısından incelediğimiz Karacaoğlan şiirlerinin Milli eğitim yönergesinde bulunan değerlerle birtakım benzerlikler gösterdiği bu çalışmamızda ortaya konulmaktadır. Bu kapsamda değerlendirildiğinde bizler okullarda ilgili müfredatların Karacaoğlan'ı ve şiirlerini göz önünde bulundurmalarının *değerler eğitimi* açısından faydalı olacağı kanaatindeyiz.

### KAYNAKÇA

ARI, Bülent. (2013). Karacaoğlan'da Benzetme ve Nitelemeler. Antakya: Color Ofset Matbaacılık.

ARI, B. ve TÜRKAN, H.K. (2018). Karacaoğlan'da Göç. *Karadeniz*, S. 39, s. 30-45.

ARI, Bülent. (2016). Bir Deste Karacaoğlan(Karacaoğlan Makaleleri). İskenderun: Color Ofset Matbaacılık.

ARTUN, Erman. (2008). Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

KURTOĞLU, F. Süreyya. (2017). Âşık Veysel'in Şiirlerini Değerler Eğitimi Açısından Okumak. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı: 83, s. 101-123.

KURUDAYIOĞLU, M. ve ÇAKICI, E. (2013). Türk Edebiyatı Dersinin Öğretiminde Değerler. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, C. 1, S. 3, s. 41-57.

OĞUZ, Öcal ve ark. (2016). Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları.

ÖZDEMİR, Fuat. (1995). Karacaoğlan'ın Dünya Görüşü ve Eğitim Anlayışı. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 3, Sayı 3, s. 23-26.

ÖZDEN, Yüksel. (1998). Eğitimde Dönüşüm, Eğitimde Yeni Değerler. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

SAKAOĞLU, Saim. (2004). Karacaoğlan. Ankara: Akçağ Yayıncılık.

TÜRKÇE SÖZLÜK (2011). Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.



## KADINLARA AIT BİR KÖY SEYİRLİK OYUNU: GOGUCU

Dr. Öğr. Üyesi Uğur DURMAZ\*

### ÖZET

Köy seyirlik oyunları dayandıkları temel itibariyle insanların geçmişi ve bugünü arasında bağ kuran birer araç olmanın yanında özellikle kırsal kesimde yaşayan halkın sosyalleşme ve eğlenme unsuru olarak da iş görürler. Bu oyunlar, içerisinde barındırdıkları semboller, hareketler ve görünümler itibariyle geçmiş dönemdeki inanışlar, ritüeller ve uygulamaların birer yansıması olarak bilinirler. Güncel anlamda oyunlar daha çok eğlence amacıyla oynansa da bazı bölgelerde oyunlar hala bu inanç yapılarını korumaktadır. Oyunlar genellikle erkekler tarafından icra edilmekte ve izlenmektedir fakat kısıtlı bir bölümünde kadınlar da rol almakta hatta bazı oyunlar sadece kadınların olduğu alanlarda kadınlar tarafından icra edilmektedir.

Bu yazıda da köy seyirlik oyunlarından birisi olan Gogucu oyunu incelenecektir. Oyunun incelemesi için gerekli olan bilgiler derleme çalışması ile elde edilmiş ve halkbilimi kuramları dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

Gogucu adındaki bu oyun da Balıkesir’de kadınlar tarafından icra edilen içerisinde korku unsurları barındıran, çeşitli simgesel unsurlarıyla dini-ritüel kategoride değerlendirilebilecek bir seyirlik oyundur.

Aynı zamanda isimlendirilmesinde kullanılan kelimenin farklı Türk toplulukları arasında korku ile olan bağlantısı yapılan incelemelerde görülmüştür.

Bu yazıda da bu köy seyirlik oyununun adının kelime kökeni, icrası, bağlamı ile birlikte etki ve işlevleri tartışılacaktır, toplumsal açıdan köy seyirlik oyunlarının işlevleri ve farklı coğrafyalara yayılımı tartışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Köy Seyirlik Oyunu, Kadın, Halkbilimi, Korku.

---

\* Kocaeli Üniversitesi Fen Edebiyatı Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi,  
[ugurdurmaz10@gmail.com](mailto:ugurdurmaz10@gmail.com)

## A WOMEN'S VILLAGE THEATRE GAME: GOGUCU

### Abstract

Village theatre games are also work as a social and recreational element of the people living in rural areas. In addition to being a vehicle that connects people's past and today. These games are known as a reflection of past beliefs, rituals and practices as regards their symbols, movements and appearances. In some areas, even though the current games play for more entertainment, the games still maintain their belief structures. The games are usually performed by men, and are followed by women, but in a limited part of the game women are also involved, and some games are performed by women only in areas where there are women. In this article, one of the village theatre Gogucu game will be examined. The information required for the examination of the game was obtained by the compilation of studies, and the studies of folklore theories and past theatre were evaluated in consideration of the studies. This game, called Gogucu, is a spectacle that can be evaluated in the religious-ritual category with its various symbolic elements that contain the elements of fear that are executed by women in Balıkesir. At the same time, the word used in the name of different Turkish communities in the connection with fear was seen in the investigations. In this article, the name of this village theatre game will be discussed with the word origin, performance, context and the effects and functions of this village theatre game, the functions of the village theatre game in terms of society and the spread of different geographies will be discussed.

**Key Words:** Village Theatre, Women's Folklore, Folklore, Fear.

### Giriş

Geleneksel Türk tiyatrosu halkbiliminin içinde yer alan önemli alanlardan bir tanesidir. Bu alan içerisinde köyden kente, yerelden ulusala yayılan pek çok türü barındırır. Bu türler belirli bir zaman dilimi içerisinde ortaya çıkmış ve zamanla bilinen şeklini alarak geleneksel yapıya dönüşmüştür. Zaman bakımından bakıldığında köy seyirlik oyunları geleneksel tiyatronun en eski ürünüdür. Bu oyunların başlangıç dönemi bilinmemekle birlikte içerisinde barındırdıkları kimi öğeler nedeniyle araştırmacılar tarafından ritüel yapıyla alakalı oldukları konusunda bir fikir bütünlüğü oluşmuştur. Genel olarak geleneksel tiyatro yapısı dramatik olan ve dramatik olmayan oyunlar olarak iki gruba ayrılır. Dramatik olanlar bir canlandırma ve taklit yapısına ait olmalıdır ki bunların içerisine köy seyirlik oyunları, Meddah, Karagöz, Orta Oyunu gibi yapılar dâhil edilir. Dramatik olmayanlarda ise canlandırma yoktur ki bunların arasına da hokkabaz, ateşbaz, köçek,

sihirbaz gibi örnekler sokulabilir (And, 1970: 16). Tasnif doğrultusunda köy seyirlik oyunları bir şeyleri canlandırma veya bazı şeyleri taklit etme noktasında öne çıkan özellikleriyle dramatik yapıdadır. Tabi bu oyunlar zamanla bu dramatik yapılarının yanına eğlence amaçlı olan ve daha çok yarışmaya dayalı örnekleri de eklemiştir.

Köy seyirlik oyunlarının kaynaklarında da bu durumu görmek mümkündür. Genel olarak dini ritüel kaynaklı oyunlar ve ladini eğlence maksatlı oyunlar olmak üzere iki başlık altında toplanırlar.\* Ritüel kökenli oyunların yapısına bakıldığı zaman geçmiş dönem inanç unsurlarının belli simgeler halinde oyun içinde kaldığı ya da bazı ritüellerin ve uygulamaların birebir bu oyunların içinde yer aldığı görülür. Bu yapılar, oyunların omurgasını oluşturduğu gibi bazen de sadece belli yerlerde oyunun ilerlemesini sağlayan unsurlar olarak belirirler. Bu açıdan ritüel kökenli oyunların incelemesinde toplumların hem geçmiş inançların hem de tarihi, adetleri, uygulamaları önemli yer tutmaktadır. Bugün Anadolu'da oyunları bu amaçla oynayan köyler olduğu gibi oyunların ritüel yapısının unutulduğu ve sadece atadan kalma bir gelenek olarak devam ettirildiği yerler de vardır. Oyunlardaki temel ritüel unsur bereket ve bolluktur. Özellikle oynanma zamanları itibariyle baharın gelişi ya da hasat sonuna denk gelen seyirlik oyunlarda bu bereket sembolizasyonu daha net bir şekilde görülür. Bunun yanında çeşitli törenlerin de kalıntıları oyunların içinde yer aldığı gibi korku ya da korkulan varlıkların tasvirleri de oyunların içerisinde kendisine yer bulur.

Bu yazıda da bahsedilecek olan Gogucu oyunu da oynanma şekli, içeriği ve işlevi bakımından demonik varlık sembolizasyonu ya da korkunun ön plana çıkarıldığı ritüel kökenli dramatik bir oyundur. Oyun tek kişilik bir oyun olmasının yanında kadın icracı tarafından sergilenmesi nedeniyle de tespit edilen köy seyirlik oyunları içindeki nadir örnekler arasındadır. Bu yönüyle hem geleneksel Türk tiyatrosu hem de kadın folkloru açısından değerlendirilmesi gereken bir yapıdadır.

## 1. Gogucu Oyununun Yapısı ve Oynanma Şekli

Gogucu oyunu Balıkesir'in Bigadiç İlçesi Hamidiye Köyü'nde oynanan bir köy seyirlik oyunudur. Balıkesir'de yapılan derleme çalışmasında başka bir köy ya da yerleşimde bu oyuna

---

\* Bu tasnifler ve içerik özelliklerine detaylı şekilde girilmeyecektir. Bu bilgiler için bkz. Tecer, Ahmet Kutsi (1940), **Köylü Temsiller**, Ankara Çığır Mecmuası Neşriyat; And, Metin (1970), **100 Soruda Türk Tiyatrosu**, İstanbul: Gerçek Yayınevi; Elçin, Şükrü (1991), **Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu)**, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

denk gelinmemiştir. Bu yüzden tek bir alana sıkışmış durumda olan bir seyirlik oyundur. Oyunun oynanışına bakıldığında kadınların toplandığı bir alanda kadın oyuncu tarafından icra edildiği görülür. “Gogucu oyunu kına gecelerinde oynanırdı. Eğlencenin en yoğun zamanında seyircilerin arasında yer alan oyuncu kadın yerinden kalkarak hazırlanır ve tekrar kına meydanına dönerdi. Hazırlık dediğimiz de eski püskü elbiseler ya da deriden, çuldan örtüleri giyer başına garip bir başlık takar açığa kalan yerlerini isle ya da kömürle karaya boyar ve korkutucu bir hal alırdı” (KK 1). Oyuncunun hazırlığının bir başka hali daha olduğu bilinmektedir. “Oyuncu olan kadın genelde yaşlıdır, bu oyunu sergilemek için erkek elbisesi giydiği de olur. Elbiseleri düzden değil tersten giyer ve başına da kasket ya da şapka takar yüzünü unla beyaza ya da kömürle siyaha boyar ve öylece insanların içine çıkardı” (KK 2). Oyunun temel unsuru olan korku görüntüdeki absürtlükle sağlanmaktadır. Oyunun oynanma şekli ise şöyle aktarılır: “Hazırlanan kadın karanlık içinden gelir ve genellikle onu ilk gören kişi ‘Gogucu geliyor, Gogucu geliyor!’ diye bağırır. Bunu duyan herkes korkmaya başlar tabi en çok da çocuklar. Zaten oyuncu olan kadın da genellikle çocukları kovalar ve onları korkutur. Düğüne dışarıdan gelen ve Gogucuyu bilmeyen varsa onlar da bu görüntüden korkarlar çünkü gerçekten çok çirkin ve korkunçtur: Bir süre bu kadın insanları kovaladıktan sonra ortadan kaybolur gider.” (KK 1). “Oyuncu olan kişi bu işi uzun yıllardır yaptığından köyde tanınır çünkü köyde bunu yapabilen birkaç kişi vardır. Herkesin yapabileceği bir şey değildir zaten yaklaşık kırk yıldır köyde böyle bir oyun oynanmıyor” (KK 1, KK 2).

Oyunun genel işleyişi bu şekilde ilerlemektedir. Oyunun yapısını anlamak için oyuncu, oynanma zamanı, oynanma mekânı, kostüm ve motiflere detaylı bakmak gereklidir. Bu unsurlar etrafında bir değerlendirme yapılırsa oyun tek kişili bir oyundur ve bir kadın tarafından icra edilir. İcracı tek olmasının yanında icra ortamındaki diğer kişiler de oyunun içerisine mecburen dâhil olurlar. Oyun köyde yapılan düğünlerden önceki kına gecelerinde oynanır. Bu nedenle oynanma zamanı da akşamdır. Köyde yapılan düğünler genellikle köy meydanında ya da düğün sahibinin evinin önünde yapıldığından oyunun mekânı açık alanlardır. Oyunun temel ögesi olan korku yapısı çocuklara yönelik bir yapı gibi görünse de aslında orada var olan herkesi etkileyen bir durumdur. Özellikle bu oyunun gece oynanması ve gelen kişinin görüntüsündeki gariplik eğlence için orada olan insanları doğal olarak etkiler. Oyuncunun kostümüne bakıldığında neredeyse bütün köy seyirlik oyunlarında olduğu gibi köylünün elinde olan malzemelerin kullanılması esasına dayanır. Özellikle korkunç bir görüntü sağlamak için hayvan postu ya da eski örtülerin örtülmesi ya da kadın ortamına aykırı olan erkek kıyafetlerinin ters olarak giyilmesi simgesel olarak zıtlık gösterme

amacıyla kullanılır. Makyaj için de el altında olan ve istenilen renge göre malzemeler tercih edilmiştir. Köy seyirlik oyunlarının ritüel kökenli olanlarında var olan kız kaçırma, hayvan motifleri, kılık değiştirme, lal-samıt gibi temel birkaç motif bulunur.\* Bu motifler geçmişten kalan izler olarak nitelenir. Bu oyunda da net bir şekilde kılık değiştirme motifi görülür. Bu oyun günümüzde oynanmaktadır hatta gençler tarafından bilinmemektedir ancak oyunun dayandığı temeller, oyunun seyirlik oyunlar arasındaki yeri, isminin kökeni ve kadın folkloru açısından incelenmesi gerekmektedir.

## 2. Gogucu Oyununun Çözümlemesi

Gogucu oyunu köy seyirlik oyunları arasında kadın icracıya ait bir oyun olması nedeniyle önemli bir yere sahiptir. Bunun dışında oyunun içerisinde yer alan kılık değiştirme motifi de onu ritüel yapıları bir oyun haline getirmekle beraber korku simgesi olarak kullanılması da halk inançlarında korku ve onun ürettiği yapıları akla getirmektedir. Aynı zamanda oyunun isminin etimolojisi ve farklı coğrafyalarda aynı işlevle farklı türler olarak görünümü de oyunun tarihi yönünün çok eskilere gidebileceğinin göstergesidir. Burada öncelikle oyunun seyirlik oyunlar açısından değerlendirmesini yaparak işe başlamak gerekir.

Seyirlik oyunlar köylünün icra ettikleri tiyatro gösterileridir. Bu gösteriler modern tiyatroya nazaran daha ilkel gibi görünse de dayandığı temeller düşünüldüğünde tiyatronun kökeni sayılabilecek özellikleri üzerinde barındırırlar. Bu açıdan seyirlik oyunlar sadece bir gösteri ürünü değil aynı zamanda simgesel olarak anlamlar ifade eden bir üründür. Köylü bu oyunları günümüzde nadiren de olsa ritüel yapısına uygun olarak baharın gelişi, bolluk, hayvanların çoğalması, sağaltma gibi işlevler için oynamaktadır. Bunun dışında ritüel yapının unutulmuş olarak oynandığı yerler daha yoğundur. Bu oyunlar da bilinçli ya da bilinçsiz olmak üzere bayramlarda, yılbaşında, baharın dönümü, kışın gelişinde oynanmakla beraber düğünlerde, eğlencelerde, haftalık toplantılarda da icra edilmektedir. Bu yüzden oyunların icra ortamları ve icra şekilleri ile birlikte oynanma zamanları ve oynanma nedenleri de önemli hale gelmektedir.

Gogucu oyunu mevsim döngüsüne dayanan özel bir zamandan çok kına gecelerinde oynanması nedeniyle daha çok eğlencelik bir oyun gibi düşünülebilir. Oyunun bir eğlence alanında icra edilmesi onun dini yönlerinin üstünü örtüyor gibi görünse de iki noktada halk inançları devreye girmektedir. İlk olarak kılık değiştirme motifi bu oyunun geçmişinin farklı inanç yapılarına

---

\* Bu motiflerin neler olduğunu ve özelliklerini öğrenmek için bkz. Durmaz, 2015: 85-104.

dayandığına işaret etmektedir. Kılık değiştirme köy seyirlik oyunlarında genellikle iki başlık altında irdelenir. Birincisi hayvan kılığına girme ikincisi ise kadın kılığına girmez. (Durmaz, 2015: 92). Bu oyun iki kategoriye de net bir şekilde dâhil edilmese de benzer bir oyun olan “Tülü Kabak<sup>\*</sup>” düşünüldüğünde hayvan kılığına girme yapısı içine dâhil edilebilir çünkü burada oyuncu yabancı bir hayvana ya da insan dışı bir varlığa benzetilmektedir. Kılık değiştirme yapısı Şamanist inanç sisteminde başlayarak destanî anlatılara ve oradan da tasavvufi anlatılarda don değiştirmeye kadar pek çok farklı alanda ve isimde görülmektedir. Temel amaç bir varlığı taklit etmek ya da kendini gizlemektir. Bu oyunda daha çok gerçek kişiliği gizlemek amacıyla farklı bir kılığa girilmekte ancak bu kılık da normal bir görünüme sahip değildir. Burada da ikinci unsur olarak korku imgesi ortaya çıkmaktadır.

Demonik varlıklar veya fizikötesi varlıklarla iletişim ya da onlar hakkındaki anlatılar halk arasında en çok anlatılan yapılarıdır. Bunlara memorat adı verilmektedir ve memoratlar, öteki dünya ve farklı bir boyutta olmanın yanı sıra insanlarla beraber aynı mekanları paylaşan cin, peri, şeytan, alkız, karabasan veya çeşitli ruhlardan oluşan sosyal bir hayat yaşadığına inanılan varlıklarla görme, konuşma, dokunma, hissetme, rüya veya bunlardan başka bir yolla kurulan iletişim (Çobanoğlu, 2003: 16) olarak detaylandırılır. Bu anlatılar halk arasında özellikle kırsal kesimde çokça anlatılır. Yoğunlukla çocuklara anlatılmakla birlikte yetişkinlerin de kendi aralarında bu tarz hikâyeler anlattıkları bilinmektedir. İşte bu hikâyelerde adı geçen karakterlerin de dini yapıdan etkilenerek oluşturulduğu açıktır. Özellikle eski Türk dinindeki ruhlar, iyeler, İslamiyet’le beraber gelen ruhani varlıklar bu anlatı geleneğinin güçlenmesini sağlamıştır. Bu hikâyelerin temel özelliği korku duygusunu ön plana çıkarmadır. Korku ile birlikte de saygı hissi uyandırılır. Bu açıdan bakıldığında Gogucu oyununun temel amacı da insanları korkutmaktır. Bu korku garip şekle girmiş ve sanki bu dünyadan değilmiş gibi görünen bir varlıkla yapılması nedeniyle demonik varlıklarla bağ kurulabilir. Oyunun etkisi sadece oynandığı alanla sınırlı kalmaz, özellikle çocukların hayal dünyasında yarattığı etki ilerleyen zamanlarda çocukları terbiye etmek amacıyla da kullanılmaktadır. Yine oyun buradan isminin tarihi geçmişine ve başka milletlerde görülen benzer yapılara işaret etmektedir.

Yapılan incelemede Balıkesir genelinde bu oyunun bir başka varyantına rastlanılmadı. Ancak bu oyuna benzer nitelikte bir oyun yapısının Yugoslavya’da oynandığı bilgisi verilmiştir.

---

\* Balıkesir merkezde oynanan bir seyirlik oyun. Detaylı bilgi için bkz. Durmaz, 2015: 62.

“Yugoslavya, Makedonya, Struga, Zagracan koyunda “Lugat ve Gogol” adlı bir oyundan bahsedilir. Lugat’ın sözlük anlamı hortlak, gogol’un ise korkunçtur. Çeşitli kılıklara girilir. Ritüel işlevini yitirmiştir. Düğünlerde eğlence amacıyla oynanır. Arnavut halk kültürü kökenli bir ritüeldir. Tarımda bolluk ve bereket amacıyla oynanır” (Artun, 2008: 82). Direkt olarak Gogucu oyunu olmasa da kostümde, kelime anlamında ve oynanma yer-zamanındaki benzerlikler dikkat çekicidir. Buradan hareketle Balıkesir ilinde sadece tek bir yerde oynanması dikkati oynanan köyün, tarihi geçmişi ve Balkanlarla olan bağlantısına çekmektedir. Oyunun kökeni ile ilgili temel de buradan açıklanabilir.

Oyunun oynandığı köy olan Hamidiye Köyü’nün tarihi ve demografik yapısı bu oyunun izleri hakkında bilgiler vermektedir. Hamidiye Köyü Bulgaristan’dan göçen muhacirlerin oluşturduğu bir köydür. Bu göç Osmanlı-Rus savaşı zamanına denk gelmektedir. “93 harbi olarak bilinen bu savaştan sonra Şumnu Vilayeti, Osmanpazarı kazasının Alballar, Suğla ve Karalılar köyleri sakinlerinden Mahmut Hoca, Rüstem Ağa, Veli Ağa ve Halil Ağa önderliğinde 3-4 hane olarak gelip, üç Yörük göçerinin mezarı civarı pek beğenilerek şimdiki yere yerleşilir, köyün tecil tarihi 1884 yılıdır. Osmanpazarı’ndan ilk ayrılanlardan bir kısmı Tekirdağ ve Çorlu Sofular köyü civarına yerleşmiş ise de sonraki yıllarda Balkan Harbi tehdidi başlayınca onlar da Hamideye’ye ilk yerleşen akrabalarının yanına gelmişlerdir.” (Özdemir, 1993: 74). Bahsi geçen Osmanpazarı bugünkü Bulgaristan topraklarında yer alan ve Omurtag adıyla bilinen yerleşimdir. Bölge Osmanlı hâkimiyeti sırasında pek çok farklı milletin bir arada yaşadığı bir coğrafi yapıya sahiptir. Burada kültürlerin kaynaşması ve birbiriyle olan iletişimin etkisi bu oyunun köylüler tarafından yakın zamana kadar oynanmasını sağlayan temel yapının işaretçisi konumundadır. Bu fikri destekleyen temel unsur ise Gogucu teriminin halen Balkanlarda yaşayan Gagavuz Türklerinde demonik bir varlık olarak biliniyor olmasıdır.

“Gagavuzlar genellikle insan şeklinde tasavvur ettikleri birçok mitolojik varlığa inanmaktaydı. Bu mitolojik varlıklar şöyle sıralanabilir: Cadı, Çarşamba Karısı, Cuma Babusu, Pazar Ana, Mogucu (veya Gogucu), Rusali, Tılsım, Devler, Cuma, Lohusacı. Bu varlıklar genellikle insanlar tek başına oldukları zaman, çeşitli kılıklarda kendilerini göstermektedir.” (İsümbeli, 2005: 217). Bu genel mitolojik varlık inancı içinde Anadolu’daki birçok varlıkla benzerlik görülmektedir. Bunun yanında Gogucu’nun Gagavuzlar arasında bilinen özellikleri ayrıca şöyle aktarılır: “Mogucu, Gogucu veya Gogu gibi mitolojik varlıklara inanılmaktadır. Bunların hakkında Gagavuzların kesin bir tasavvurları yoktur. Bu varlıklar için siyah elbiselere

giyindikleri, uzun karışık saçları oldukları, korkunç gözükükleri ve çocuk kaptıkları söylenmektedir. Gagavuzlar genellikle çocukları korkutmak istedikleri zaman korkuluk olarak, bunların isimlerini telaffuz ederler” (Malacılı, 2002: 75).

Burada bahsedilen yapı ile seyirlik oyun halinde görülen Gogucu'nun büyük benzerliği gözden kaçmamaktadır. Oyunun tarifinde de oyuncu olan kadının eski elbiseler ya da hayvan postundan kıyafetler giyip başına şapka benzeri bir eşya geçirdiği aynı zamanda açıkta kalan yerlerinin kömür ile siyaha boyandığı düşünülürse şeklen ve işlev olarak var olan bu benzerlik Bulgaristan'dan göçen bu topluluğun bu oyunu ya da bu fikri Gagavuzlardan mı öğrendiği sorusunu akla getirebilir. Bir noktaya kadar doğru bir tespit de olabilir ancak Gagavuzlar bunu nereden öğrenmiştir? Bununla ilgili de yapılan çalışmalarda İslamiyet'te de yer alan bir korku simgesi olan Yecüc Mecüc ile benzer bir durumdan söz edilmektedir (Manov, 2001: 61). Bu çalışmada Gogucu kelimesinin kökeni ile ilgili Eski Ahit (Tevrat) ve Yeni Ahit'te (İncil) yer alan birkaç bölüm gösterilmiştir. Bunlar şöyledir: “Rab bana şöyle seslendi: İnsanoğlu yüzünü Magog ülkesindeki Roş'un, Meşek'in, Tuval'ın önderi Gog'a çevir, ona karşı peygamberlik et. De ki “Egemen Rab söyle diyor: Ey Roş'un, Meşek'in, Tuval'ın Önderi Gog, sana karşıyım. Seni geldiğin yoldan geri çevirecek, çenelerine çengel takacağım. Seni ve bütün ordunu, atları, tam donanmış atlıları, küçük büyük kalkanlı, hepsi kılıç kullanan büyük kalabalığı dışarıya sürükleyeceğim. (Hezekiel 38.1)” (Kutsal Kitap, 2016: 905). Yeni Ahit'te ise bu örnek şöyle aktarılır: “Bin yıl tamamlanınca Şeytan atıldığı zindandan serbest bırakılacak. Yeryüzünün dört bucağındaki ulusları –Gog'la Magog'u- saptırmak, savaş için bir araya toplamak üzere zindandan çıkacak. Toplananların sayısı deniz kumu kadar çoktur. (Vahiy 20.7)” (Kutsal Kitap, 2016: 1349). Bu iki kutsal kitapta adı anılan varlık ya da varlıklar Araplarda ise Yecüc Mecüc olarak anılmaktadır. Özelliklerinden bahsedilirken de yarı insan yarı şeytan oldukları, yeniden ortaya çıkışları kıyamet alameti olarak değerlendirildiği, kötülüğün ve günahın simgesi olarak gösterildiği aynı zamanda şeklen küçük gözlü, kırmızı yüzlü, basık burunlu ve suratları kalın deriden yapılmış kalkana benzeyen Türkler olarak nitelenmişlerdir\* (Tez, 2008: 22). Buradaki dini altyapı düşünüldüğünde ve bahsedilen varlıkların görevlerinin kötülük, felaket, dünyanın sonu, insanlığın sonu gibi öğelerle aktarıldığına bakarak bu anlatıların zaman içinde halk inancında demonik varlıkların oluşumuna neden olduğu söylenebilir. Buradaki varlıklar şeklen ve işlev olarak daha

---

\* Gog, Magog, Yecüc ve Mecüc ile ilgili daha detaylı bir karşılaştırma ve bilgi için bkz. Tez, 2016: 17-24.



sadeleştirilmiş halde söylencelere, memoralara dönüşmüş ve sonrasında da bir seyirlik oyunun içerisine girmiş olabilir. Bu açıdan Gogucu oyununun temelini dini anlatılar sonucu oluşmuş olan bir kötücül varlıkla başladığı ve sonrasında toplumların içerisinde yayıldığı görülebilir.

Bu terim sadece Gagavuzlarda değil aynı zamanda Balkan halklarının diğer milletlerinde de benzer isimlerle adlandırıldıkları ve işlev olarak da yine korkuya neden oldukları söylenir. “Gogu’ya Arnavutlar arasında ‘Goga’, Romenlerde ‘Gâgâ ese’, Macarlarda ‘Gagag’, Ruslarda da ‘Gogatat’ biçiminde rastlanır” (Manov, 2001: 61). Bu temel ve yayılma alanı düşünüldüğünde oyunun başlangıç noktasının köylülerin Bulgaristan’daki dönemlerine kadar gittiği iddia edilebilir. Dini anlatılarla gelen bilgi zamanla halk arasındaki bir anlatıya oradan da bir seyirlik oyunun ana figürü haline gelmiştir. Bunun yanında Gagavuzlarda aktif olarak kullanımı ve çocukları korkutmak amacıyla işlev göstermesi de oyundaki yapıya temel oluşturmaktadır. Bu varlık o kadar kabul görmüştür ki çocuk eğitiminde adeta bir eğitmen gibidir. “Gagavuzlarda çocuğu süttten ayırma zamanı geldiğinde annenin göğsüne acı biber, tuz, kül vs. sürerler. Çocuğu korkutmak amacıyla göğsümde *gogucu (yabani kurt)* var denir.” (Perçemli, 2011: 61). Çocukları korkutma işlevine bir örnek de Anadolu’da görülmektedir. Gogucu ismine benzer bir tabir İç Anadolu’da yaşayan bir Türk aşireti olan Bekdiklerde “Hokucu” şeklinde anılır. Bu varlık genellikle çocukları korkutmak için “Dışarıda Hokucu var!, Hokucu geliyor bak!” gibi cümlelerle kullanılır. Ancak bu yapı net bir tasavvura sahip olmadığından sadece ismen bilinen bir varlıktır. (Peker, 2013: 209). Bu işlevlerinin yanında Anadolu coğrafyasında farklı bir kullanım örneğine *Derleme Sözlüğü’nde* rastlanır. “Govcu [goguçu, goğcu, goğu, goğucu]: Dedikoducu, söz götürüp getiren.” (TDK, 1993: 2109). Yalnız buradaki kullanım yukarıdaki manayla denk değildir. Sözlükte geçen bu anlamın karşılığı olan sözcük *Dede Korkut Kitabı’nda* karşılaşılan bir terim olan “kov kovlamak<sup>\*</sup>” terimiyle eş değerdedir. Bu yüzden bahsi geçen kullanımı seyirlik oyun olan Gogucu oyunundaki kullanıma eş tutmak yanlış olur. Bu anlamda Gogucu oyunun kökeni mitolojik anlatılara kadar dayandırılabilir. Kelime farklı bölgelerde farklı şekillerde kullanılmakla birlikte işlev yönünden benzer bir yapıya sahiptir. Bunun yanında Gogucu oyunu kadınlar tarafından oynanan bir seyirlik oyun olması nedeniyle kadın folkloru ve toplumsal cinsiyet yönünden de önemli izler taşımaktadır.

---

\* “Geldük ol kim tolduran topdur: Depidinçe yirinden örü turdı, elin yüzün yumadan obanun ol uçundan bu uçına bu uçundan ol uçına çarpışdurdu, *kov kovladı* din dinledi, öyledence gezdi...” (Ergin, 2008: 76).

Kadın folkloru araştırmaları temelini Sanayi Devrimi'nden alan ve zamanla feminist grşn ortaya çıkmasıyla beraber kadınların üretim, tüketim, icra eksenindeki durumunu aktarmak ve incelemek amacıyla ortaya atılan fikirler bütünüdür. "Kadın folkloru kadınlara özgü türler ve geleneksel öğeler özelinde folklorlarda kadının sesinin toplumsal cinsiyet olgusunun kültürden beslene yapısal yn ve hetero-patriarkiye karşı konumlanışına atıf yapmaktadır. Kadın folkloru yalnızca kadınlardan toplanan materyallerin özel bir adı olarak algılanmamalı kadın inşasına dönük, içeriği politikleşmiş bir perspektif yaratmalıdır." (Yolcu, 2017: 6). Bu açıdan terim, kadınların hayatın her alanındaki etkinliklerini folklor incelemelerinde kullanmak için ayrı bir alana dönüşmüş durumdadır. Köy seyirlik oyunlarının içerisindeki oyun yapılarına bakıldığında kadının toplumsal durumunun yansımaları daha net bir şekilde görülebilir. Oyunlarda kadın rolü varsa bu da kadın kılığına girmiş erkekler tarafından icra edilir. Aynı şekilde kadınların oynadığı oyunlarda da erkek rolü varsa bunun için bir erkek oyuncu oyuna dâhil edilmez, bunun yerine kadınlar kılık değiştirerek erkek rolünü oynarlar. Köylünün oyunlarında aıklık saıklık-müstehcenlik gerek eylemde gerek sözde sıkça kullanılır. Bu yüzden kadınların kendi aralarında erkek kılığına girerek, erkeklerin kendi aralarında kadın kılığına girerek yansıladıkları pek çok oyun vardır. (Tekerek, 2008:137).

Kırsal alanda kadın ve erkeğin beraber yaptığı etkinliklerin sınırlı olması ve kadının toplumda alt seviyede sayılması nedeniyle erkeklerin olduğu yerde kadının oyuncu olması mümkün değildir. İzleyici kitlesinin görünümü de aynı durumdadır fakat oyunculuk kadar keskin çizgilerle ayrılmaz. Oyunları oynayan grubun cinsiyeti seyirciyi belirlemede rol oynar. Kadınlar arasında oynanan oyunlarda izleyiciler kadın ve ocuk; erkekler arasında oynanan oyunlarda ise izleyici erkektir. Meydanlarda oynanan oyunlarda ise karışık yapılı izleyiciyi görmek mümkündür. (Durmaz, 2015: 44). Ancak burada da kadının yeri erkekle eşit düzeyde değildir, kadın ile erkek seyircinin yeri ayrılmıştır. Kadınların daha çok fazla dikkat çekmeyen kuytu köşelerden oyunları seyrettikleri belirlenmiştir (zdemir, 2003: 11). Bu nedenle seyirlik oyunlar erkek egemen bir tiyatro türü gibi düşünülür ancak burada mesele kadının toplumdaki yeri ve değeridir. Bu eksiklik nedeniyle tespit edilen ve kadınların icra ettikleri oyunlar köy seyirlik oyunlarının çok küçük bir kısmını oluşturmaktadır. Gogucu oyunu da bu yönden bu küçük alan içerisinde sayılmaktadır.

Gogucu oyununun durumunu bu açıdan değerlendirmek için bakılması gereken kısım oyunun oynanma yeri ve zamanıdır. Oyun kına gecelerinde ve kız evinde oynanmaktadır. Bilindiği üzere kına geceleri düğünlerden bir ya da birkaç gün önce yapılan ve sadece kadınların katıldığı

geleneksel kutlamalardır. Bu kutlamalar kadınların düğünden önceki eğlencesi ve adeta nadiren özgür kaldıkları ortamlardır. Geçmişte kırsal kesimdeki düğün yapısının şimdiki gibi karışık cinsiyetli bir eğlenceye dayanmadığı göz önünde bulundurulduğunda kadınların düğünden önce yaptıkları bu eğlence onlar için önemli ve değerli bir zaman dilimidir. Bu yönüyle kadının toplumdaki yeri de bir nebze olsun belirlenmiş olur.

Kadınların toplantısı olarak görülebilinecek bu etkinlik içinde kadın oyunculu bir seyirlik oyunun olması da aslında folklor icrasının bir alana sıkışıp kalmasının göstergesidir. Oyunla ilgili edinilen bilgiler dikkate alındığında başka bir zamanda veya başka bir yerde değil sadece bu etkinlik içinde icra edilmesi bunun en net göstergesidir. Bu durum sadece bu oyun için değil genel manasıyla Türkiye geneline yayılmış olan diğer kadın oyunlarında da böyledir. Folklor üretiminde ve performansında kadın rolünün, toplulukta hâkim olan toplumsal cinsiyete dayalı işbölümünü yansıttığı bu yönden ortaya konulmaktadır (Nenola, 2017: 106). Bu oyunun da oynandığı Balıkesir ilinde tespit edilen toplam 52 seyirlik oyundan sadece 2 tanesi kadın oyunudur.\* Bu oran istatistikî olarak yaklaşık yüzde 4'lük bir dilime tekabül etmektedir ancak kadının nüfus yapısına bakıldığında bu oran elbette ki yüzde 4 değildir. Bahsi geçen oran bütün kadın seyirlik oyunları için söylenebilir. Oyunların bu durumda olmasının bazı nedenleri şöyle sıralanır: “Kadınlar arasındaki oyunlar hakkında değerlendirme yapabilmek için yeterli veri bulunmamaktadır; bunun nedenleri arasında, din, töre, ahlak, Türk kültür bilimi sahasındaki kadın araştırmacıların azlığı, kadın dünyasının eril gelenek/hatta eril bilimsel gelenek bağlamında fazla araştırılmaya değer bulunmaması ki bütün bunlar hatta Türk kültürünün tamamı feminist eleştiriye ihtiyaç duymaktadır” (Özdemir, 2003: 11) Bu noktada kadınların halk tiyatrosundaki durumu da açık şekilde görülmektedir. Toplumsal yapıdaki kadına karşı olan durum göz önüne alındığında kırsalda yaşayan kadının sanatsal üretim içerisindeki durumu belli birkaç günle sınırlı kalmaktadır. Bunun neticesinde de kırsaldaki cinsiyet ayrımının genel yapısı hakkında fikir edinilebilir.

## **Sonuç**

Köy seyirlik oyunlarının genel yapısı içerisinde dini ritüel yapıları ve dramatik unsurun yer aldığı bir oyun olan Gogucu, özellikle kadın oyuncunun görünümü nedeniyle de farklılık yaratmaktadır. Oyunun mitolojik temelleri etrafında gelişimi düşünüldüğünde seyirlik oyunların neden dini kökenlere sahip olduğunu anlamak konusunda da faydalı bir örnektir. Bunun yanında

---

\* Bu oyunların isimleri ve içerikleri için bkz. Durmaz, 2015:53-84.

oyunların yayılma süreçleri ve içerisindeki simgelerin zamanla ortaya çıkan değişimi için de kaynak niteliğinde bir yapıdır. Oyunun bugün oynanmıyor olması genel manada şehirleşmenin etkisi ve köyden kente göçün sonucunda ortaya çıkan kırsalda nüfusun azalmasıyla bağlantılıdır. Köy nüfusunun gündün güne düşmesi ve sadece yaşlıların bu köyde kalması, genç nesillerin köy dışında başka yerlere çalışmaya gitmesi oyunun yeni nesillere aktarımı konusunda sorun yaratmıştır. Kısıtlı bir zaman ve yerde oynanan bu oyunun şu anda icra edilmemesinde temel mesele göç eden kişilerin düğün, nişan, kına gibi organizasyonlarını yeni yerleşim yerlerinde yapmaya başlamaları gösterilebilir. Artık köyde bu tarz etkinlikler nadiren yapılmaktadır ve törenler daha basit hale döndürülmüştür. Eğlence için geleneksel müzik, halk oyunları ya da seyirlik oyunlar değil; şehirde moda olan kasetçalardan hazır parçalar çalma ve bunlarla dans etme yöntemi kabul görür hale gelmiştir.

Burada oyunun yok olmasına neden olan bir diğer sonuç olarak da yeni eğlence araçları ve yöntemleri gösterilebilir. Bu oyun her ne kadar dini kökenli bir örnek gibi görünse de oyunun oynanma zamanlarında bu yapı daha çok eğlencelik yani profan mahiyetli yapıya doğru kaymıştır. Bu nedenle de oyunun köylü kadınlar için korku yanında eğlenme ve eğlendirme işlevi de oluşmuştur. Geçmiş dönemdeki kısıtlı imkânlar içinde bu oyun önemli bir araçken zamanla ortaya çıkan radyo, televizyon, internet gibi ürünlerle köylünün tanışması neticesinde bu tarz oyunlara da ilgi azalmış ve bunun neticesinde oyunlar ya nadiren icra edilir hale gelmiş ya da tamamen yok olmuştur. Gogocu oyunu da bu yönden yaklaşık yarım asırlık bir süredir oynanmayan bir oyun olarak belli yaştaki kişilerin hafızalarında kalan bir seyirlik oyun haline dönüşmüştür.

Her ne olursa olsun bir dönem için bu oyunun köylünün eğlence aracı olarak kullanılması önemli bir durumdur. Bunun kadınlar tarafından yapılıyor olması ise bu durumu daha da özel hale getirmektedir. Oyun etrafında düşünüldüğünde kadının köydeki yeri ve durumu hakkında değerlendirmeler yapılmıştır. Bu oyunun getirisi olarak kadınların kendi sosyal alanları ve erkek egemen toplumda kadının yeri gibi konular da önemli hale gelmektedir. Türkiye’de yeni yeni tanınmaya başlayan kadın folkloru çalışmaları için de seyirlik oyunların incelenmesi gerekliliği bu maksatla ortaya çıkarılmıştır. Gündelik hayatın aksine sanatsal bir aktivitenin durumu ile birlikte yapılacak değerlendirmeler ile geleneksel toplumlarda kadının rolü ve yeri de anlaşılabilir hale gelmektedir.

## **KAYNAKLAR**

And, M. (1970). 100 Soruda Türk Tiyatrosu, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Artun, E. (2008). Seyirlik Köy Oyunları ve Anonim Halk Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul: Kitabevi.

Çobanoğlu, Ö. (2003). Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları, Ankara: Akçağ Yayınları.

Durmaz, U. (2015). Balıkesir Köy Seyirlik Oyunları Üzerine Bir İnceleme, Ankara: Gece Kitaplığı.

Elçin, Ş. (1991). Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu), Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Ergin, M. (2008). Dede Korkut Kitabı 1, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

İusiumbeli, İrina. (2005). “Gagauz Türklerinin Mitolojisi Üzerine Bir Deneme”, Milli Folklor, S. 68, s. 208-221.

Kutsal Kitap Tevrat, Zebur, İncil (2016), İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.

Malacılı, İ. (2002). Kıpçak Köyü Monografisi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Bilimi Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Manov, A. (2001). Gagauzlar (Hıristiyan Türkler), (Çev. M. Türker Acaroğlu), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Nenola, A. (2017). “Toplumsal Cinsiyet, Kültür ve Folklor”, Kadın Folkloru Kuram ve Yöntem Üzerine Yazılar (Ed. Mehmet Ali Yolcu), s. 85-114. Konya: Kömen Yayıncılık.

Özdemir, N. (2003). “Türk Halk Tiyatrosu”, Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi 3, s. 5-62. Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Özdemir, Z. (1993). Bigadiç, Ankara: Karşı Matbaası.

Peker, S. (2013). “Bekdik Sözlü Anlatılarında Karşımıza Çıkan İki Demonik Varlık: Yallı ve Hokucu”, Bilik ve Kültür Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, S.1, s.199-213.

Perçemli, V. (2011). Gagauz Türkleirnde Doğum, Evlenme ve Ölüm Adetleri, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalı, Türk Halk Bilimi Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Tecer, A. K. (1940). Köylü Temsilleri, Ankara: Çığır Mecmuası.

Tekerek, N. (2008). Köy Seyirlik Oyunları, İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.

Tez, Z. (2008). Mitolojinin Kültürel Tarihi Doğu ve İslam Mitolojisi Mitolojik Söylenceler, İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Türk Dil Kurumu.(1993). Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü VI, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yolcu, M. A. (2017). “Giriş: Kadın Folkloru Üzerine”, Kadın Folkloru Kuram ve Yöntem Üzerine Yazılar (Ed. Mehmet Ali Yolcu), s. 1-17. Konya: Kömen Yayıncılık.

### **KAYNAK KİŞİLER**

Kaynak Kişi 1: Mehmet Durmaz, 1957 Balıkesir Bigadiç Hamidiye Köyü doğumlu, Emekli, Üniversite Mezunu. (Görüşme Tarihi: 10.01.2019).

Kaynak Kişi 2: Fatma Durmaz, 1963 Balıkesir Bigadiç Hamidiye Köyü doğumlu, Tüccar, İlkokul Mezunu. (Görüşme Tarihi: 10.01.2019).

# GELENEKSEL AHŞAP VE TAŞ OYMACILIĞININ MANİSA'DAKİ SON TEMSİLCİLERİNDEN CENGİZ YEZİZ'İN HAYATI VE SANATI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Arş. Gör. Dr. Sagıp ATLI\*

## ÖZET

Kaynaklardan elde edilen bilgilere göre birçok sanat ve meslek kolunun bulunduğu Manisa'da sanayileşmeyle birlikte ortaya çıkan makineleşme sonucunda geleneksel el sanatlarının bazıları unutulmuş, bazıları yok olmayla karşı karşıya kalmış, bazıları da günün şartlarına uyarlanarak devam ettirilmektedir. Manisa'nın merkez ve ilçelerinde; bakırcılık, demircilik, dokumacılık (halı, kilim, sicim vb.), ahşap at arabası, keçecilik, semercilik, ahşap ve taş oymacılığı gibi el sanatları günümüzde devam ettirilmektedir.

Bu çalışmada Manisa'daki geleneksel ahşap ve taş oymacılığı sanatının son temsilcilerinden biri olan el sanatları ustası Cengiz Yeziz'in hayatı ve sanatı yapılan derleme ve kaynak taraması neticesinde ele alınmıştır.

Çalışmanın giriş kısmında Manisa'daki esnaf teşkilatı ve el sanatları hakkında kısa bilgi verdikten sonra SOKÜM ve Yaşayan İnsan Hazinesi üzerinde durulmuş ve Cengiz Yeziz'in yaşayan insan hazinesi kabul edilebilmesi için hangi özelliklere sahip olması gerektiği kısaca açıklanmıştır. Cengiz Yeziz'in hayatı ve eserleri başlığını taşıyan bölümde, yapılan görüşmelerden elde edilen verilerden hareketle Yeziz'in hayatı hakkında bilgi verilmiş ardından eserleri; şiir kitabı, çıkarttığı dergiler ve köşe yazıları olmak üzere üç başlıkta değerlendirilmiştir. Bu bilgilerden sonra Cengiz Yeziz'in sanatı üzerinde durulmuştur. Yeziz'in sanatı; çıraklık-kalfalık-ustalık dönemleri, kullandığı hammaddeler, kullandığı araç-gereçler, yapım teknikleri ve yaptığı ürünler olmak üzere beş başlıkta açıklanmıştır.

Bu şekilde Manisa'daki geleneksel el sanatlarından ahşap ve taş oymacılığının mevcut durumu ve sürdürülebilmesi için nelerin yapılması gerektiği ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Manisa, Geleneksel El Sanatları, Ahşap ve Taş Oymacılığı, Cengiz Yeziz

---

\* Manisa Celal Bayar Üniversitesi, [sagipatli@hotmail.com](mailto:sagipatli@hotmail.com)

## Giriş

Saruhanoğulları'nın beylik merkezi olan ve Osmanlı Devleti döneminde XVI. asrın sonlarına kadar şehzadelerin ikamet etmesine tahsis edilmesi sebebiyle oldukça gelişmiş bir şehir hüviyetinde görülen Manisa'da, Osmanlı şehirlerinin hemen hepsinde rastlandığı gibi çeşitli meslek ve sanat kollarının varlığı bilinmektedir. XVI. yüzyılda Manisa esnafı; 1. Gıda maddeleri ve unlu mamuller satanlar, pişirenler, 2. Dokumacılık ve onunla ilgili iş kollarında çalışanlar, 3. Dericilik ve bunun yan iş kolları ile meşgul olanlar, 4. Çeşitli âlet imal edenler ile inşaat işleriyle uğraşanlar olmak üzere dört grup hâlinde ifade edilmiştir. Şer'iyye sicillerinde geçen çarşı isimleri de Manisa'nın esnaf grupları yönünden ne kadar zengin olduğunu göstermektedir. Örneğin; Emecen, XVI. yüzyılda Manisa'da 40 farklı meslek kolunu tespit ederken, 64 Numaralı Manisa Şer'iyye Sicili'nde 54 adet meslek ismi yer almaktadır.

Yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilere göre birçok sanat ve meslek kolunun bulunduğu Manisa'da zamanın getirilerine bağlı olarak sanayileşmeyle birlikte ortaya çıkan makineleşme sonucunda geleneksel el sanatlarının bazıları unutulmuş, bazıları yok olmayla karşı karşıya kalmış, bazıları da günün şartlarına uyarlanarak devam ettirilmektedir. Manisa'nın merkez ve ilçelerinde; bakırcılık, demircilik, dokumacılık (halı, kilim, sicim vb.), ahşap at arabası, keçecilik, semercilik gibi el sanatları günümüzde devam ettirilmektedir. Bunlar arasından makineleşme sonucunda halıcılık ve dokuma alanlarında seri üretim gerçekleştirilmektedir.

Bu çalışmada Manisa'daki geleneksel ahşap ve taş oymacılığı ustalarından Cengiz Yeziz konu edilmiştir. Cengiz Yeziz'in Manisa'nın tarihini ve kültürünü eserlerine işlemesi, kendine özgü yapım teknikleri geliştirmesi, Manisa'da bu mesleği icra eden son kişilerden olması bizi bu konuda çalışma yapmaya yönlendiren etkenlerdir. Bu sebeple bu sanatın kayıt altına alınarak gelecek nesillere aktarılmasını sağlamak çalışmanın temel amacıdır.

Çalışma sırasında görüşme ve gözlem tekniği kullanılmıştır. El sanatları ustası Cengiz Yeziz ile farklı zamanlarda birden fazla görüşme yapılarak derleme çalışması tamamlanmıştır. Yeziz'in atölyesi, çalışma ortamı, kullandığı araçlar ve yaptığı ürünler gözlemlenerek bunların fotoğrafları çekilmiştir. Görüşme sırasında hazırlanan sorular doğrultusunda bir yol izlenmeye çalışıldıysa da zaman zaman soruların dışında sohbet havasında bir görüşme gerçekleştirilmiştir.

Bu yazıda önce SOKÜM ve Yaşayan İnsan Hazinesi ilişkisi üzerinde durulmuş ve Cengiz Yeziz'in yaşayan insan hazinesi kabul edilebilmesi için hangi özelliklere sahip olması gerektiği



kısaca açıklanmıştır. Cengiz Yeziz'in hayatı ve eserleri başlığını taşıyan bölümde, yapılan görüşmelerden elde edilen verilerden hareketle Yeziz'in hayatı hakkında bilgi verilmiş ardından eserleri; şiir kitabı, çıkarttığı dergiler ve köşe yazıları olmak üzere üç başlıkta değerlendirilmiştir. Bu bilgilerden sonra Cengiz Yeziz'in sanatı üzerinde durulmuştur. Yeziz'in sanatı; çıraklık-kalfalık-ustalık dönemleri, kullandığı hammaddeler, kullandığı araç-gereçler, yapım teknikleri ve yaptığı ürünler olmak üzere beş başlıkta açıklanmıştır.

## 1. SOKÜM ve Yaşayan İnsan Hazinesi

Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı (UNESCO)'nın 2003 yılında kabul ettiği Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ne Türkiye 2006 yılında taraf olmuştur. Bu kapsamda Somut Olmayan Kültürel Miras UNESCO tarafından; toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar biçiminde tanımlanmıştır.

Bu sözleşmede, somut olmayan kültürel mirasın alanları ana hatlarıyla; somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar, el sanatları geleneği olmak üzere beş başlık altında toplanmıştır.

Somut olmayan kültürel mirasın içerisinde değerlendirilen Yaşayan İnsan Hazinesi; somut olmayan kültürel mirasın belli unsurlarını yeniden yaratmak ve yorumlamak açısından gerekli bilgi ve beceriye yüksek düzeyde sahip kişileri ifade eden bir kavramdır. Yaşayan İnsan Hazinesi Ulusal Envanteri'ne bir kişinin alınabilmesi için şu ölçütler aranmaktadır:

- Ustalığını on yıldır icra ediyor olması
- Sanatını usta-çırak ilişkisiyle öğrenmiş olması
- Bilgi ve becerisini uygulamadaki üstünlüğü
- Konusunda ender bulunan bilgiye sahip olması
- Kişi veya grubun yaptığı işe kendini adanmışlığı
- Kişi veya grubun bilgi ve becerilerini geliştirme yeteneği (sanatının toplumla buluşmasını sağlayacak yenilikler içermesi)

- Kişi veya grubun bilgi ve becerilerini çırağa aktarma becerisi (çırak yetiştirmiş olması)

Bu ölçütler göz önüne alındığında, diğer hususları sağladığı kabul edilmesi hâlinde, Cengiz Yeziz'in Yaşayan İnsan Hazinesi listesine girebilmesi için çırak yetiştirmesi gerekmektedir.

## **2. Cengiz Yeziz'in Hayatı ve Eserleri**

### **2.1. Hayatı**

El sanatları ustası ve aynı zamanda şiir, öykü de yazan Cengiz Yeziz, 13.05.1964 yılında Kars-Kağızman'da doğmuştur. Yeziz'in ailesi 1877-1878 yıllarındaki nüfus mübadelesinde Hazar Denizi'nin kıyılarından kabile hâlinde Kars-Kağızman'a gelmişlerdir. 1968'de ise ekonomik ve ailevi sebeplerden dolayı Manisa'ya göç etmişlerdir. Annesinin adı Hanife, babasının adı Salih'tir. Babası, halk arasında mesleğinden dolayı "Bıçakçı Salih" lakabıyla tanınmıştır. Ailenin sekiz çocuğunun sonuncusudur. İlkokulu Manisa İstiklal İlkokulu'nda tamamladıktan sonra devam ettiği Cumhuriyet Ortaokulu'nda okurken 12 Eylül askeri harekâtından dolayı 7. sınıfta okulu bırakmak zorunda kalır. Eğitim hayatına ara vermek zorunda kalması onun okumaya olan merakını daha da arttırır. Askere gidene kadar geçimini sağlamak için bir süre inşaatlarda, fotoğrafçıda, eczacıda ve dönercide çalışır. Farklı işlerde çalışmasının sebebi ise onun hangi işte çalışacağına ailesinin karar vermesidir. 1984-1985 yılları arasında askerlik vazifesini Amasya ve Kıbrıs'ta yazıcı olarak yapar. Tezkereyi aldıktan sonra 1986-1988 yılları arasında Çeşme Ilıca'da kumrucu Şevki Usta'nın yanında çalışır ve 1988 yılında Kıymet hanımla evlenir. Bu evliliğinden dört erkek çocuğu dünyaya gelir (K.K.1).

Edebiyata ve şiire olan ilgisi onun bu alanda da eserler vermesine zemin hazırlar. Çocukluk yaşlarında annesine daktilo aldırarak Yeziz, bu şekilde daktilo kullanmayı kendi kendine öğrenir. Yeziz, 1999 yılında "Ceplerimce" isimli şiir kitabını yayımlar. Bu kitap o dönemde İstanbul'daki bazı üniversite hocalarının dikkatini çeker. 2000'li yılların başında kendi geliştirdiği parşömental resim tekniğiyle uğraşmaya başlar. 2003 yılında Bilinçli ve Sağlıklı Yaşama Araştırma Yardımlaşma Derneği'ni kurar. Bu dernek maddi yetersizliklerden dolayı sadece üç yıl faaliyet gösterebilir. 2003 yılı içerisinde Kimo adını taşıyan dergisini ve 2007 yılında ise Bilgisel isimli dergiyi yayımlar. 2008 yılında el sanatları ustası Salih Aslan'ın yanında eserlerini sergilemeye başlayan Yeziz, 2009'dan itibaren tamamen ahşap ve taşla uğraşmaya başlar. 2016 yılından beri Yeni Manisa gazetesinde köşe yazıları kaleme almaktadır. Günümüzde Manisa Halk Eğitim Merkezi'nde sanatını öğrenmek isteyen öğrencilere eğitim vermektedir. 2012 yılından itibaren

Manisa'nın Şehzadeler ilçesinde bulunan tarihi Yeni Han'daki atölyesinde hem ürünlerini yapmakta hem de yaptığı ürünleri sergilemektedir (K.K.1).

## **2.2. Eserleri**

### **2.2.1. Şiir Kitabı**

Ceplerimce: Kitabın baskısı 1999 yılında Manisa'daki Efe Matbaa'da yapılmıştır. Üç bölüm ve 77 sayfadan oluşan kitabın içerisinde bazı şiirlerin muhtevasına göre çizilmiş beş tane de resim bulunmaktadır. Üç bölümden meydana gelen kitabın her bölümü içindeki şiirlerin konularına göre; "I. Kavgalar Çemberindeki İhanet, II. Yaratılışın Düşsel Kaosu, III. Aşk Sancılı Kadınlar" şeklinde adlandırılmıştır. Eser içinde toplam 38 şiir vardır. Kitabın içindeki şiirler sırasıyla şunlardır: "Ceplerimce, Serçe ile Fare, Anılarımdaki Şair, Karşıyaka Ölülere, Kervan, Huzurlu Hüzün, Rahip Akbabanın Ölülere, Canlanan Tuval, Ilıca ve Sevdaları, Kanama, Sensizlik, Dönüşüm Odaları, İlk Sonrası, İhtiyar, Bir Ana Katilinin Azabı, Ölü Beyazı ve Bir Kadın, Kaos, Mümkün mü?, Casus Telefonlar, Balonlu Devler, Misyonerler ve Dinazorlar, Gayri Ciddiler, Tanklar ve Anılar, Gece ve Keşmekeş, Gecede Kız Kaçırımlar, Paça Bezi, Seni Anlatabilmek, Kördüğüm ve Çocuk, Lezzetli Kadın Kokuları, Vurgun Yiyen Paragatlar, Yasaklı Masal, Kavgalar Sokağı, Töre ve İşgal Altında, Aşka Tarif, Yorgun Kuşlar, İnanç ve İdeolojiler, Odamdaki Hırsız, Umuda İsyan".

Kitaptaki şiirler Yeziz'in 13 yaşından itibaren kaleme aldığı manzumelerinden meydana gelmektedir. Yeziz, kitabının adını "Ceplerimce" koymasının nedenini; "Ceplerimce adını taşıyan şiirimi tek kalemde yazmamdan dolayı şiir kitabımın adına da bu şiirin adını koydum." şeklinde açıklar.

Şiirlerini serbest ölçüyle kaleme alan Yeziz, bu tarzı benimsemesinin sebebini; "Oktay Rıfat'ın şiirlerinden çok etkilenmişim. Kısa kısıydı ve hayata dair her şeyi anlatıyordu. Orhan Veli'nin de şiirlerini çok okudum. Her okuduğumda kendimden bir şeyler buldum." şeklinde açıklar.

Şiirlerinde tek bir konu üzerinde durmayıp aşk, cinsellik, inanç ve ahlâk gibi konuları farklı şekillerde ele almıştır. Yeziz, manzumelerinde farklı bakış açısını işlemesini; "Şiirlerimin içerisinde bir arayış vardır. Şiirlerim çok yönlüdür. Bazı şiirlerimi okuduğunuz zaman ateist mi? diye sorgularsınız. Bazı şiirlerimde ise inançlı bir insan modeli bulunuyor. Hemen hemen her konuyu şiirlerimde sorguladım." şeklinde izah eder.

Bazı şiiirlerinin arasında ise o şiiiri yansıtan resimlerin altında notlar da mevcuttur. Aşağıda kitaba adını veren “Ceplerimce” şiiiri verilmiştir.

Ceplerimce

Ben gurbete gidince

Ceplerimce şeker getirdim çocuklara

Hasta yatağında yatmazdım

Ölürüm sanırlar diye

Sebepsizce karakollara gidip

Ceplerimce cop getirirdim

Şehrin zengin sokaklarına giremezdim

Hep nar ağacı görürdüm baktığım yerde

Hiç çiçek açmamış

Kedisi köpeği çoktu çöplüklerinde

Ve asi ve başkaldıran insanları

Yakın evlerinde

Hiç kuşlara sapan atıp

Cam kırmazdım o mahallede

Gün çabuk biterdi ben o sokağa girince

Ceplerimce karanlıkla dönerdim eve

Hep o günleri başım ağrırdı

Öfkemi saklayamazdım

Darbemi bastıramazdım

Kâh silinir şapkalara

Kâh göbekli amcalara  
Umarsızca kızardım  
Kızardım ama  
Ceplerimce kan revanla dönerdim eve

Bir gün aç bıraktım kendimi  
Cezalandırdım yani  
Suları avuç avuç aldım içmedim  
Kandırdım kendimi  
Ve kendime yasakladım  
Bir şekere bir balona sevinmeyi  
Ve yel değirmenleriyle savaşmayı  
Daha onurlu buldum  
Ve ceplerimce onurla dönerdim eve

Ben sensizken de yalnız kalmalıyım  
Sadece atmosferin rüzgârı girmeli içime  
Seni düşünürken yalnız kalamıyorum  
Şahit oluyorsun asi düşüncelerime  
Evrensel görüşlerime  
Ve bu hallerde bir ihanete ne yapılır  
Bir hainin kapısı kaç kere tıklanır bilemiyorum  
Bilemiyorum  
Ceplerimce sitemle dönüyorum eve

Aya selam söylüyorum  
Ve güpegündüz yıldızlara  
Bir cesur bulutla paylaşıyorum  
Diyarbakırlı bir arkadaşımın sırlarını  
Ve Beyrut sokaklarındaki  
Casus bir kavganın metnini  
Arkamda binlerce kırlangıç  
Binlerce zeytin dalı  
Kefenlere sarılı  
Ve güpegündüz küfür ediyorum  
Kuralsız kurallara  
Kanamasız yaralara  
Kahreden iktidara  
Ve ceplerimce kuralla dönüyorum eve

### **2.2.2. Dergiler**

Cengiz Yeziz, 1997 yılında arkadaşının matbaasında çalışmaya başlamış ve 1999'da ise matbaayı arkadaşından devralmıştır. Yeziz, bu matbaada Kimo ve Bilgisel dergilerini belli aralıklarla yayımlamıştır. Matbaayı maddi sebeplerden dolayı 2006'da kapatmak zorunda kalmıştır.

Kimo: Eylül 2003'te yayımlanan ilk sayısıyla yayın hayatına başlayan dergiye bu ismi neden verdiğini Yeziz derginin ilk sayısında şu şekilde açıklamaktadır: "... Kimo adı, kendi amacını çiziyor ya, biz de yine de amacımızı daha da açık şekilde ortaya koyalım. Ülkemizin geçtiği şu sıkıntılı süreçte bireyler olarak neden, niçin gibi sorma öğrenimimizi tamamlayamamak adına KIMO dedik. Öğrenmek için, önce sormayı tercih ettik. Ve dergimizin adı konu..." . Dergi düşünce, sanat, felsefe, edebiyat ve haber içeriğiyle yayın hayatına başlamıştır. Aylık olarak

çıkarılması planlanmasına rağmen maddi imkânsızlıklardan dolayı sadece 4 sayı çıkarılabildiği. Dergide edebiyata dair yazılar, şiirler, denemeler, öyküler, farklı kişilerle yapılan röportajlar ve güncel hayata dair gelişmeler gibi farklı konularda yazılara yer verilmiştir.

Bilgisel: Kimo isimli derginin devamı niteliğinde çıkartılan derginin ilk sayısı Nisan 2007’de yayımlanmıştır. Dergiye “Bilgisel” isminin verilme sebebini Yeziz; “İlk çıkarttığım dergide kültür, sanat, edebiyat ve felsefi konular ağırlık olarak yer alıyordu. Bunda ise daha çok bilimsel bilgiye dayalı her türlü konu, o dönemin veya daha önceki zamanlarda ortaya çıkartılmış topluma faydalı olduğunu düşündüğümüz bilgilerin aktarımını yapmak istedim. Bu sebeple bilgiye dayalı ve arşiv niteliği olmasından dolayı “Bilgi seli” anlamını da düşünerek bu ismi koydum.” (K.K.1) Dergi eğitim, teknoloji, bilim ve sanat içeriğiyle yayın hayatına başlamıştır. Aylık periyotlarda çıkarılması planlanan dergi maddi imkânsızlıklar sebebiyle sadece dört sayı yayımlanabilmiştir. Dergide eğitim ve bilimsel konulardaki gelişmeler, fıkra ve anekdotlar, karikatürler, genel kültür ağırlıklı çeşitli bilgiler gibi konularda yazılar bulunmaktadır.

### **2.2.3. Köşe Yazıları**

Cengiz Yeziz, edebî eserlerinin dışında 2014’ten itibaren gazetelerde köşe yazıları kaleme almaktadır. İlk köşe yazılarını Yarın gazetesinde yayımlanmıştır. Yeni Manisa Medya TV, Yarın gazetesini satın aldıktan sonra Yeni Manisa gazetesinde haftalık olarak genellikle Çarşamba günleri yazmaya devam etmiştir. Bu gazetede şimdiye kadar birçok köşe yazısı yayımlanmıştır. Yazılarında yaşanmış, hayatın içinden konulara değinmesinin yanında okuyunları bilinçlendirecek anekdotlar da bulundurur. Yazılarını genellikle öykü tarzında kaleme almaya dikkat etmektedir. Yeziz, bazı köşe yazılarını bir dizi hâlinde yayımlanmıştır (K.K.1). Köşe yazılarını yazmaya Yeni Manisa gazetesinde devam etmektedir. Yeziz’in köşe yazılarından örnekler başlıkları ve yayın yıllarıyla birlikte aşağıda verilmiştir:

Sadece Hayatta Kalanlar İçin Geçerli (2016), Gediz Köprüsü 2 (Karga Sürüleri) (2016), Gediz Köprüsü 3 (Üç Uzun Elma) (2016), Arhavili Hikâyeci Dede (2016), Figüran Heykeller (2016), Define-1 (2016), Define-2 (2016), Define-3 (2016), Gölgedeki Salıncak (2016), Taş Köprü Cafede Bir Balocu Dede (2016), Simitçi Kadın (2016), Şapkalı Adam-1 (2016), Şapkalı Adam-2 (2016), Kemal’in Hayatı (2016), Tülin Kızın Gösterisi (2016), Yol Üstünde Adalet (2016), Ekmek Arası Yaman Bir Çelişki (2016), Aidiyet Duygusu (2016), Kaygıların Savunmaya Dönüşmesi (2016), Çaybaşı Deresi (2016), Spil’de Bir Sabah Kar Sesiyle Uyanmak (2016), Alageyik Efsanesi-

1 (2017), Alageyik Efsanesi-2 (2017), Alageyik Efsanesi-3 (2017), Üç Kadın (2017), Asumanın Dünyası (2017), İçimizdeki Kaybolma Hali (2017) yılında yayımlamıştır.

### **3. Sanatı**

#### **3.1. Çıraklık-Kalfalık-Ustalık Dönemleri**

El sanatlarına olan yeteneğini ortaokul yıllarında eliş dersi öğretmeninin verdiği bir ödevle fark eden Yeziz, yaşadığı bu olayı: “Ortaokul dönemlerinde baktığım bir objeyi kavramaya başladım. Ahşaba dokunmak, ondan bir şeyler yapmak çok hoşuma gidiyordu. Ortaokulda iken öğretmenimiz herkese kendine özgü bir şeyler yapmamızı istedi. Ben de kendime bir kütük buldum. Kütüğe insan figürü oymaya başladım. Ben yaptıkça ortaya bir şeyler çıktı. O zamanlar el sanatlarına yatkın olduğumu anladım. Daha sonra bu işi yapmaya karar verdim fakat gidip öğreneceğim bir yer yoktu.” şeklinde ifade eder.

Hayatının belli dönemlerinde el sanatlarıyla uğraşan Yeziz’in çıraklık-kalfalık-ustalık dönemleri çok uzun sürmemiştir. Ustası olan Salih Aslan ile nasıl tanıştığını ve bu mesleğe başlama macerasını şu şekilde ifade eder:

“Yaptığım resme çita arıyordum. Nerden bulacağımı düşünürken Yeni Han’da bir usta var dediler. Ben de Salih Usta’nın yanına geldim. Bezin üzerine 17. yüzyılı anımsatan bir resim yapacaktım. Bana lazım olan materyal olarak çita arıyordum. Ondan temin edecektim. Fiyatını sordum, 20 lira olur dedi ve parayı verdim. Beni bir süre beni oyaladı. ‘Sonunda ısrar edince çok acelen varsa, sen bu taşı oy ben de senin işini halledeyim dedi.’ Göz aşinalığı mı dersiniz bana uzattığı taşı oymayı başardım. El sanatlarıyla daha önce uğraşıp uğraşmadığımı sordu. Benim yetenekli olduğumu anlayınca sen bana yardım et ben de senin eserlerini burada sergileyeyim dedi. Böylelikle çok uzun sürmeyen bir çıraklık dönemi geçirmiş oldum.”

Salih Aslan ile bu şekilde tanışan Yeziz, üç sene ustasının yanında çalışır ve mesleğinin bütün inceliklerini öğrenir. Hatta kendisine ait yeni teknikler de geliştirir. Ayrıca yaptığı ürünlerini 2008 yılında ustasının dükkânında sergilemeye başlamıştır.

#### **3.2. Kullandığı Hammaddeler**

Cengiz Yeziz, yaptığı ürünlerini çoğunluğu ahşap olmak üzere taş ve mermer gibi hammaddelerden elde etmektedir. Hammaddeyi temin ettiği belli bir yer yoktur. Evinin yanında



dereden kıyıya vuran ağaç parçalarıyla ya da odun pazarından temin ettiği ağaçlarla sanatını icra eder. Bu durumu da şöyle ifade etmektedir:

“Malzeme temininde zaman zaman sıkıntı yaşıyoruz. Büyük işletme olsak, belirli oranda malzeme kullansak sabit bir yerden alırız. Ama biz kendi isteğimize ve talebe göre çalıştığımız için malzemeyi kendimiz buluruz. Benim evim derenin kenarındadır. Bazen akıntıdan dolayı ağaçların dal parçaları kıyıya çarpar. Ben de kıyıya vuranlardan işime yarayacakları alırım. Bazen de odun pazarına gider. Meyve ağaçlarının yapısından dolayı yapacağım objeye göre temin ederim.”

(K.K.1)

Yeziz, ağaç hammaddesinin seçimini yaparken sertliğine ve hafifliğine dikkat etmektedir. Kullanılan ağaç türleri; ceviz, çeşitli meyve ağaçları, çınar, ladin, dut, gürgen, meşe ya da çamdır. Lif bakımından zengin olan ceviz ağacını genellikle yüzük gibi küçük ürünlerin yapımında kullanmayı tercih etmektedir. Meyve ağaçlarının içerisinde kendisine ait renk dengesi olmasından dolayı bazı ürünlerini herhangi bir işlem uygulamadan doğal renkleriyle sergiler. Gürgen ve meşe gibi ağaçları ise çok sert objelerin yapımında kullanmaktadır. Karaçamı damarlı yapısından dolayı ürüne doğal desen verdiği için dekoratif amaçlı tercih emektedir. Özel sipariş gelmesi durumundaysa istenilen ürüne göre malzeme kullanılmaktadır.

Günlük hayatta kullanılacak eşyalarda çoğunlukla çam ağacı kullanılmaktadır. Siparişe göre müşterinin özellikle istediği bir ağaç türü varsa ürünü ondan yapmaktadır. Bunların dışında kullanılan malzemeyi/ağacın türünü belirlerken ürünün niteliği, yapısı, şekli, büyüklüğü ve üzerinde uygulanacak işçiliğin derinliği gibi faktörlere bakılmaktadır.

Kendisinin geliştirdiği parşömental resim tekniğinde ise kullandığı hammadde genellikle “buldan bezi” olarak bilinen bir tür bezdir. Bu bezin özelliği içerisinde elyaf olmayıp saf pamuklu dokuya sahip olmasıdır. Çünkü bu tür bezlerin özellikleri ısıya daha dayanıklı olması ve gözeneklerinin geniş olmasından dolayı resme ayrı bir efekt katmasıdır. Yeziz, bu bezi kumaşçılardan temin etmektedir. Ayrıca bu teknikte kullandığı kendi yaptığı özel bir boyası da bulunmaktadır. Yeziz, kendi yaptığı boyanın işlemini şu şekilde açıklar: “Kök boya olarak da kullandığım var. Kendi yaptığım boyalar da vardır. Biraz kimya bilgim de olduğu için kolaylıkla kendi boyamı yapabiliyorum. Soğanın kabuğundan bile boya yapılabilir. Cevizin de kendisi çok iyi bir boya kaynağıdır. Cevizin yapraklarını alkollü suya atıp, bir müddet alkollü suda bekleterek

boya elde ederim. Boyanın kıvamını koyulaştırmak için bir ürün var, son olarak onu içerisine eklerim.”(K.K.1)

### **3.3. Kullandığı Araç-Gereçler**

Cengiz Yeziz sanatını icra ederken hem geleneksel hem de elektrikle çalışan aletler kullanmaktadır. Kullandığı aletler; bıçak, keski, hızar, zımpara, zımpara makinesi, çekiç, torna bıçağı, törpü, küçük hızar, mengene, kıl testere, matkap, torna makinesi ve takımlıktır. Yaptığı ürüne göre kullandığı alet değişmekle birlikte hangi ürünü yaparsa yapsın en çok kullandığı alet zımparadır. Zımparayı çok kullanmasının sebebinin Yeziz; “Bir ürüne yoğunluk ve şekil vermekte en çok işime yarayan araç zımparadır.” şeklinde açıklamaktadır.

Zımparadan sonra ise en çok kullandığı alet ham malzemeyi yontarak ana şeklini vermeye yarayan keski ve çekiçtir. Bir objenin ana hatlarını oluştururken keski aletini kullanır. Yaptığı ürünler tamamen el işçiliği olduğu için lazer ya da siensi gibi aletleri hiç kullanmamaktadır.

Kullandığı gereçler ise ham ahşap, cila, boya, süttten elde edilen kimyasal olmayan hammadde, taş, mermer ve az da olsa deri.

### **3.4. Yapım Teknikleri**

Cengiz Yeziz, ürünlerini elde ederken tek bir yapım tekniği kullanmayı malzemesine ve yapacağı ürünün çeşidine göre tekniğini seçmektedir. Bu tekniklerden bazılarını kendisi ortaya çıkarmıştır. Genel olarak hangi tekniği kullanırsa kullansın sanatını icra ederken periyodik bir sıra izlediğini belirten Yeziz, bu durumu şöyle ifade eder: “Her ahşabın kendi bir dokusu ve kendine özgü bir özelliği vardır. Bizim sanatta da birçok yapım tekniği vardır. Ancak bir süre sonra bir objeden iki üç tane yaptıktan sonra el yordamıyla daha kolay nasıl yapıldığını kavrayabiliyorsunuz. Mesela; Ceylan yapacağız. Önce hızarda kabası alınır. Daha sonra ayakları, boynuzları ve kulakları yapılır. Seri şekilde periyodik bir sıra uygularsınız.” (K.K.1)

Yeziz’in kullandığı teknikler; “yakma tekniği, oyma tekniği, künde-kârî tekniği, parşömental resim tekniği, naht sanatı ve eskitme tekniği”dir.

#### **a. Yakma Tekniği**

Yakma tekniği, ahşap üzerine uygulanan bir yapım tekniğidir. Önce tasarlanan çizim ahşap zemine kopya edilir. Ardından çizimdeki tonlamaya göre kızgın metal kalem veya farklı uçlarla ahşap zeminin seçilen tasarımın tonlarına göre dağlanmasıdır. Yeziz, herkesin yaptığı yakma

tekniklerini bu şekilde tarif ettikten sonra kendisinin sadece kızgın metal kullanmadığını kendisine ait farklı yöntemlerinin de olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca bu tekniği kendisi şu şekilde anlatmaktadır: “Ahşap üzerine yapılıyorsa önce resim kalem yordamıyla hayal meyal çizilir. Daha sonraki aşama çizilen resmin üzerine havya ile bazı yerlere efektle derinlik verilir. Direkt ahşabın üzerine yakarak portre yapılmaz. Zemine kara kalem çok hafif şekilde çizilir. Onun üzerine yakarak efekt vermeye çalışılır.” (K.K.1)

## **b. Oyma Tekniği**

Oyma teknikleri genel olarak “keserek oyma, yüzey (rölyef) oyma, şekil oymacılığı” olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Bunların üçü de ahşaba uygulanırken sadece şekil oymacılığı taş ürünlerde kullanılmaktadır. Yeziz, uyguladığı bu teknikleri şu şekilde tarif etmektedir:

**Keserek Oyma:** Ahşabın üzerine uygulanan ve deseni kıl testere yardımıyla tamamen boşaltılmasıyla oluşur.

**Yüzey (Rölyef) Oymacılığı:** Üçgen ve U bıçağı kullanılarak ahşabın yüzeyi üzerine desenin ana hatları çizilerek elde edilen yüzey süsleme biçimidir.

**Şekil Oymacılığı:** Ahşaptan üç boyutlu heykeltikler yaratmak olarak tarif edilebilir. Son olarak da taş oymacılığı bulunur. Bu da kütle bir taşı oyarak figür çıkartılması şeklindedir. Cengiz Yeziz, oyma tekniğinin aşamalarını şöyle ifade eder: “Öncelikle çekiç, keski gibi aletleri kullanıyorum. Ahşabı oyarak küçük küçük çentikler atıyorum. Hassas yerleri bıçakla oyarak ahşabın üzerine herhangi bir motifi işliyorum.” (K.K.1)

Aşağıda verilen fotoğraflardan birincisi şekil oymacılığının taş üzerinde uygulanmış şekline örnek olup sanatçının “Sakallı Zeus” olarak adlandırdığı çalışmasıdır. İkinci fotoğraf yüzey (rölyef) oyma tekniğiyle birlikte yakarak eskitme tekniğinin de uygulandığı zemini kayde tasarımlı bir çalışmadır. Üçüncü fotoğraftaki çalışma ahşap üzerine şekil oymacılığı tekniği kullanılarak yapılan ve sanatçının “Ayı Oynatan” olarak adlandırdığı tamamlanmamış bir üründür. Dördüncü fotoğrafta ise duvar lambalığı şeklinde tasarlanmış olan ürün zemin üzeri şekil oymacılığı yöntemiyle yapılmıştır.

### **c. Kündekâri Tekniği**

Geometrik biçimlerde kesilmiş küçük ahşap parçaların büyük bir yüzey oluşturmak üzere birbirleriyle geçmeli olarak birleştirilmesi tekniğidir. Kündekâride ana desen, birbirini keserek uzanan çizgilerin yarattığı geometrik bir doku ile bunların arasında ortaya çıkan çeşitli biçimlerdeki çokgen ve yıldızlardan oluşur.

Bu tekniği Yeziz şöyle anlatır: “2 milim ahşabın üzerine yazı işlenir. Yazıların etrafına 3-4 milim girecek kadar vurulur. Yapacağımız figür ve motif üste çıkacak şekilde etrafı oyulup boşaltılır.” (K.K.1)

Aşağıda verilen fotoğraftaki ürün kündekâri tekniği kullanılarak yapılmıştır. Manisa Yeni Han’da bulunan ticari bir işletmenin tabelası olarak tasarlanmıştır.

### **d. Parşömental Resim Tekniği**

Cengiz Yeziz parşömen resim tekniğinden esinlenerek geliştirdiği bu tekniğe “parşömental resim tekniği” adını vermiştir. Yaşadığı şehrin tarihsel ve kültürel değerlerini geliştirdiği teknik doğrultusunda yansıtmak istemiştir. Tekniği nasıl oluşturduğunu şöyle ifade eder:

“Eski otantik resimlere çok meraklıyım. Bezin üzerine öyle bir şey yapmalıyım ki sanki 500-600 yıl önceden kalmış izlenimi versin istedim. Parşömen ham deri ve zahmetli bir işlemde geçiyor. Bunun da parşömen havasında resim tekniği bulma düşüncesi geldi. Adını parşömental koydum. Beş aşamayla oluşan bir çalışmadır. Çıtası ahşap olması gerekmektedir. Beze ise doğal bir eskitme sürecini yaşatmam gerekiyordu. Ben de kendi yöntemleriyle beze bu süreci yaşattım.” (K.K.1)

Bu teknik için kullandığı malzemeler; içerisinde elyaf bulundurmayan saf pamuklu bir bez ve kendisinin yaptığı iki farklı özel boya malzemesidir. Bu teknik; tasarım-çizim, resmin filmini çıkararak, filmin kalıbını çıkarmak, özel bir karışımı kalıp aracılığıyla beze aktarmak, muhtelif ısı derecelerini kullanarak resme efekt katmak olmak üzere beş aşamadan oluşmaktadır.

Aşağıda verilen birinci resim Fatih Sultan Mehmed’e ait olup ahşap üzerine yakma tekniği kullanılarak çerçeve oluşturulmuş ve resim ise parşömental resim tekniğiyle yapılmıştır. İkinci resim de parşömental resim tekniği kullanılarak yapılmıştır.

#### e. Naht Sanatı

Hat sanatıyla yazılan yazıları oyma, kakma, kabartma ve yakma teknikleriyle ahşaba işlenmesiyle ortaya çıkan desenin veya motifin, ahşap oyma ve işleme teknikleriyle ayrıştırmasıyla oluşur. Bu sanatı da şöyle ifade eder: “Kıl testereyle hafif hafif kesilerek Allah lafzı, Osmanlı, Selçuklu mimarisinde kullanılan süsleme sanatlarındandır. Naht sanatı, sanatsal bir kategoriye giriyor.” (K.K.1)

#### f.Eskitme Tekniği

Eskitme tekniği, ahşap ya da farklı bir malzemedan yapılan herhangi bir eser üzerine kullanılan çeşitli malzemeler yardımıyla eski/eskimiş görünümü verilmesidir. Yeziz’in kullandığı dört çeşit eskitme tekniği vardır: “1. Silerek eskitme tekniği, 2. Mum ile eskitme tekniği, 3. Yağlıboya eskitme tekniği, 4. Doğal eskitme tekniği”. Bunlar arasından hangisinin kullanılacağı yapılan ürüne göre değişmektedir.

Hangi ürünlerine eskitme yaptığını Yeziz şöyle ifade eder: “Genellikle bez parşömental üzerine yapıyordum. Ahşap üzerine de yapmaktayım. Taşın üzerine hiç eskitme çalışmam olmadı.” (K.K.1)

Eskitmeyi nasıl yaptığını şöyle anlatır: “Kendi kullandığım bir emisyon vardır. Piyasada bilinen bir teknik değildir. Kendi araştırmalarım sonucunda eskitmeyi beze ve ahşaba uygulardım.” (K.K.1)

Yukarıda verilen yapım teknikleri kullanılarak elde edilen ürünlerin genel olarak belirli bir yapım aşaması vardır. Yapım aşaması, bir ürünün hammadde hâlinde son şeklini alana kadar geçen işlemlerin tamamıdır. Bu aşamalar yapılacak ürünün çeşidi, ebadı, hammaddesi, tek parça ya da birkaç parçadan oluşması, boyalı veya boya gerektirmemesi gibi etkenlere bağlı olarak değişmektedir. Fakat genel itibariyle bütün ürünler ortak bir işlem sırasından geçerek son hâlini almaktadır.

Ahşap ürünlerin yapım aşamasında genellikle şu sıra takip edilir: Bir ürün yapılmadan önce çizimleri yapılır ve buna bağlı olarak hammadde temin edilir. Hammaddeyi işlemeden önce kuru olup olmadığına ve özsuğunu atıp atmadığına bakılır. Kabuğunu atmamışsa kabuğu sıyrılarak gölgede özsuğunu atması için bekletilir. Güneşte birden kuruduğu için çatlama yapabilir. Çok özel siparişlerde bazen hazır fırınlanmış kereste kullanılmaktadır. Çizimler doğrultusunda ölçüm ve

ürünün boyutlarına göre hammaddenin kaba kesim işlemi yapılır. Bu aşamada ürün birden fazla parçadan oluşuyorsa her bir parça için ayrı kesim yapılır. Ardından hammadde üzerinde gerekli ölçüm ve çizimler yapıldıktan sonra yontma, oyma gibi işlemlerle ürünün kaba şekli oluşturulur. Bunun üzerine ince işçilik uygulanarak ürüne son şekli verilir. Eğer ürün parçalardan oluşuyorsa birleştirme işlemi yapılır. Bu sıralamanın ardından ürüne parlaklık vermesi ve daha dayanıklı olması için özel bir karışımın uygulamasına geçilir. Bu şekilde ahşabın doğal dokusu da korunmaktadır (K.K.1).

### 3.5. Yaptığı Ürünler

Yeziz, ürünlerini taş, mermer ve ahşap olmak üzere üç farklı hammaddeden yapmaktadır. Çoğunlukla ahşap üzerine çalışmasının yanında sipariş olması ve kendi isteğine bağlı olarak da mermer ve taştan ürünler elde etmektedir. Yaptığı ürünler kullanım amaçlarına göre üç başlıkta sınıflandırılmaktadır:

a. Günlük Kullanım Amacıyla Yapılan Ürünler: Bu tür ürünler oyuncaklar, mutfak eşyaları ve günlük kullanılan eşyalardan oluşmaktadır. Yaptığı oyuncakların başında kukla, çeşitli arabalar, beşik, topaç, kağrı ve hacıyatmaz gelmektedir. Mutfak eşyaları; sofraya, bazlama tahtası, yayık, et tahtası, merdane, kaşık, ahşap fıçı, kaşıklık sayılabilir. Günlük kullanım eşyalarına ise sandık, nişan sandığı, baston, rahle ve beşik örnek verilebilir.

b. Dekoratif ve Hediyelik Olarak Yapılan Ürünler: Çerçeve, isimlik, parşömental resim tekniğiyle yapılan resimler, özel tasarımı tabelalar, çeşitli hayvan figürleri, çeşitli süs eşyaları ile isteğe bağlı yapılan ürünler. Manisa'ya özgü hediyelik eşyalar yapan Yeziz, Manisa'nın simgelerinden olan ağlayan kaya, mesir macunu, üzüm, zeytin, şehzadeler ve padişahlar, Manisa Tarzanı, Manisa lalesi, Manisa kalesi gibi unsurları kendine özgü çizimleriyle eserlerine işleyerek yöresel özellikler taşıyan ürünler elde etmektedir.

c. Sanatsal Amaçla Yapılan Ürünler: Sanatsal değeri olan ürünleri çoğunlukla sipariş üzerine ya da kendi isteğine bağlı olarak yapmaktadır. Kendi yaptığı üç boyutlu özgün çalışmalarının dışında sipariş üzerine Manisa'daki resmî dairelere, okullara, ticari işletmelere Manisa'nın tarihi ve kültürel değerleri ile simge ürünlerini yansıtan sanatsal eserler yapmaktadır. Bu kapsamda Manisa İl Orman Müdürlüğü binasına, Şehzadeler Kaymakamlığı'ndaki toplantı salonuna, Manisa Şehzadeler Belediyesi binasına, özel ya da bazı devlet okulları gibi kurumların binalarına bu şekilde çalışmalar yapmıştır.

## SONUÇ

Küçük yaşlarından itibaren el sanatlarına ilgi duyan Cengiz Yeziz'in edebiyata olan merakı onu el sanatlarına daha da yaklaştırmıştır. Temelde ahşap ve taş oymacılığı sanatıyla ilgilenmesinin ve kendisini bu alanda geliştirmesinin yanında resimle de uğraşmaya başlamıştır. Ustasının yanına gelmeden çok öncesinden bu sanatla uğraşmaya başladığı ve kendisini bu alanda geliştirdiği için ustasının yanında kısa süreli çıraklık ve kalfalık dönemlerinden sonra usta olmuştur. Ayrıca Yeziz, el sanatlarıyla meşgul olurken bir yandan da "Ceplerimce" isimli şiir kitabını, Kimo ve Bilgesel isimli dergileri ve köşe yazılarını yayımlamaya devam etmiştir. Ürünlerini meydana getirirken geleneksel yöntemlerin dışında kendisinin geliştirdiği parşömental resim tekniğini de kullanmıştır. Eserlerine geleneksel çizginin dışında modern hayatın izlerini de yansıtmaya gayret etmektedir. Ayrıca Manisa'nın tarihi ve kültürel değerleriyle simge ürünlerini de eserlerine yansıtmaktadır.

Manisa'da taş ve ahşap oymacılık sanatı kaybolmaya yüz tutmuşken yaptığı ürünler vasıtasıyla yeni nesillere bu konuda yol gösterici olmuştur. Yaptığı ürünlerinin sanatın yaşatılmasının dışında turizme de katkıları olmuş ve olmaya da devam etmektedir. Ürünlerini Manisa Yeni Han'daki atölyesinde sergileyip satışa sunan Yeziz, pazarlama anlamında ise kendi adına bir internet sitesi oluşturma aşamasındadır.

## KAYNAK KİŞİ DİZİNİ

K.K.1. Cengiz YEZİZ, 1964, İlkokul, El Sanatları Ustası, Şehzadeler/MANİSA.

## KAYNAKÇA

BİLGİ, Nejdet, Ünal ŞENEL, E. AKAR ve A. TÜRE, Manisa 2000 İl Yıllığı, İzmir: Manisa Valiliği Yayını, 2000.

Cumhuriyetin 50.Yılında Manisa 1973 İl Yıllığı, Ankara, 1973.

ÇETİN, Selman. 64 No'lu Manisa Şer'iyye Sicili, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

EMECEN, Feridun. Tarih İçinde Manisa, Manisa: Manisa Belediyesi Kültür Yayınları, 2007

EMECEN, Feridun. XVI. Asırda Manisa Kazası, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2013.

<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-12929/yasayan-insan-hazinelere-ulusal-envanteri.html>  
(25.10.2018)

<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-50837/somut-olmayan-kulturel-mirasin-korunmasi-sozlesmesi-hak-.html> (25.10.2018)

<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-50837/somut-olmayan-kulturel-mirasin-korunmasi-sozlesmesi-hak-.html> (25.10.2018)

KOMİSYON, Manisa 2000 İl Yıllığı, R. K. Stüdyo Ajans, 2000.

YEZİZ, Cengiz, Ceplerimce, Manisa: Efe Matbaa, 1999.



## AT MOTİFİNİN FALLARDAKİ KULLANIMINA BİR ÖRNEK: IRK BİTİĞ

Berna KOLOT\*

### ÖZET

Yaradılışın ilk anından beri geleceği merak etme duygusu, insanoğlunda var olan bir özelliktir. İnsanoğlu yaşantısının bir sonraki basamağında başına ne geleceğini, arzuladıklarının gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini öğrenmek istemektedir. En önemlisi de insan, başına gelebilecek olumsuz durumlardan korkmakta ve bu durumları önlemek istemektedir. Kadim devirlerden beri kullanılagelen ve zamanla gelişip değişiklik gösteren fal baktırma işlemi bu aşamada devreye girer. Günümüzde adları ve uygulamalarıyla farklılık gösteren falcılık, İslamiyet tarafından yasaklanmasına rağmen tarih boyunca varlığını sürdürmüştür. İnsanların, meraklarını gidermek için başvurdukları fal baktırma işlemi 8. yy sonu ile 9. yy başında *Irk Bitig* adlı eserden anlaşıldığına göre aşık kemiğinin dört yüzüne hazırlanmış belli deliklerin oluşturulmasıyla yapılmaktaydı. Kemiğin her bir yüzünde ise kesin olmamakla birlikte hayvan motiflerinin yer aldığı tahmin edilmektedir. Hayvanlarda kehanet gücünün ve olumsuz durumları önceden sezebilme özelliklerinin var olduğuna inanan insanlar, onların bu özelliğini kullanarak geleceklerine dair bilgiler almaya çalışmış, bu durum, *Irk Bitig* adlı eserde hayvan motiflerinin fazlaca yer almasını sağlamıştır. Özellikle göçebe yaşam tarzı ve savaşçı yapıya sahip bir toplum olmanın etkisiyle kutsal kabul edilen at, *Irk Bitig*'de en çok karşılaşılan hayvan motiflerinden biri olmuştur. Bu çalışma ile *Irk Bitig*'de at motifinin yer aldığı fallar değerlendirilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** *Irk Bitig*, Kehanet, Fal, At.

## AN EXAMPLE OF THE USE OF HORSE MOTIFS IN FORTUNES: IRK BİTİĞ

### ABSTRACT

The sense of curiosity that exists since the first moment of creation is a feature that exists in humankind. Humankind wants to know what will happen in the future and they want to know if there are things he wants. Naturally, people are afraid of the bad things that happen to human beings and he wants to prevent these bad events. The fortune-telling process, which has been used since

---

\* Necmettin Erbakan Üniversitesi, [b.bernakolot@gmail.com](mailto:b.bernakolot@gmail.com)

ancient times and has been changed over time, takes effect at this stage. Today, the Fortune-telling practice, which differs with their names and practices, throughout history has survived despite being banned by Islam. At the end of the 8<sup>th</sup> century and the beginning of the 9<sup>th</sup> century, the fortune-telling process was carried out with the *ankle bone* according to Irk Bitig. It is estimated that animal motifs are present on each side of the *bone*. People, who think that animals have divination power, tried to get information about the future by using animals. For this reason, animal motifs are very much in Irk Bitig. The horse, which is considered sacred because of nomad lifestyle and warfare, has been one of the most common animal motifs in Irk Bitig. The main purpose of this study is to discuss the relationship between horse motif and fortune-telling in Irk Bitig.

**Key Words:** *Irk Bitig, prophecy, fortune, horse motifs.*

## **Giriş**

İnsanların gelecek endişesi beraberinde merak duygusunu da getirmiş ve insanlar bu merakı giderebilmenin yollarını aramaya başlamıştır. Bunun sonucunda da *fal, falcılık, fal baktırma* gibi durumlar ortaya çıkmıştır. İnsanlar endişelerini yenmek adına baktırdıkları bu fallardan bir sonuç çıkarmaya çalışmış, falcının dile getirdiği kehanetleri ve bilgileri gerçek kabul etmiş, yaşamlarını bu kaynaktan elde edilen verilere göre şekillendirmeye başlamıştır. Süreç içerisinde fal sistemi gelişmiş ve çeşitli falların bir araya getirilmesiyle oluşturulan fal kitapları ortaya çıkmıştır.

Irk Bitig adlı eser de toplum hayatında geleceği öğrenme ve bu doğrultuda hareket etme amacıyla oluşturulan bir fal sisteminin yazıya geçirilmesiyle oluşturulmuştur. Ancak kitapta yalnızca fal metinleri değil, oluşturulduğu dönemdeki toplum hayatından kesitler taşıyan *bey, hakan, ordu, savaş, avcılık, hayvancılık, hayvanlar* vb. gibi olgular hakkında da bilgi sahibi olunmaktadır.

## **1. Irk Bitig Hakkında Genel Bilgiler**

Irk Bitig'e geçmeden önce eserin adını oluşturan *irk* ve *bitig* kelimelerinin ne olduğuna bakmak gerekir. *Irk; işaret, rumuz ve falcı* anlamlarına gelirken *bitig; yazı, belge, kitap, vesika, vasiyetname; hurufat, harfler ve alfabe* anlamlarına gelir (Caferoğlu, 2011: 87; 45). Jean P. Roux, *irk* için “*Mutlu tesadüf, şans, iyi veya kötü olarak gerçekleşmesi gereken, ancak henüz bilinmeyen şey.*” anlamlarını vererek Irk Bitig'in “*mutlu tesadüfün/şansın kitabı*” (Roux, 2015: 79-80) olduğu açıklamasını yapmıştır.

Türk edebiyatının ilk fal kitabı olarak kabul gören *Irk Bitig*, bir diğer adıyla *Fal Kitabı*, eski Türk runik yazısı ile yazılan, günümüze kadar gelebilmeyi başarmış tek *Eski Türkçe* kitaptır. Doğu Türkistan'da Bin Buda Mağaraları'ndaki el yazmaları deposunda bulunan bu eserin yazılış tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte dil ve yazım özelliklerinden yola çıkılarak 9. yüzyıl başlarına ait bir eser olduğu söylenmektedir (Tekin, 2013: 13). Eser, Uygurların hâkim olduğu bir alanda yazılmış ve bulunmuş olsa da dil açısından Köktürkçeye daha yakındır (Kaya, 2008: 359-360).

*Irk Bitig*, adından da anlaşılacağı üzere bir fal kitabıdır ve içeriğini *irk* adı verilen *fallar* oluşturmuştur. Kitabın içerisinde 65 adet fal vardır ve en sonunda *hatime* adı verilen iki kısa bilgi yer almaktadır (Tekin, 2013: 15). Eser içerisinde yer alan bu falların oluşturulma şekillerine dair araştırmacılar arasında bir fikir birliği görülmemektedir. Talat Tekin bu konuda; "*Irk Bitig üç kez atılan bir "zarın" ya da her yüzüne birden dörde kadar dairelerin çizili olduğu dikdörtgen biçiminde bir çubuğun oluşturduğu türlü birleşimlerin anlamlarını yorumlayan bir el kitabıdır.*" (Tekin, 2013: 15) bilgisini verir. Ceval Kaya ise şans sayılarını oluşturan zarın dört yüzlü bir kemik olması gerektiğini ve zarın her yüzünde *bir* ile *dört* arasında değişkenlik gösteren deliklerin olduğunu söyler ve devamında da zarın küp biçiminde olamayacağını, her yüzeyindeki sayının gelme şansının eşit olması için kare prizma şeklinde yontulmuş olabileceğini ifade eder (Kaya, 2008: 361). Marcel Erdal'a göre de falların içerisinde yer alan hayvanlarla aşık kemiğinin (şans zarının) altı yüzüne verilen adların bir ilgisi vardır. Çünkü bütün Türkistan (Orta Asya) dillerinde bu yüzlerin bir adı vardır ve bu adlar genellikle hayvan adlarıdır (Erdal, 1977: 116). Ancak M. Erdal'ın, aşık kemiği üzerinde hayvanların yer aldığı düşüncesini ön planda tuttuğumuzda *42 falın dışındaki 23 falda neden hayvan motifi yok ya da bu fallar farklı bir zarla mı atıldı* gibi sorular akla gelmektedir.

*Irk Bitig*'in içerisinde yer alan falların başında üç adet, 1 ile 4 arasında değişen yuvarlaklar vardır ve bunlar C. Kaya'ya göre *şans sayıları* (Kaya, 2008: 360)'dır. Her falın ardından temelde iyi ya da kötü şeklinde falların neticeleri belirtilmiştir. Neticesi iyi olan falların sayısı **43**, neticesi kötü olan falların sayısı **19**, neticesi belli olmayan falların sayısı ise **3**'tür. Her falın neticesi verilmeden önce *Ança bilingler* yani *Öylece biliniz* uyarısı yapılmış ve ardından falın neticesi belirtilmiştir. Falların neticesinde ise beş yargı kalıbı kullanılmıştır. Bu yargı kalıplarından ikisi olumlu: *Anıg edgü ol* (çok iyidir), *edgü ol* (iyidir), üçü olumsuzdur: *Anıg yablak ol* (çok kötüdür), *yablak ol* (kötüdür), *yabız ol* (kötüdür).

İrk Bitig’de yer alan fallardan 42 tanesinin içerisinde hayvan motifine rastlanmıştır. Çeşitli hayvan motiflerinin yer aldığı bu fallarda, diğer hayvan motiflerine göre at motifine oldukça fazla yer verildiği görülmüştür. Bu durum, yaşam tarzı *konar-göçerlik* ve *avcılık* üzerine kurulu olan Türklerin hayatında atın ne denli önemli olduğunun bir başka delilidir.

## 2. Türk Kültüründe At Motifi

At, Türk halk anlatıları içerisinde yer alan önemli hayvanlardan bir tanesidir. Türk mitolojisinde gök unsuruna bağlı olarak ele alınan at, destanlarda ve hikâyelerde kahramanın en önemli yardımcısı, koruyucusu, dostu vb. gibi kutsal kabul edilen görevler üstlenmiştir.

Türkler yerleşik yaşama geçmeden önce yüzyıllar boyunca *atlı-göçebe medeniyeti* denilen bir tarzda yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Atı Türkler ehlileştirmiş, diğer kavimler atı kullanmayı da beslemeyi de Türklerden öğrenmişlerdir. Aynı zamanda at sürüleri Türklerin en önemli serveti olmuştur. At, Türkler için yalnızca bir binit değil; yiyecek, içecek, giyecek gibi çeşitli ihtiyaçların giderilebileceği bir kaynak da olmuştur (Kaplan, 2014: 12).

Yakutlarda insanın, yarı insan yarı at şeklinde bir hayvandan türediğini anlatan mitler mevcuttur. Örneğin Yakutlar, önemli gördükleri durumlarda at başı üzerine yemin ederler; ev yapılacak olduğunda en büyük direğe at kanı, at yağı ve kırmızı sürerler; direkler için kazılan çukurlara ise at yelesi koyarlar. Şaman, dua sırasında boz at postuna oturur ve davulu olmadığı zamanlarda davul yerine kayın ağacının dalına at yelesi bağlayıp bu şekilde dua eder. Aynı zamanda tabiatın bütün iyelerine, kutsal varlıklarına dua ederken de kırmızı ve at yelesi kullandıkları görülür (Dilek, 2014: 28). Farklı Türk boylarında mevcut olan halk inanışlarında da atın yeri oldukça önemlidir ve atın uğur getireceğine inanılmaktadır. Örneğin at, evin önüne, başı eve doğru gelecek şekilde bağlanırsa eve bereket getireceğine; atın nefesinin hastalıkları iyileştireceğine; at olan eve şeytanın giremeyeceğine inanılmaktadır (Beydili, 2015: 71).

At; kurban sunulan bir hayvan, ayin yaptığı sırada şamanın gökyüzüne çıkarken kullandığı binek, hatta yeri geldiğinde davul olması gibi yönleriyle Türk kültüründe önem kazanmış bir hayvandır. Gök Tanrı’nın simgelerinden biri olarak kabul edilen at, kurban olarak da Gök Tanrı’ya sunulmuştur. Göğe sunulan kurbanlarda *beyaz at*, yere sunulan kurbanlarda ise *siyah at* tercih edilmiştir. Aynı zamanda at yardımıyla şamanlar yer altına ya da öteki dünyaya geçebildiği için ölümün simgesi hâline de gelmiştir (Çoruhlu, 2013: 173-174). Gök Tanrı’ya sunulan kurbanlarda genellikle at tercih edilmiş, bu yüzden *atlar tanrı için kurban edilen hayvanlar* olarak kabul

edilmiştir. Ancak Murat Uraz'a göre atlar yalnızca tanrılar için değil, hakanlar ve kahramanlar adına da kurban olarak sunulmuştur (Uraz, 1994: 146).

Savaşçı ve avcı bir millet olan Türk toplumunda atlar, hem ordu içinde hem de savaşlarda önemli bir unsur hâline gelmiştir. Örnek vermek gerekirse, Türk mitolojisinde dünya, dört yönden oluşur ve bu yönlere belli renkler atfedilir. Hunların hakanı Mete Han da, savaşlarda bu dört yönün rengine göre hareket etmiş; kuzeye *kara/yağız atlılardan* oluşan ordusunu, güneye *kızıl/al atlılardan* oluşan ordusunu, doğuya *boz/demir kır atlılardan* oluşan ordusunu, batıya ise *ak atlılardan* oluşan ordusunu göndermiştir (Çelik, 1942: 41; Bayat, 2015: 71).

Ata bağlı olarak anlatılan mitolojik unsurların pek çoğu İslamiyet'ten sonra da varlığını devam ettirmiştir. Örneğin, hem Hz. Muhammed'in hem de Hz. Ali'nin atı beyaz olarak tasvir edilmiş, aynı zamanda Hz. Muhammed'in miracı esnasında bineği olduğu bilinen Burak'la ilgili Kur'an'da herhangi bir tasvir bulunmamasına rağmen minyatürlerde genellikle benekli bir at şeklinde, bazen de kadın yüzlü tasvir edilmiştir (Çoruhlu, 2013: 175). İslamiyet içerisinde atla ilgili yer alan farklı inanışlar da mevcuttur. Örneğin Tanrı, Âdem peygamberi cennetten yeryüzüne gönderirken kanatlı bir ata bindirir, Âdem Peygamber de bu kanatlı atın uçarak tekrar cennete gitmesinden korktuğu için onun kanatlarını kırar, bu yüzden atın kanatlarında var olan kuvvetin bacaklarına indiğine inanılır (Uraz, 1994: 145). Aynı zamanda en kıymetli cins atların, sudan çıkan bir aygırla kısırağın çiftleşmesinden dünyaya geldiğine inanılır ve bu çiftleşmeden meydana gelen atlar denizleri yüzerek geçebilen, çeşitli olağanüstü özelliklere sahip olan kutsal varlıklar olarak kabul edilir (Uraz, 1994: 146). Altay ve Yakut inanışlarına göre normal atlarla öbür dünyadaki şeytani varlıklara özgü olan atların çiftleşmesinden meydana gelen atlar çelimsizdir. İslamiyet içerisinde yer alan inanışlarda ise Allah, şimdiki atları Hz. Âdem'in Kâbe'yi inşa ettiği topraktan yaratmıştır (Beydili, 2015: 72-73).

Yukarıda verilen bilgilerde de görüldüğü üzere Türk kültür ve mitolojisinde atlar önemli bir yere sahip olmuş, zamanın ve mekânın değişmesine, var olan bir dinin/inanışın yerini başka bir dinin almasına rağmen hiçbir zaman önemini kaybetmemiş, inanışlarda, anlatılarda ve Türklerin yaşamında kutsal bir varlık olarak yaşamaya devam etmiştir.

### 3. Irk Bitig'deki Fallarda Yer Alan Hayvanlar

Irk Bitig'de yer alan 65 adet falın 42 tanesinde çeşitli sıfatlarla nitelendirilerek bu falların içerisine yerleştirilmiş 22 hayvan türü görülmektedir. Bu hayvanların adları, geçtikleri falların numaraları ve bulunduğu falların toplam sayısı şu şekildedir:

HAYVANIN ADI	GEÇTİĞİ FAL NUMARALARI	TOPLAM
Ayı	6	1
At	2, 5, 11, 16, 17, 19, 24, 35, 36 39, 50, 55, 56, 65	14
Deve	5, 20, 46	3
Domuz	6	1
Geyik	15, 45, 60, 62	4
Hüthüt	21	1
İnek-Öküz	25, 37, 41	3
Kaplan	10, 31, 49	3
Karaca	63	1
Karınca	37	1
Kartal	3, 23, 43, 51	4
Keçi	49	1
Koyun	27, 29	2
Kuşu	35	1
Kurt	27	1

Kuzgun	14, 54	2
Şahin	4, 43, 44, 64	4
Tarla Kuşu	23	1
Tavşan	44	1
Tilki	46	1
Turna	61	1
Yılan	8	1

Hayvan motifinin fazlaca yer aldığı Irk Bitig'deki falların içerisinde hayvan masalları unsurlarına bolca rastlanmaktadır. Bu durumun sebebi J. P. Roux'a göre hayvanlarda gerçek bir kehanet gücünün olmasıdır (Roux, 2005: 52). Hayvanların böyle olağanüstü bir güce sahip olmaları, onların bu fal kitabında sıklıkla kullanılmasını sağlamıştır. Aynı zamanda hayvanların kaderi ile insanların kaderinin benzer olduğu inancı (Roux, 2005: 53) geleceğe dair falların yer aldığı bu kitapta hayvan motiflerine fazlaca rastlanmasını sağlamış olabilir. Üstelik falların içerisinde yer alan hayvanlar o kadar önemli görülmüştür ki falın neticesi hayvanların durumuna göre belirlenmiştir. Örneğin, falda hayvanın başına kötü bir şey geliyorsa ya da tutsak edilip işkence görüyorsa falın sonucu çok kötü/kötü; tam yem olacakken kurtuluyorsa, sağlı iyi, mutlu ya da sahibi ile birlikte keyifli ise falın sonucu çok iyi/iyi olarak neticelendirilmiştir.

#### 4. At Motifinin Yer Aldığı Fallar ve Bu Falların Değerlendirilmesi

Türk mitolojisinde ve kültüründe önemli bir motif olarak karşımıza çıkan at, Irk Bitig'de toplamda **14** (2, 5, 11, 16, 17, 19, 24, 35, 36, 39, 50, 55, 56, 65) adet falda yer almaktadır. Bu fallarda atlar; (2)alaca, (5)ak kısrak, (5)altın toynaklı aygır, (11)sarı atlı, (11;50)yağız at, (16)zayıf at, (17)binek atı,(19)kır at, (24)kör tay, (39;50)demir kır (boz) at ve (65)semiz at gibi çeşitli sıfatlarla yer almıştır. Aynı zamanda at motifinin yer aldığı fallardan üç tanesi (5, 11, 55) çok iyi, beş tanesi (2, 17, 19, 35, 56) iyi, altı tanesi (16, 24, 36, 39, 50, 65) ise kötü olarak neticelendirilmiş, neticesi çok kötü olan bir falın varlığına rastlanmamıştır. Ancak, at motifinin yer aldığı fallarda kötü neticeli falların sayısı diğerlerinden daha fazladır. Bunun sebebi, atlardan ya da atlara atfedilen kutsal özelliklerden değil aksine bu fallarda yer alan atların başına kötü şeyler gelmiş olmasından,

yaralanmasından ya da insanlar tarafından zarar görmüş olmasından kaynaklanmaktadır. Neticelerine göre sınıflandırmaya çalıştığımız fallar şu şekildedir:

### Neticesi “Çok İyi” Olan Fallar

Atın yer aldığı neticesi çok iyi olan falların sayısı toplamda üç tanedir:

(5) *“Bey atlarına doğru gitmiş. (Bakmış ki) ak kısrağı yavrulamış. (Bu taya) altın toynaklı bir aygır olmak yaraşır (diye düşünmüş). (Bey bu kez) develerine doğru gitmiş. (Bakmış ki) beyaz dişi devesi yavrulamış. (Buna) altın burunsalıklı buğra olmak yaraşır (diye düşünmüş). (Bey bu kez de) evine doğru gitmiş. (Bakmış ki) üçüncü prensesi (bir) oğlan doğurmuş. (Buna da) beylik yaraşır (diye düşünmüş), der. (Anlaşılan) mutlu (bir) bey imiş.*

*Öylece biliniz: (Bu fal) çok iyidir.”* (Tekin, 2013: 27).

\*

(11) *“Sarı atlı haberci, yağız atlı elçi iyi haberler getirerek geliyor, der.*

*Öylece bilin: (Bu fal) çok iyidir.”* (Tekin, 2013: 28).

\*

(55) *“Yiğit bir adamın oğlu savaşa gitmiş. Savaş alanında (kendine) güçlü bir sözcü türetmiş, der. Evine doğru gelirken kendisi ünlü ve mutlu, atı (da) yetkin olarak geliyor, der.*

*Öylece biliniz: (Bu fal) çok iyi(dir).”* (Tekin, 2013: 33).

5 numaralı falda at, karşımıza bir deve ile birlikte çıkmaktadır. J. P. Roux bu fallla ilgili şu yorumları yapmıştır: *“İrk Bitig’de devenin kişiliği, “altın aşık kemikli aygır”ın varlığıyla belirlenmekte; ve gücü uyuyanları uyandıran, salyasını hem göğe hem yere salan erdişi bir hayvanın varlığıyla açıklanmaktadır.”* (Roux, 2011: 195). Bu falda hem at hem deve yavrular hâlde karşımıza çıkarken son olarak beyin karısı da oğlan doğurunca doğan oğlana beylik yaraşacağı kanısına varılmıştır. Çünkü beyin önce atı sonra deveyi oğlan doğurmuş şekilde görmesi kendi oğlunun da beylik düzeyde bir er olacağının müjdesi anlamında düşünülmüş olmalıdır. Beylik gibi kutlu bir makamla müjdelenenin sonucunda da fal *çok iyi* olarak neticelendirilmiştir.

**II** numaralı falda at, karşımıza bir habercinin ve elçinin aracı olarak çıkmaktadır. Adından da anlaşılacağı üzere haberci ya da elçiler haber getirmek üzere görevlendirilen kişilerdir. Bu falda, iki haberci vardır ve ikisi de onların sıfatı olarak gösterilen atlarıyla iyi haberler vermek için



gelmektedir. Getirilen bu iyi haberler de falın sonucunun *çok iyi* olarak neticelendirilmesini sağlamıştır.

55 numaralı falda ise sahibi mutlu olduğu için kendi de mutlu olan bir at tasvir edilmektedir. Sahibinin duygularına göre duygu taşıyan bu at, bizlere destan ve hikâyelerde her durumda ve zorlukta sahibiyile birlikte mücadele eden ve sahibinin en iyi dostu olan at motifini bir kez daha hatırlatmaktadır. İki ayrı varlığın tek mutlulukta buluşması ise falın sonucunun *çok iyi* olarak neticelendirilmesini sağlamıştır.

### **Neticesi “İyi” Olan Fallar**

Atın yer aldığı neticesi iyi olan falların sayısı toplamda beş tanedir:

(2) *“Alaca atlı yol tanrısıyım. Sabah akşam (ağmla) rahvan gidiyorum. (Bu yol tanrısı) güler yüzlü iki insanoğluna rastlamış. İnsanoğulları korkmuş. (Yol tanrısı) Korkmayın, demiş, (size) kut vereceğim demiş.*

*Öylece bilin: (Bu fal) iyidir.”* (Tekin, 2013: 27).

\*

(17) *“(Bir) binek atı çölde yorgunluktan (ve susuzluktan) bitkin halde kalakalmış. (Sonra) Tanrının inayeti ile dağ üstünde yol (ve) su görerek, dağ çayırında (da) taze ot görerek yürüyüp gitmiş; su içip taze (ot) yiyerek ölümden kurtulmuş, der.*

*Öylece biliniz: (Bu fal) iyidir.”* (Tekin, 2013: 28).

\*

(19) *“Kır at, rakibini üç arayışta seçerek bir dilsiz duaya yollamış, der. Korkma, iyi dua et; korkma, iyi yalvar! der.*

*Öylece bilin: (Bu fal) iyidir.”* (Tekin, 2013: 29).

\*

(35) *“(Bir) adam orduya gitmiş. Yolda atı yorulmuş. Adam (bir) kuğu kuşuna rastlamış. Kuğu kuşu (onu) kanatlarına vurup onunla uçmuş ve anasına babasına eriştirmiş. Ana babası neşe ve sevinç içinde, der.*

*Öylece biliniz: (Bu fal) iyidir.”* (Tekin, 2013: 30).

\*

(56) “*Sürüsü ile mutlu bir aygırım. Cevzlikler yazlığım, kuşlu ağaçlar kışlığım. Buralarda yaşayıp mutlu oluyorum, der.*

**Öylece biliniz: (Bu fal) iyidir.**” (Tekin, 2013: 33).

2 numaralı falda karşımıza “*alaca atlı yol tanrısıyım*” ifadesi çıkmaktadır. Bu ifade bize, kutsal kabul edilen ve saygısızlık yapılması kesin şekilde yasaklanan yol iyesini ya da yol hamisini çağrıştırmaktadır. Üstelik burada bir iye olmaktan öte *Tanrı vasfıyla* daha kutsal bir şekilde yer almış ve Tanrı’ya sunulan kurbanlar arasında ilk sırada yer alan at, bu öznenin sıfatı konumunda değerlendirilmiştir. F. Bayat bu falı, “*İrk Bitig eserinde bu mitolojik varlık Ala Atlıg Yol Tengrisi ve Kara Yol Tengri adı altında zikredilmektedir. Yol hamisinin adındaki tanrı unvanı, onun bir taraftan yüksek statüsünden haber verirse de, diğer taraftan tanrı unvanının yüksek ruh anlamında kullanılmasıyla ilgilidir. Konar-göçer bir halkın her zaman yolda olmasını göz önünde tutarsak, bu tip Yol Tanrı’sının metinde hatırlanması ve iyi bir yorum gibi değer görmesi doğal sayılmalıdır.*” (Bayat, 2012: 144) şeklinde açıklamış ve devamında atın bu faldaki fonksiyonlarından birinin de talih, baht ve saadet vermek (Bayat, 2012: 146) olduğunu dile getirmiştir. Bu bilgilerden hareketle İslamiyet’ten önceki tanrı ya da kutsal ruh ile İslamiyet’ten sonraki Hızır inanışına benzer şekilde yardımcı/kurtarıcı rolüyle karşımıza çıkan bu varlığın korkan iki insana yardım etmesi ve kut vermesi falın *iyi* olarak neticelendirilmesini sağlamıştır.

17 numaralı falda yorgunluktan tükenmek üzere olan bir atın Tanrı’nın yardımıyla yeniden can bulması ve yiyip içmesi anlatılmaktadır. Bu durum, gök unsuruna bağlı olarak değerlendirilen ve kutsal kabul edilen atların fallara da aynı şekilde yansıtıldığını göstermektedir. Yorgun düşmüş bir at, Tanrı’nın kudretiyle güç bulmuş ve ölümden kurtulmuştur. Aynı zamanda bu olay bize kut anlayışını da hatırlatmaktadır. Tanrı’nın verdiği kut sayesinde at ölümden kurtulmuş, yani ata doğrudan Tanrı yardım etmiş ve atı koruma altına almıştır. Atın ölümden kurtulması da falın sonucunun *iyi* olarak neticelendirilmesini sağlamıştır.

19 numaralı falda, üç arayışta rakibini bulan bir kır at tasvir edilmektedir. Bu falda, hayvanların sezgi ve kehanet yeteneklerinin bir kez daha tekrar edildiği görülmektedir. Rakibini bulan at, onu daha iyiye ve daha doğruya iletmek için duaya yollamaktadır. Onun bu rehberliği ve daha iyiyi buldurma arzusu falın sonucunun *iyi* olarak neticelendirilmesini sağlamıştır.

35 numaralı falda ise at, bir kuğu ile beraber karşımıza çıkmaktadır. Kuğu kuşları, *ayısıtların* (refah ve bereket veren dişi ruhlar) sembolü sayılır ve bu yüzden kuğu kuşlarına dokunulmaz, onlara zarar verilmez (İnan, 2015: 37). Bu falda da atı yorulan adamı göğe çıkartarak anne ve babasının yanına ulaştıran bir kuğu motifi mevcuttur. Yani burada kuğu; yardımcı, rehber, yol gösteren ve mutlu eden bir varlık şeklinde karşımıza çıkarak inanış ve metinlerdeki rolüyle benzerlik göstermiştir. Yolda atı yorulan ve zorda kalan bir adamı mutluluğa kavuşturan kuğunun varlığı ve atın da yorgunluktan kurtulmuş olması falın sonucunun *iyi* olarak neticelendirilmesini sağlamıştır.

56 numaralı falda da bulunduğu konum ve hayattan gayet mutlu olan bir aygırın tasvir edildiği görülmektedir. Hayvanların durumlarına göre neticelendirilen fallardaki aygırın bu memnuniyeti falın *iyi* olarak neticelendirilmesini sağlamıştır.

Aynı zamanda falların geneline bakıldığında at, yalnızca 5 ve 35 numaralı fallarda farklı hayvanlarla bir arada verilmiş, bunların dışında atın başka bir hayvanla birlikte yer aldığı fala rastlanmamıştır. Bu durum, sadece atın yer aldığı fallarda değil diğer falların genelinde de görülmüştür.

### **Neticesi “Kötü” Olan Fallar**

Atın yer aldığı neticesi kötü olan falların sayısı toplamda altı tanedir:

(16) *“Zayıf at semirdi. (Kaldığı) yerini düşünüp koşarak gitmiş. Yolda karşısına (bir) hırsız çıkmış, (atı) tutup (üstüne) binmiş. (At hızlı koşmaktan) yelesine ve kuyruğuna kadar yara bere içinde kalmış, kımıldayamadan duruyor, der.*

*Öylece bilin: (Bu fal) kötüdür.”* (Tekin, 2013: 28).

\*

(24) *“Kör (bir) tay (emmek için) erkek atta meme arıyor. Güpegündüz kaybedip gece yarısı nerede, nasıl bulacak, der.*

*Öylece biliniz: (Bu fal) kötüdür.”* (Tekin, 2013: 29).

\*

(36) “(Sende) çok atı olan (bir kişinin) sevinci yok; (öte yandan, sende) az atı olan bir kişinin korkusu (da) yok. (Uzun sözün kısası), uçuşan bayraklarla kutlanacak iyi bir talihin yok, der.

**Öylece biliniz: (Bu fal) kötüdür.”** (Tekin, 2013: 31).

\*

(39) “Demir kırı (bir atın ayaklarını) çapraz olarak kösteklemişler. (At) kımıldamadan duruyor, der.

**Öylece biliniz: (Bu fal) kötüdür.”** (Tekin, 2013: 31).

\*

(50) “Demir kırı atın kuyruğunu düğümle ve onu osurtuncaya kadar son süratle sür; yağız atı (da) yıkılıp yere yayılincaya kadar koştur. (Öyle ki) dokuz kat teyeltin yırtılıp delininceye kadar terlesinler, der.

**Öylece biliniz: (Bu fal) kötüdür.”** (Tekin, 2013: 32).

\*

(65) “Semiz atın ağzı sertleşti. Sahibi (onu iyileştirmek için hiçbir şey) yapamıyor, der.

**Öylece biliniz: (Bu fal) kötüdür.”** (Tekin, 2013: 34).

16 numaralı falda yaralı, yorgun ve acılar içinde kalmış bir at; 24’te açlıktan ölmek üzere olan kör bir tay; 36’da talihsiz, mutsuz bir at; 39’da kımıldayamadan çaresiz kalmış bir at; 50’de insanlar tarafından acı çektirilen ve zor durumda bırakılan demir kırı (boz) ve yağız atlar; 65’te ise çaresi bulunamayan hastalığa yakalanmış semiz bir at karşımıza çıkmaktadır. Zor ve çaresiz durumda bırakılan, mücadele edemeyecek kadar güçsüz durumda karşımıza çıkan bu atlar falın sonucunun elbette kötü olarak neticelendirilmesine sebep olmuştur. Çünkü Irk Bitig’deki falların genelinde güçlü-güçsüz kavgası ve zorluklara karşı direnme mevcuttur. Bu zorluklar karşısında verilen mücadelede başarısızlık ve acı varsa falın sonucu kötü, başarı ve mutluluk varsa falın sonucu iyi olarak neticelendirilmiştir. Çaresizlik karşısında mücadele edemeyen atların kıpırdayamamasıyla ilgili yapılan tasvirlerde insanlara, mücadele edilmediği vakit istenilenlerin elde edilemeyeceği ve bunun da kötü durumlar ortaya çıkaracağı mesajı verilmek istenmiş olabilir.

## **Sonuç**

İrk Bitig'deki falların geneline bakıldığında, doğalarına aykırı hareketlerde bulunan ya da korkup kaçan hayvanların başlarına gelenlerin anlatıldığı görülecektir. Bu fallarda yer alan hayvanların birbirleriyle mücadeleleri, âdeta insanlar arasındaki mücadelelerin bir tasviri gibidir. Bu da bize, fallarda hayvanlar üzerinden insanlara bazı mesajlar verilmek istendiğini çağrıştırmıştır. İnsanlara yöneltilen bu mesajlar ise; meydana gelen zorluklar karşısında vazgeçilmemesi ve mücadele edip çaba gösterilmesi; gerekli çabanın gösterilmesi hâlinde de sonucun olumlu yönde olacağı gibi mesajlardır.

Halk inanışları içerisinde hayvanların güçlü sezgilerinin olduğuna ve olacakları önceden hissedebilmesine dair çeşitli inanışlar mevcuttur. Bu inanışlar eserdeki falların içerisinde de varlığını oldukça güçlü hissettirmiştir. Eserdeki 64 adet falın 42 tanesinde hayvan motiflerinin bulunması, bu fallarda neticenin hayvanın durumuna göre belirlenmesi; halk inanışlarının fal ve kehanet olgusuna etkisini göstermiş, bu durum aynı zamanda günümüzdeki yapının geçmişiyle ilgili ipuçları da vermiştir.

Eserdeki fallar içerisinde atın yer aldığı örnekler, sosyal hayattaki Türk insanı-at ilişkisine paralel özellik göstermiştir. İnsanların yaşamında başa gelebilecek her türlü olay, durum ve duygular çeşitli nitelemelerle atlar üzerinden insanlara atfedilmiş ve böylelikle atlar insanların kaderini ve geleceğini belirlemede önemli bir unsur olarak görülmüştür.

## **Kaynakça**

**Bayat**, Fuzuli (2012), *Türk Mitolojik Sistemi Kutsaldışı Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler İyeler Ve Demonoloji 2*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

**Bayat**, Fuzuli (2015), *Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

**Beydili**, Celal (2015), *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Yurt Kitap-Yayın, Ankara.

**Caferoğlu**, Ahmet (2011), *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

**Çelik**, Fahrettin (1942), "Türklerde Dört Yönün Dört Renkle Adlandırılması", *Türk Amacı*, Yıl:1, Sayı:1, Temmuz, Bürhaneddin Matbaası, s. 38-41.

**Çoruhlu**, Yaşar (2013), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.

**Dilek**, İbrahim (2014), *Resimli Türk Mitoloji Sözlüğü Altay/Yakut*, Grafik-Ofset Matbaacılık, Ankara.

**Erdal**, Marcel (1977), “İrk Bitig Üzerine Yeni Notlar”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, Ankara, s.87-119.

**İnan**, Abdulkadir (2015), *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

**Kaplan**, Mehmet (2014), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

**Kaya**, Ceval (2008), “İrk Bitig’de Falcılık”, *Kültür Tarihimize Gizli Diller ve Şifreler*, (ed. Emine Gürsoy Naskali-Erdal Şahin), İstanbul, s. 359-368.

**Roux**, Jean Paul (2005) (çev. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan), *Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

**Roux**, Jean Paul (2011) (çev. Aykut Kazancıgil), *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

**Roux**, Jean Paul (2015) (çev. Musa Yaşar Sağlam), *Eski Türk Mitolojisi*, Bilgesu Yayıncılık, Ankara.

**Stebleva**, İ. V. (2001) (çev. Halil İbrahim Usta), “Eski Türkçe Fal Kitabı İrk Bitig ve Sembollerinin Kavramsal Temeli”, *Türkoloji Dergisi*, C 14, S.1, s.195-212.

**Tekin**, Talat (2013), *İrk Bitig Eski Uygurca Fal Kitabı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

**Tezcan**, Semih (1978), “En Eski Türk Dili ve Yazını”, *Bilim Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, Ankara, 1978, s.271-323.

**Uraz**, Murat (1994), *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul.

# HAKAS DESTANLARINDA SİHİRLİ UNSURLAR VE BÜYÜ

Gamze GÖKÜR TOKER\*

## ÖZET

Günümüzde Güney Sibirya’da Rusya Federasyonu’na tabii olarak yaşayan Hakaslar ve onların sözlü edebiyatında destanları çok önemli bir yere sahiptir. Hakas destanlarında gerek arkaik motifler bakımından çok zengindir. Hakasların destanlarında özellikle mitolojik unsurlar bakımından pek çok motif bulunmaktadır. Hakas destanlarında mitolojik unsurların yanında kahramana zor durumunda yardım eden, yol gösteren hatta onun ölümü üzerine onu diriltiren olağanüstü unsurlar mevcuttur. Bu olağanüstü unsurlar kahramanın zaferinden insani duygularında ona yol göstermeye kadar pek çok konuda onun yanında ve her zaman hali hazırda beklemektedir. Bu sihirli unsurları genel olarak efsane ve masallarda daha fazla görmemize rağmen Hakas destanlarında da görmekteyiz. Hakas destanlarında bu unsurlar icranın tabii akışında ortaya çıkmaktadır. Unsurlar yerli yerinde ve olması gerektiği gibi sade, anlamlı ve sadece ihtiyacı olduğu yerde ortaya çıkmaktadır. En fazla kullanılan unsur da metamorfoz (kılık değiştirme)dir. Büyü olumlu anlamda çoğunlukla ölü bir alpi diriltmede, sağaltmada kullanılmıştır. Fakat büyü her zaman işe yaramayabilir. Bu algı da Hakaslarda büyüden daha güçlü bir yaratıcının var olduğunu ve kaderi büyüünün bile bozamayacağını vurgulamaktadır. Biz de bu eserimizde Hakas Türlerine ait olan Ah Çibek Arıĝ, Altın Arıĝ, Ay Huucın, Han Orba ve Huban Arıĝ destanlarında büyü ve sihirli nesnelere tespit etmeye çalışacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Sihir, Büyü, Destan, Motif, Metamorfoz

## GİRİŞ

Edebiyatımızda destan türü için pek çok adlandırma bulunmaktadır. Güney Sibirya sahasında yaşayan Hakaslar da bu tür için “alıptıĝ nımah” terimini kullanmaktadırlar. “alıptıĝ nımah”ların temel özelliği, kahramanlık karakterli oluşlarıdır. Onlara göre, bu eski anlatıların kahramanları, her şeyden önce olağanüstü kahramanlıklar yapan kimseler olarak tasvir edilmektedir. Ayrıca “alıptıĝ nımah”ların içeriğini, kahramanların halk için önemli ve büyük amaçlar uğruna verdikleri sabırlı ve gerilimli mücadeleleri oluşturmaktadır. Mücadelenin karakteri farklı tarihi dönemlerde başka içeriklerle dolmuş ve gün geçtikçe değişmiştir. Fakat kahramanlık Hakas destanlarının ayırt edici

---

\* Gazi Üniversitesi, [gamzegokur@gmail.com](mailto:gamzegokur@gmail.com)

özelliği olarak kalmıştır (Ergun, 2010:32). Nitekim Hakas destan kahramanları yeryüzündeki orta dünyaya sadece kahraman olmak için gelmiştir. Her türlü dünyevi istek ve arzudan geçmiş kahramanlarımız kendilerini yalnızca milletlerine, soylarına ve ailelerine adanmışlar; asıl hayat gayeleri kutsallarını korumak ve bunlar için mücadele etmek olmuştur (Aktaş, 2011:15). Hakaslara ait olan destanlar dünyanın nasıl yaratıldığının anlatılmasıyla başlar, uçsuz bucaksız ovalara hükmeden ve sayısız hayvan sürelerine sahip hanlar, güce hâkim olma mücadelesi veren aynı boydan veya farklı milletlerden hükümdarların amansız savaşları, yeraltı dünyasının şeytani varlıkları, kahramanlarımızın vazgeçilmez yoldaşları, kurtarıcıları ve dostları atlar, birbirine düşman alplar arasında meydana gelen mübalağa sanatıyla süslenmiş göz kamaştıran dövüşler vb. unsurlarla doludur (Aktaş, 2011:15). Destanlarda fazlasıyla yer alan unsurlardan birisi de hiç şüphesiz mitolojik unsurlardır. Mitolojik unsurlar içerisinde de büyü ve sihirle ilgili motifler destanlarda zengin bir şekilde yer almaktadır. Bu destanlarda Sibiryasahası dışında Türk coğrafyasındaki birçok destanda nadiren örnekleri görülen ve şüphesiz bu destanları etkilemiş olan olağanüstü varlıklardan yardım alma, sihirli nesnelere sahip olma, yeraltına inme, şekil değiştirme, hava olaylarına müdahale etme, ölüyü diriltme ve hastayı sağaltma, sihir (büyü) yapma vb. mitolojik unsurlara yer verilmiştir (Uluişik, 2018:138). Hakas destanlarındaki özelliklerden bir diğeri de birkaç kuşak kahramanı bir destan içerisinde barındırmasıdır. Ana kahramandan önce onun ailesi ve yaşantısından, doğumundan bahsedildikten sonra kahramanın kahramanlıklarından söz edilir daha sonraki süreçte de bu kahramandan olan çocuklarının kahramanlıklarından söz edilir. Türkiye Türkçesine aktarılan Hakas destanları çok fazla olmasa da bunlar içindeki en önemli unsurlardan biri de kadın kahramanların erkek kahramanlar kadar önemli bir yere sahip olmalarıdır. Onlardan ayrılan tek özellikleri cinsiyetleridir. Bu yüzden kadın kahramanlar üzerinde de çalışmalar yapmak ayrı bir önem ve değer kazanmaktadır.

Hakas destanlarında bulunan mitolojik öğeler içerisinde en fazla kullanılan büyüsel unsur metamorfoz dediğimiz kılık değiştirmedir. İncelediğimiz beş destanda da oldukça fazladır. Gerek kahraman gerek kahramanın baş düşmanı gerek yeraltı dünyasından orta dünyaya gelen mitolojik varlıklar gerekse kahramana yardımcı olan diğer varlıklar kılık değiştirmektedir.

Kılık değiştirme motifi bahadırın yolculuğu esnasında faydalandığı, alt ve üst âlemlere yaptığı yolculuklarda tanınmamak, düşmanlarını alt etmek amacıyla başvurduğu yegâne büyüsel motiftir. Bu motif sadece bahadır tarafından değil en büyük yardımcısı olan atı tarafından da



gerçekleştirilmektedir. Aynı zamanda bahadırın düşmanlarının da kılık değiştirerek bahadırı alt etmeye çalıştığı görülmektedir (Alemdar, 2014:81).

### **Metamorfoz Motifi**

**Ah(k) Çibek Arıĝ** destanında metamorfoz karşımıza iki şekilde çıkmaktadır: Birinde Ot Han'ın kızı Ozıl Arıĝ kız yaşlı nine kılıĝına girerek Ay Hucın'ın evine gider (Arıkoĝlu, 2007:219; Davletov, 2015:55). Diĝerinde ise Hıyan Arıĝ'ın hiçbir vakit girilmek istenmeyen bir şeyin kılıĝına girdiĝi ifade edilmektedir (Arıkoĝlu, 2007:311-315; Davletov, 2015:219-227).

**Altın Arıĝ** destanında ortaya çıkan metamorfozlar da oldukça fazladır. İlk ikisi Huu İney'in metamorfozudur. Birinde iki gözü görmeyen kız çocuĝunun kılıĝına (Özkan 1997:83) diĝerinde de bozkurt kılıĝına girer (Özkan, 1997:87). Destanda gerçekleşen diĝer metamorfoz da Pora Ninci'nin karışık renkli yılanı dönüşmesidir (Özkan, 1997:215-277). Destandaki son metamorfoz da Hulatay'ın aldığı ikinci eşinin Ak düşünceli, iyi niyetli çiçeĝe dönüşmesidir (Özkan, 1997:327).

**Ay Huucın** destanındaki metamorfoz pek çok şekilde karşımıza çıkar. Hara Ninçi ile Pora Ninçi ilk önce iki gözü görmez yaşlı bir kadın ve kısa örgülü bir kız çocuĝuna dönüşür, Han Hıs'a çocuklarını doğurtup, çocukları aldıktan sonra da tilki donuna girerler. Hara Deniz kıyısındaki taş otaĝlarına geldiklerinde gerçek hallerine dönerler (Ergun 2010:270-276). Hara Ninci ve Pora Ninci Han Hıs'ın biri erkek diĝeri kız olan çocuklarının doğumunu yaptıktan sonra iki çocuĝu da altın topa/miskete çevirip birini cebine diĝerini de koynuna- koltuĝuna koyar ve otaĝdan çıkar (Arıkoĝlu, 2007:527; Ergun, 2010:273). Bir diĝer metamorfozda Han Mirgen kara ite dönüşür. Kişi kılıĝına kızı “Babam kara yerin altından neden gelmiyor?” diye ağlayınca gerçekleşir (Arıkoĝlu, 2007:567; Ergun, 2010:273). Han Mirgen Hara Ninci ve Pora Ninci tarafından kaçırılan iki çocuĝunu kurtarıp onları korumak için altın yüzüĝe/yüksüĝe çevirir (Arıkoĝlu, 2007:567; Ergun, 2010:297). Han Mirgen'in oĝlu ve kızı Ay Huucın'a ve Han Mirgen'e annelerinin yurduna dönmek istediklerini söyler. Onların onayını aldıktan sonra birbirine benzeyen iki ak kuşa dönüşüp gider (Arıkoĝlu, 2007:587-597; Ergun, 2010:308-313-317-324). Destanda Ay Huucın ve Han Mirgen'in çocukları üç güzel kuşa dönüşür. Han Mirgen'in çocukları ak kuşa Ay Huucın da boz laçın kuşuna döner (Arıkoĝlu, 2007:617; Ergun, 2010:326).

**Han Orba** destanı en fazla metamorfozu içinde bulunduran destandır. Hara Tarĝah yurduna gelen tehlikelerden halkını korumak için sihirli örtüsü ile halkını ve malını Hara Han'ın soyu yürüsün diyerek çiçeĝe dönüştürür (Aktaş, 2011:30-31). Hara Tarĝah daha sonra ak otaĝına girip

çocuklarını doğurduktan sonra onları de sihirli örtüsü ile maltın ve gümüş çiçek haline getirir (Aktaş, 2011:31-33-38-39-41). Hara Tarğah'ın kız kardeşi Altın Harlıh ak ipekten örtüsünün içinde Hara Tarğah'ın çiçeğe dönüştürdüğü çocuklarını alıp saraya getirir ve onları eski haline döndürür. Çocuklara durumu anlatır ve oğlana Han Mirgen kıza Han Orba adını verir. Arkasından da Hara Han'ın çiçek olan halkını ve malını eski haline döndürür (Aktaş, 2011:37-38-41-45). Bir diğer bitkiye dönme metamorfozu da Altın Çaçah'ın halkını ve malını ısırgan otuna dönüştürmesidir (Aktaş, 2011:90). Metamorfozlardan biri de Altın Harlıh altın guguk donuna dönüşmesi motifidir ki metinde en sık işlenen motiftir. Altın Harlıh yeri geldiğinde altın guguk donuna bürünür yeri geldiğinde ise kendi kişi haline dönüşür. Bir diğer hayvana dönüşme metamorfozu da kurt donuna girmedi. Hara Marha kız Hara Molat'ın kız kardeşidir ve Han Mirgen'e kurt donunda yaşayan kişinin kendisi olduğunu söyler (Aktaş, 2011:62-63). Başka bir metamorfoz Altın Çaçah'ın kılık değiştirmesidir. Han Mirgen ak ovanın ortasında gördüğü ıssız evin içine girer. O evin içinde çok çirkin görünümlü kendine bir eş aradığını söyleyen bir kız bulunmaktadır. Aslında bu kız düşmanlardan kurtulmak için kılık değiştirmiş olan Altın Çaçah'tır. Han Mirgen'e yılan eti dışında başka et olmadığını söyleyip o eti yedirir fakat o et değerli bir kuşun etidir. Böylece Ay Çaçah çirkin görünümünden sıyrılıp eski haline döner (Aktaş, 2011:88-89). Kara yiğit adlı olumsuz bir tip ayı donuna girerek Han Mirgen ile savaşır (Aktaş, 2011:192). Destanda geçen en son metamorfoz ise dokuz kara kurdun dokuz başı kopunca kurt şeklinden dokuz kara yiğit haline dönmüş olmalarıdır (Aktaş, 2011:235).

**Huban Arığ** destanında ilk rastladığımız metamorfoz Altın Tüylü Ak Köpeğe aittir. Bu köpek Huban Arığ'ın en büyük yardımcısıdır. Yeri geldiğinde Altın Zırlı Alpa yeri geldiğinde kara bir sineğe dönüşür (Davletov, 2006:35-39-146 vd.). Altın Tüylü Ak Köpek Huban Arığ destanında Huban Arığ'ın atından daha işlevsel bir konuma sahiptir (Aktaş, 2016:144). Destan metninde en fazla kılık değiştiren varlık ise üç başlı altın bıçağa dönüşebilen çıplak kahraman oğlandır. Bu oğlan Han Hartığa'nın oğludur. Han Hartığa ölüm zamanının yaklaştığını hissettiğinde kendi halkı dâhil olmak üzere herkesten sakladığı oğlunu altın bir bıçağa çevirmiş. Sağ cebinden çıkarıp Huban Arığ'a verir. Onunla kardeş olmasını ister. Huban Arığ yardıma ihtiyacı olduğunda bu oğlanı cebinden çıkarıp yardımına koşmasını sağlar. Oğlanın yardımı bittiğinde de eski hali olan altın bıçağa dönüştürür. Bu durum destanda Huban Arığ'ın her mücadeleye gittiğinde ortaya çıkan bir durumdur (Davletov, 2006:58-69 vd.). Huban Arığ'ın destanda dönüştüğü kılık ak şahin ve kötü görünümlü kız kılığıdır (Davletov, 2006:77-197).

Destanda geçen Ala Boğa tek bir yerde geyiğe dönüşmektedir (Davletov, 2006:48-49). Huban Arıĝ ak şahine, Kızıl Kır Atı da kızıl kuma dönüşerek düşman ülkesini keşfe gider (Davletov, 2006:76-77). Ak Üzüt ülkesine giden Huban Arıĝ Ak Üzüt'ün bekçileri dokuz kız ve dokuz oĝlanı bir saç telini kendi biçimini vererek kendi yerine koyar. Arkasından da beyaz bir çiçeğe dönüşüp orada büyür (Davletov, 2006:79). Huban Arıĝ Sarı Üzüt ülkesine geldiğinde ondan şüphelenen dokuz oĝlan ve dokuz kız sarı şahin donuna dönüşüp Huban Arıĝ'ın peşine düşer (Davletov, 2006:83). Huban Arıĝ Kara Üzüt ülkesine geldiğinde de dokuz kara kız onu yakalamak için kara şahin donuna bürünüp Huban Arıĝ'ın peşine düştüğü görülür (Davletov, 2006:83). Bir başka metamorfoz örneği de Huban Arıĝ, en yakın arkadaşı Kök Nincil ve en büyük yardımcısı Altın Tüylü Ak Köpek düşmanları olan Pora Han'ın toyuna don değiştirerek gider. Huban Arıĝ ve Kök Nincil eski yırtık pırtık giysilerle toya katıldılar. Atlarını da kibrit haline getirip topraĝa dikerler. Altın Tüylü Ak Köpek de kara sineğe dönüşür (Davletov, 2006:146). Pora Han'ın toyunda Huban Arıĝ, Kök Nincil ve altın kistik çıplak oĝlan üç kadına dönüşüp el ele tutuşarak altın masaya oturur (Davletov, 2006:149). Başka bir metamorfozda da Kök Nincil, Huban Arıĝ'ı denemek için yaşlı bir kadın kılıĝına girerek onunla mücadele eder ve Huban Arıĝ yaşlı kadını yener (Davletov, 2006:168). Huban Arıĝ, Hıyan Arıĝ anasının başının ak bir tavşana dönüştüğünü görür (Davletov, 2006:140-170). Huban Arıĝ Kızıl Kır atını katı bir ota dönüştürüp büyütür (Davletov, 2006:176). Huban Arıĝ Ah Molat'ın oyunundan kurtulmak için yeniden saçından bir tel koparıp saçını kendi özünün kılıĝına dönüştürüp altın masanın arkasına oturtur. Kendi ise kara sineğe dönüşür. Arkasından da kendi öz haline döner (Davletov, 2006:179-181). Huban Arıĝ dedesinden aldığı öĝütle Kök Nincil'in toyuna çürük yularlı, haspas eyerli, karnı yara bere olmuş, yüzü yara izleriyle dolu, gözleri çapaklı, yırtık pırtık montlu kız kılıĝına bürünerek gider (Davletov, 2006:197). Kara Doru atlı Hımıs Han'ın kızı Hara Tana kendini tehlikelerden korumak için Huban Arıĝ gibi çirkin bir kıza dönüşür (Davletov, 2006:210). Kök Molat'ın eşi Kün Arıĝ geç doğan yaş balayı kaçırmak için ak kartal metamorfozuna girer (Davletov, 2006:216). Huban Arıĝ'ın dedesi Alp üstünü Altın Kris tayda'n altın göle dönüşüp Huban Arıĝ'a kendi gücünün yarısını vermek için bekler (Davletov, 2006:220). Huban Arıĝ geldikten sonra Altın Kris tayda'n ihtiyar kişi kılıĝına geri döner (Davletov, 2006:220). Huban Arıĝ Hara Moos ile savaşmaya giderken yeniden çirkin ve pis görünümlü yaman şeytana dönüşür. Ayrıca Çis İney'in topraklarında da aynı görünümde olmasına rağmen kendini Haan Hıs olarak tanıtır (Davletov, 2006:239-242).

## **Büyü ve Sihirle Sağaltma ve Ölüp Dirilme Motifi**

Destanlarda düşman bahadrlar ve doğüstü varlıklar tarafından öldürülen, yaralanan bahadrlar, büyü – sihir, şifalı otlar, ölümle yaralanmaya neden olan nesnelere ortadan kaldırılması gibi vasıtalarla genelde eşler, atlar, göksel varlıklar ve bahadrların kendisi tarafından yeniden diriltilmekte, iyileştirilmekte ve mücadelelerine kaldıkları yerden devam etmektedirler. Büyü ya da sihir vasıtasıyla sağalma ve dirilme, Güney Sibirya ve Türkistan Türklerinin destanlarının en yaygın motiflerindedir (Ergun, 2006:96). Sağaltma kelimesi sözlük anlamıyla tedavi etme, iyileştirme anlamlarını taşımaktadır (Aktaş, 2016:155). Burada özellikle belirtilmelidir ki, destanlarda öldükten sonra dirilenler sadece bahadrlar değildir. Bahadrların atları da düşman bahadrlar da kahramana yardımcı tipler de diriltilmektedir (Ergun, 2006:99).

**Ah(k) Çibek Arıĝ** destanında Ah Çibek Arıĝ Ak Deniz sularının kıyısında bir şey görür, şeytan sanıp onu vurur ve öldürür. Vurduktan sonra gidip bakar. Sonra Kır Saçlı Hizmetçi Kadını vurduğunu anlar. Ak ot başı ve kök ot başı denen otlardan em ve tom hazırlayıp kadını diriltir (Arıkoğlu, 2007:243-245; Davletov, 2015:97-99-101). Kuzgun kara atlı yeni büyüyen alp bir kişi ölen (babası) Alp Molat'ı diriltir (Arıkoğlu, 2007:269; Davletov, 2015:143). Bir diğer ölüp diriltme motifi ise Ozıl Arıĝ'ın ölmüş olan Ay Molat ve Alıp Hushun'u yeniden diriltmesidir (Arıkoğlu, 2007:347; Davletov, 2015:283).

**Altın Arıĝ** destanında Huu İney Pora Ninci tarafından başı kesilerek daha canlanmadan öldürülen Altın Arıĝ'ı sihirli ak su içirerek diriltir (Özkan, 1997:93). Bu sihirli sudan Huu İney Altın Arıĝ'a da verir ve Altın Arıĝ da bu suyu Alp Han Kıza verir (Özkan, 1997:179). Çibetey Hanın öldürülmesi üzerine eskiden, ölen şeyleri diriltten pek çok otun yetiştiği ifade edilerek Hulata'yın ak ve yeşil otun ucundan hazırladığı ilaçla Çibetey Han'ı diriltir (Özkan, 1997:119). Altın Arıĝ ve atının ölümü üzerine Altın Arıĝ'ın topuk kemiğine, Ak boz atın da küçük toynağına yaşlı bir adam beyaz bastonla üç defa vurur ve ikisinin de kemiklerinden daha küçük bir alp ve at doğar (Özkan, 1997:301). Alp Han Kız, Altın Arıĝ'ın ona verdiği ölümsüzlük suyuyla yurduna gidip ölen alplarını diriltir, sönen ateşini tekrar yakar (Özkan, 1997:319).

**Ay Huucin** destanında Han Mirgen ilk eşini almaya gider. Onunla ve onun yardımcı tipleriyle savaşırken güçsüz kalır. Bu sırada Boz şahin kuşu gökyüzünde belirerek Han Mirgen'e haber getirir. Kişi sesiyle konuşur ve Han Mirgen yeniden dirilir (Arıkoğlu, 2007:439; Ergun, 2010:273). Han Mirgen, kendine eş yapmak istediği Hıs Han'ı sarı kayışla bağlar. Sonra o ölürsa

eşsiz kalacağını düşünüp ona emden em ilaçtan ilaç yaparak diriltir (Arıkoğlu, 2007:449; Ergun, 2010:226). Görünmez kötü iblisler tarafından kötü okla vurulan Kün Han'ın oğlu Kün Tönis Han'ı babasının yaptığı emi, ilacı diriltmeye etkili olmaz. Bunun üzerine iki Han Kiret kuşu ölen şeyi diriltir, sönen ateşi tutuşturan altın gölün dibinde bulunan üç tutamlık/ demetlik ak otu bulmaya gider (Arıkoğlu, 2007:477-479; Ergun, 2010:244). Han Mirgen'in ilk eşi Alıp Han Hıs doğum yaptığında çok güçsüz düşer. Bunun üzerine doğumu yaptıracak olan kadın içki, aş ister, içkiyi aş efsunlayıp üfler, o zaman Alıp Hıs Han kolayca doğurur ve iyileşir (Arıkoğlu, 2007:525; Ergun, 2010:272-273). Hıyğa Çiçen'i görünmez iblis yerinde, görünmezler diriltir. Bu durum bu bahadırın bir tarafının güneşli bir tarafının da iblis/şeytan olup kalmasına sebep olur (Arıkoğlu, 2007:649; Ergun, 2010:344). Han Mirgen kaçırılan kızı ve oğlunu bulmaya gider. Gittiğinde oğlunun demir direğe demir çivi ile çivilenmiş olduğunu görür. Oğlunu o demir direktan kurtarır ve ölmek üzere olan oğlunu ilaçlarla diriltir. Sağ ve sol baldırlarını keser, kestiği yerden çocuklarına emleterek iyileşmelerini sağlar. Tükürük ve üfürükle de Han Mirgen baldırını iyi eder (Arıkoğlu, 2007:567-569; Ergun, 2010:297-298). Kilin Arığ kız güzeli Altın İrgek'i ve onun Konur atını emleyip diriltir (Arıkoğlu, 2007:665-667; Ergun, 2010:354-355). Ay Çarılı kız güzeli Ay Huucın'ı, Altın İrgek erler bahadırı Altın Teek'i, Altın Teek Han Mirgen'i, Altın İrgek Altın Arığ'ı dermanlayıp iyileştirip diriltirler (Arıkoğlu, 2007:683; Ergun, 2010:364).

**Han Orba** destanında büyü ve sihirle sağaltma ve ölüp dirilme motifine çok az rastlanmaktadır. Han Mirgen Ay Arığ kızı mavi ipekten örtüsünü güneşin karşısında yedi defa çevirince Ay Arığ kızı diriltir (Aktaş, 2011:82). Yiğit Altın Harlıh kız Altın Çaçah kızı diriltmek için ilaçlar dener, kendisinin elli altmış yıl öncesinde yaşayanları dirilttiğini söyler ama Altın Çaçah'ı diriltemez (Aktaş, 2011:223). Yine Altın Harlıh da Han Çibek'i ak ipekten örtüyle diriltmeye çalışır fakat başarılı olamaz (Aktaş, 2011:237).

**Huban Arığ** destanında kahramanın en büyük yardımcısı olan Altın Tüylü Ak Köpek üçüncü kez ölür. Huban Arığ, yardımcısını kurtarmak için Ak Üzüt ülkesine gitmeye karar verir ve ak otun başını bir araya getirip emden em yapar, kök ot başlarını toplar. İksirden daha iyi iksir hazırlar ve diriltir (Davletov, 2006:85). Huban Arığ mücadele esnasında çok zayıf düşer ve atının kaburgasından Huban Arığ'ın ağzına soluk üflenir ve Huban Arığ güçlenir (Davletov, 2006:121-215). Huban Arığ Sarığ Hartığa'yı yine ak ot ve kök ottan emden em, tomndan tom yapıp diriltir (Davletov, 2006:232-233). Huban Arığ bu sefer de Sarığ Nincil'i diriltmek için em ve iksir hazırlar fakat bu em ve iksir kahramanı diriltmeye yetmez ve başarısız olur (Davletov, 2006:235).

## **Büyü**

Büyü ve sihir sadece sağaltma ve ölüyü diriltme motifinde karşımıza çıkmaz. Bazen kötülük için bazen de iyilik için yapıldığı görülür. Bahadırların ve baş düşmanlarının sıklıkla kullandıkları bir yöntemdir. Büyü ile yeraltı dünyasının bekçilerini kandırırlar, zehirli içecek hazırlayarak bahadırı öldürmeye çalışırlar, metamorfoza uğrayan insanları ve canlıları eski haline döndürürler. Bunun yanında ayrıca sihirli nesnelere ait motifler de oldukça yaygındır.

**Ah(k) Çibek Arıĝ** destanında sihirli açık gri balıklar büyü (Davletov, 2015:43).

**Altın Arıĝ** destanında da aynı şekilde büyü balıkların varlığından bahsedilir (Özkan, 1997:35).

**Han Orba** destanında da Hara Tarĝah'ın pek çok sihrinin olduğu birkaç yerde ifade edilir. Altmış sihri iyi yapan elli sihri iyi bilen bir kişi olduğundan bahsedilir. Bir yerde de “Sizi büyülemiştim” der (Aktaş, 2011:30-54 vd.). Altın Çaçah'ın savaştığı tiplere karşı sihri yetmez, altmış sihri de alınır (Aktaş, 2011:101). Çifte Boynuzlu Kara Şeytan, Kandan Kızıl Doru ata sihir yapar. Bunu anlayan at ağlar, Han Mirgen de kederlenir (Aktaş, 2011:66). Kötü niyetli yiğitler de Kara Doru ata büyü yapmaya kalkar fakat Altın Harlıh Han Çibek'in atıyla beraber gidip onu sihirden korur (Aktaş, 2011:161-162). Han Mirgen Kandan Kızıl Doru atını büyüye kaptırır (Aktaş, 2011:212).

**Huban Arıĝ** destanında altmış yordamı çok iyi bilen, elli hileyi fazlasıyla bilen üstün güçlü yaratılan köpek vardır (Davletov, 2006:22-23). Altmış çatal altın boynuzlu ala boğa da altmış yordamı çok iyi bilen üstün güçlü bilge bir varlıktır (Davletov, 2006:48). Hara Martha kız büyü yaparak zehirli içecek hazırlar ve abisi Hara Han'a içirip öldürmeyi düşünür (Davletov, 2006:49-50-54). Ayrıca bu destanda Huu Hat adlı kötü bir dişi büyücüden de bahsedilir (Davletov, 2006:68). Bu destanda Huban Arıĝ'ın birtakım sihri özellikleri vardır. Karşısında aşması gereken dokuz kara kız bulunan Huban Arıĝ onlara görünmeden ilerleyebilmek için gökteki kara bulutları hareket ettirip yeryüzündeki kasırga çıkarır (Aktaş, 2016:171; Davletov, 2006:78). Bir başka mısradan alp Huban Arıĝ yine kötü alpları bertaraf edebilmek için tabiatın dengesini değiştirir (Aktaş, 2016:171; Davletov, 2006:78). Huban Arıĝ başka bir alpı alt etmek için yine yukarıdakine benzer bir büyüyle doğanın dengesinin bozulmasına yol açarak üç gece üç gün yağmur yağdırıp istediğini elde eder (Aktaş, 2016:171; Davletov, 2006:105). Sarıĝ Teek de altmış hileyi çok iyi bilir elli hileden fazlasını anlar (Davletov, 2006:160).

### **Kehanet/ Haber Verme Motifi**

Hakas destanlarında alpa bağılı oluşan ve gelişen motiflerden bir tanesi de haber verme motifidir (Aktaş, 2016:156).

**Ah(k) Çibek Arıĝ** destanında, Ah Çibek Arıĝ'ın doğacağını, alptan üstün alp olacağını herkes bilir ama hangi hanın ülkesinde doğacağını bilmez. Hangi han ülkesinde doğacağını sadece Ay Hucın bilir (Arıkoğlu, 2007:217-219; Davletov, 2015:53) Ay Hucın çok geç yaşta gebe kalır, karnındaki çocuğun erkek olacağını ve adının da alp Kanlı Kılıç olacağını bilir (Arıkoğlu, 2007:219-221; Davletov, 2015:55-57).

**Altın Arıĝ** destanında, Altın Arıĝ'ın topuk kemiğinden yaratılan Taptaan Mirgen Alp Han Kız'a “Vatanına yurduna git vatanın talan edildi güçlü alpların öldü, ölen alplarını hayat suyuyla dirilt, sönen ateşini hayat suyuyla yak” der (Özkan, 1997:309).

**Ay Huucın** destanında Han Mirgen Alıp Hıs Han ile kapışırken boz bir şahin kuşu insan sesiyle haber getirir. Ata yerinde savaş başladığını erlik iblisinin vatanı bastığını söyleyip gider (Arıkoğlu, 2007:441; Ergun, 2010:222). Han Hıs'ın çocuklarını yaşlı ihtiyar kadın kaçıınca Han Hıs yastığının altından düğümlü eşarbını çıkarıp ay ayna gün ayna vasıtasıyla doğumu sırasında neler olduğunu izler (Arıkoğlu, 2007:531; Ergun, 2010:275). Ay Huucın'ın Ala Kula atı Altın Teek'e kişi sesiyle konuşup Ay Huucın'ın yenilmekte olduğunu ve başına gelenleri bir bir anlatıp haber verir (Arıkoğlu, 2007:647-649; Ergun, 2010:343-344).

**Han Orba** destanında bu motifle ilgili örnekler oldukça fazla kullanılmıştır. Hara Tarğah'ın kız kardeşi Altın Harlıh kız Hara Tarğah'ın çocuklarına “Ana ve babanızın huzur ve rahatını ala gözümle şimdi görüyorum” der (Aktaş, 2011:38). Altın Harlıh Han Mirgen'e Anne ve babasının intikamını almak için söylediklerini yapmasını yoksa atını kaybedip kendisinin de öleceğini” söyler. Han Orba'ya da Han Mirgen'e de uzun uzun öğütler verir. Beklemelerini ve biraz daha büyümelerini söyler. Sonrasında giderlerse eğer halkını ve malını kurtarabileceğini eğer kendisini dinlemezlerse kötü şeyler olacağını haberini verir (Aktaş, 2011:40-44). Ay Arıĝ, Han Mirgen'e atını çifte boynuzlu şeytana kaptırdığını, Hara Nincil'in erkek çocuk doğurduğunu, çocuğun Hara Molat gibi kötü biri olduğunun haberini verir (Aktaş, 2011:67). Gelecek hakkında olacakların önceden biliniyor yazıldığı bir altın kitaptan bahsedilir. Orada her şey ve herkes hakkında bilgi vardır. Kimin kiminle evleneceği, hangi savaşın nasıl sonuçlanacağı vb. (Aktaş, 2011:97-124 vd.). Han Mirgen'in karısı Ay Arıĝ gelecekte olacaklardan, birilerinin öleceğinden önceden haberdar olur.

Ay Arıĝ, Han Mirgen'in bu gidişinin son seferi olacağını, orada öleceğini hisseder ve ağlar (Aktaş, 2011:179). Ay Arıĝ, Altın Çaçah kızın öleceğini önceden öngörür ve bu durumu onlara anlatarak onları uyarır (Aktaş, 2011:209). Ayrıca Ay Arıĝ çocuklarına Han Orba'nın sözünden çıkmadan hareket etmelerini, yoksa kötü şeylerin olacağını öğütler (Aktaş, 2011:210). Ay Arıĝ, Kök Nincil'in oğlunun doğduğunu, oğlanın göbeğini kesince kaçıp gittiğini ve altı senedir de geri dönmediğini söyler (Aktaş, 2011:227).

**Huban Arıĝ** destanında ak pora atlı alp Ah Han'ın altmış Çatal boynuzlu altmış ineğin bekçisi olan Ala Boĝa, Hara Han'a öğütler vererek ne yapıp ne yapmaması gerektiğini söyler. Bir başka yerde de geyik donuna girip yeniden Haran Han'ı tehlikelere karşı uyarır ne yapması gerektiğini anlatır (Davletov, 2006:15-16 vd.). Dokuz Tüürlü Tolĝay Kam Hara Han'a kırk yıl önce yerin kırk kat altına baĝladığı Hıtay Arıĝ'ın gününün dolduğunu, eğer gidip kurtarılmazsa öleceğini, oraya gittiğinde de başına geleceklerin neler olacağını söyler (Davletov, 2006:15-16 vd.). Han Martha kız altın masaya ak ipek atkırı serip yetmiş kat yerin altında neler olduğunu izler (Davletov, 2006:44). Han Martha'nın ipek atkısıyla yaptıklarının aynısını Hara Han da ipek örtüsüyle yapar (Davletov, 2006:54-55). Huban Arıĝ'ın annesi Hıyan Arıĝ Kök Molat ve Kögetey Mirgen'in babasının malını ve halkını sürüp gittiğini anlatan gizli bir bitik bırakıp kızını durumdan haberdar eder (Davletov, 2006:65). Altın Arıĝ'ın Kara Doru atı, Huban Arıĝ'a Tanrı'ya karşı geldiği için günah işlediğini ve bu günahın karşılığı olarak cezalandırılacağını, yetmiş kat yerin altında yaşayan Çelbigen'in büyücü olan kızı, Çilbey Arıĝ kızın gelip onunla şavaşacağını söyler. Eğer onunla savaşır da dokuz seneye kalmaz öleceğini de ekler (Davletov, 2006:123). Sarıĝ Teek alp yiğitlerinin Sarı Işık ülkesine önceden geleceklerini bilip anlar (Davletov, 2006:160). Hıyan Arıĝ öleceğini hisseder, bu yüzden de kızı Huban Arıĝ ile son kez vedalaşır (Davletov, 2006:173). Huban Arıĝ geceleme için yaktığı ateşin karşısına gelen yaşlı ihtiyarın O'na gelecekte haber verip ne yapması gerektiğini söyledikten sonra bu ihtiyarın dedesi Altın Kris olduğunu öğrenir (Davletov, 2006:192-193). Savaşmaktan gücü tükenen Huban Arıĝ'a altın tüylü ak köpek kişi diliyle, "Buz denizine girip beş gün boyunca o denizde yüzüp karşı kıyıya geçerek Altın gölün suyundan iç şifa bulacak eski gücüne kavuşacaksın" der (Davletov, 2006:216-217). Kök Molat'ın eşi Kün Arıĝ geç doğan balasını Huban Arıĝ'dan saklar. Dedesi Altın Kriş ona bu durumu anlatıp eğer bu balayı altı gün içinde yakalayıp canını almadığı takdirde bu çocuğun büyüüp Huban Arıĝ'ın yurdunu yok edeceğini söyler (Davletov, 2006:216-220). Altın Tüylü Ak Köpek Huban Arıĝ'a gizli bir mektup bırakıp olacıklardan haberdar ederek mücadeleye gittiklerini söyler



(Davletov, 2006:229-230). Huban Arıĝ Sarıĝ Hartıĝa'yı diriltince dedesinin halkının ve malının Hara Moos adlı bir alt dünya sakini tarafından çok eskiden sürülüp getirildiğini anlatır. Sarıĝ Hartıĝa, babası Sarıĝ Sayın Hara, dayısı Han Hıĝyan ve Altın Tüylü Ak Köpek ile beraber Hara Moos ile mücadele ettiklerini, babasının ve kendisinin öldüğünü söyler (Davletov, 2006:232-233-234). Dokuz Türlü Tolĝay Kam Huban Arıĝ ve Sarıĝ Hartıĝa'nın bilmedikleri şeyleri anlatır, sezmedikleri şeyleri sezmelerini sağlar. Bu kam bahadırlara olanları ve olacakları söyler, yani hem geçmişten hem de gelecekte haberler verir (Davletov, 2006:237-238-239). Son olarak Han Orba destanında olduğu gibi gelecekte olacakları anlatan altın bir bitikten bahsedilir. Bu kitap Huban Arıĝ'a aittir (Davletov, 2006:259).

### **Sihirli Nesnelere Motifi**

Destanlarda adı geçen pek çok sihirli nesnelere vardır. Bu sihirli nesnelere kimi destanlarda ortak unsurdur. Üç destanda da ortak kullanılan nesne olan sihirli örtü ya da şaldan bahsedilebilir. Ay Huucın destanında, Ay Huucın ak otaĝ yapmak için altın örtüsünü atar ve ak ipek otaĝ ortaya çıkar(Arıkoĝlu, 2007:469; Ergun, 2010:238). Han Hıs da düğümlü eşarbyla ay ayna gün ayna vasıtasıyla geçmişte yaşananları izler(Arıkoĝlu, 2007:531; Ergun, 2010:275). Han Orba destanında ak mavi ve kara olmak üzere üç renk şaldan bahsedilir(Aktaş, 2011:231). Ölüyü diriltmek için, bahadırın saf gücünü artırmak için, kılık deĝiştiren varlıkları eski haline çevirmek için kullanılır. (Aktaş, 2011:37-167 vd.). Huban Arıĝ destanında ak ipekten atkı ya da örtü olarak bahsi geçer ve yer altında neler olduğunu görmek için ya da geçmişte, gelecekte neler olduğunu, olacağını görmek için altın masaya serilip dikkatlice bakılır (Davletov, 2006:44-54-55). Sihirli nesnelere olan tükürük de Ah Çibek Arıĝ destanında, Ozıl Arıĝ kızın kılık deĝiştirmesini engeller (Arıkoĝlu, 2007:351; Davletov, 2015:293). Ay Huucın destanında, Han Mirgen kestiĝi baldırını iyileştirmek için üfürür ve tükürür (Arıkoĝlu, 2007:569; Ergun, 2007:298). Han Orba destanında da Altın Harlıh tükürerek altın tabutları meydana getirir. Han Mirgen tükürüğüyle kazan yapar(Aktaş, 2011:237). Huban Arıĝ destanında da Huban Arıĝ ve babası Hara Han tükürüğüyle demir tabut yaparlar (Davletov, 2006:64-91). Altın yüzük nesnesine de Ay Huucın destanında rastlıyoruz. Ay Huucın altın yüzüğünü yere vurunca atların bağlandığı çepe meydana gelir. Han Mirgen de kurtardığı iki çocuğunu altın yüzüğe çevirir(Arıkoĝlu; 2007: 469-565-567; Ergun, 2010:238-296-297). Sihirli nesnelere biri de altın bitiktir. Geçmiş ve gelecekle ilgili olan her şey bu kitapta yazılır. Bu nesne Han Orba (Aktaş, 2011:124-126-173) ve Huban Arıĝ destanlarında geçer (Davletov, 2006:259). Sihirli yumurta nesnesine de Han Orba destanında dört yerde rastlıyoruz. Han Mirgen dördünde de

Altın Harlıh tarafından atının ağzına koyulan kaz yumurtasını yiyerek güçlenir (Aktaş, 2011:80-195-197). Bir başka nesne ile güçlenme de Huban Arıĝ destanında geçer. Orada da Huban Arıĝ'ın atı Kanatlı Kara Doru At, Huban Arıĝ'ın ağzına soluk üfler ve onu güçlendirir (Davletov, 2006:121-215). Sihirli halı nesnesine de sadece Altın Arıĝ destanında Çibetey Han'ın ve Pora Ninci'nin canlı halısında rastlanır (Özkan, 1997:99-101 vd.). Sihirli sarı kayış Altın Arıĝ'dan yaratılan Taptaan Mirgen'e onu yaratan yaşlı adam verir. Yurdunu ve malını koruması için yardımcı unsuru olduğunu söyler (Özkan, 1997:301-313). Diğer sihirli nesnelere biri ise silah aletleridir. Altın Arıĝ'da canlı bir topuz (Özkan, 1997:51), Han Orba, Huban Arıĝ'da canlı ok (Aktaş, 2011:103-113 vd.), (Davletov: 2006:12-20-158), Ay Huucın'ın da canlı geyik derisinden zırhı bulunur (Arıkoĝlu: 2007:465-661; Ergun, 2010:236-351). Buna benzer bir zırh da Han Orba destanında geçer ama ondan canlı diye değil yetmiş yıllık savaşta eskimeyen körpe geyik derisinden zırh diye bahsedilir (Aktaş, 2011:48). Altın Arıĝ destanında diğer sihirli nesnelere, Pora Ninci'nin Hulaatay Han'ın aklını karıştıran tütün kabı, Altın Arıĝ'ın uzaklara bakmaya yarayan dürbünüdür (Özkan, 1997:217-253-261). Han Orba destanında geçen diğer önemli nesnelere biri de altın guguk donuna giren Altın Harlıh'ın kuş donundaki tüyleridir. Altın Harlıĝ tüylerini kaybettiğinde gücü azalır (Aktaş, 2011:81). Diğerleri ise Han Mirgen'e atı olmadığı zamanlarda atının görevini üstlenen Çatal Kanatlı Kara Yılandır (Aktaş, 2011:90-99). Han Orba ve Han Çibek'in atlarını bağladıkları ipek dizgin de sihirli nesnedir (Aktaş, 2011:189).

## **Sonuç**

Hakas destanlarında olağanüstülükler, sihirli unsurlar ve büyü motifleri yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu unsurlar kahramanı kahraman yapan, onun yaptığı mücadelelerde yardımcısı olan, bazen de baş düşmanı tarafından da kullanılır. Destan metinlerinde en çok karşımıza çıkan mitolojik unsur ise metamorfozdur. Metamorfoz hem kahramana hem de kahraman dışındaki pek çok varlığa aittir. Örneğin Ala boĝa geyik donuna girer, Altın Harlıh altın guguk kuşu donuna girer, Huu İney yeri geldiğinde gözleri görmeyen kız çocuĝuna yeri geldiğinde de bozkurt donuna girer vb. Metamorfozun başka bir şekli de kişinin isteĝi dışında oluşur. Yurdunu ve çocuklarını düşmandan korumak için çiçeĝe ya da ısırğan otuna dönüştürme vardır. Bir de Huban Arıĝ'ın her daim yardımına koşan üç başlı altın bıçak görünümlü çıplak oĝlandır. Bu metamorfozlar hem destanın akışını hızlandırır hem de dinleyicide daha fazla merak uyandırır. Bu yüzden bu unsurlar destan metinleri içerisinde çok önemli bir araştırma konusu olmakla beraber önemli bir role de sahiptirler.

# MİTOLOJİK BİR KAHRAMAN AL KARISI: ELMALI KÖYÜ ÖRNEĞİ

Üzeyir IŞIK\*

## ÖZET

Ruhlar, periler, cinler vb. gibi olağanüstü varlıkların yaşantımızın her anında izlerini görmek mümkündür. Her zaman ve her yerde aynı şekilde ve adla karşımıza çıkmayan bu varlıkların arasında Türk mitolojisinde kendine önemli bir yer edinmiş olan al karısı gelmektedir. Al karısı, hem insanların hem de hayvanların arasında yaşayabilen ve onlarla çeşitli münasebetlerde bulunmakla beraber bazı durumlarda iyi veya kötü rollere sahip olan mitolojik bir varlık olarak bilinmektedir. Bahsedilen bu varlıkların en belirgin özellikleri ise yaşamın çeşitli dönemlerinde ortaya çıkıp insanlarla karşı karşıya gelebiliyor olmalarıdır. Al karısı da insanların karşısına ansızın çıkabilen bir varlıktır ve halk inanışları içerisinde insanlar onun nerede ve hangi durumlarda ortaya çıktığını az çok bilmektedirler. Bu durum da onunla herhangi bir yerde karşılaşılmasına karşın önlemlerin alınmasını ve çeşitli uygulamaların gelişmesini sağlamıştır. Bu konu hakkında sözlü kaynaklardan derlenen bilgilerin az olması, al karısının artık günümüzde yeni nesil tarafından fazla bilinmemesi bizi bu çalışmayı yapmaya sevk etmiştir. Biz de yapılan derlemelerle birlikte hem bu uygulamaların unutulmamasına vesile olmak hem de nesilden nesile aktarılmasını sağlamak için bu çalışmayı hazırladık. Çalışmada, Elmalı köyünde yaygın olarak anlatılan ve Türk mitolojisinin bir parçası olan al karısının anlatıları yer almaktadır. Anlatılan vakalar, yaşanan coğrafya gereği bölgenin ağız özellikleri değiştirilmeden yazıya geçirilmiştir. Bu çalışma, al karısı olaylarını bizzat yaşayan veya olaylara şahit olan ya da yaşamış olanlardan dinleyen kaynak kişiler ile yapılan derlemeleri içermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Al Karısı, Sözlü Kültür, Türk Mitolojisi

## A MYTHOLOGICAL CREATURE AL KARISI: ELMALI VILLAGE EXAMPLE

### SUMMARY

Souls, fairies, jinn and so on. It is possible to see traces of extraordinary beings such as life. Among these beings that do not always and everywhere in the same way and with the name, Al karısı, who has gained a significant place in Turkish mythology, comes. Al karısı is known as a mythological being, who, in some cases, has good or bad roles, although she can live and live

---

\* Düzce Üniversitesi, [sk.uzeyir@gmail.com](mailto:sk.uzeyir@gmail.com)

among both humans and animals. The most prominent features of these beings are that they appear in periods of life and face people. Al karısı is also an entity that can suddenly appear against people, and in their beliefs, people often know where and in what circumstances they have emerged. Although this situation was encountered in any place, it has taken measures and developed various applications. The lack of information gathered from oral sources on this subject and the fact that al karısı is no longer known by the new generation has led us to do this study. We have prepared this study together with the compilations to ensure that these practices are not forgotten and to be passed on from generation to generation. In the study, the narrative of al karısı, who is widely described in Elmalı village and which is a part of Turkish mythology, is included. The cases described have been written without changing the mouth characteristics of the region due to the geography of the region. This study includes collections made by the source people who listen to the events of the al karısı or who have witnessed or witnessed the events.

**Key words:** *Al wife, oral culture, Turkish mythology*

Türk kültüründe olağanüstü özelliklere sahip varlıkların yaşadığına dair inançlar mevcuttur. Bu varlıklar çeşitli şekillerde, bazen belli zamanlarda bazen de umulmadık anlarda insanlarla karşı karşıya gelmişlerdir. İnsana benzeyen vücut özellikleri olduğu gibi insan fiziğinden farklı bir görünüme de sahip olmuşlardır. Kimi zaman bir imtihan ve ders vermek kimi zaman da yoldan sapıtmak ve korkutmak için insanlarla bir araya gelebilirler. Bu doğaüstü özelliklere sahip olan ve insanlarla olduğu kadar hayvanlarla da uğraşan varlıklardan birisi al karsıdır.

Al karısının fiziki özellikleri hakkında kesin bilgiler vermek güç olmakla beraber onun uzun boylu, sarışın, insan-hayvan karışımı (Çobanoğlu, 2015: 134), siyah ve beyaz karışımı\* bir varlık olduğu söylenilebilir. Türk Mitolojisi Sözlüğü'nde ise, “Çirkin, avurtları göçmüş, güçlü kuvvetli ve bazılarına göre deveyle yarışacak kadar uzun boylu”(Beydili, 2004: 34) olarak tasvir edilmektedir. Yabancı milletlerde de al karısına benzer özellikler gösteren cinler vardır. Bunlara Alman folklorunda; insana hizmet eden peri ya da ev cini, İngilizlerin ise “brownie” dedikleri iyi huylu perileri vardır. Kırsal bölgelerde yaşayanlarına ise “bogart” denmektedir (Çevirme, Sayan, 2005: 69).

Al karısı hadisesine bir de tıbbi yönden bakıldığında tıptaki karşılığı; “doğum sonrası depresyonu”dur. Bilimsel olarak kadın doğum yaptığında çektiği sıkıntılar, bebeğinin yaşamından

---

\* Işık, Songül (1972). Elmalı köyü/Demirözü/Bayburt.

endişe duyması, geçmişte yaşamış olduğu kötü hatıralar doğum sonrasında annede bir depresyon oluşturmaktadır. İnanmalara genellikle “saçma sapan, akıl dışı, hurafe, ilkel insan düşüncesi” demenin de halk yaşamındaki ilgili inanmalara ve yapılan uygulamalarına bir çözüm getirmeyeceği de açıktır (Çevirme, Sayan, 2005: 71, 72).

Al karısına Türk dünyasında değişik adlar verilmiştir. Bu adlardan bazıları: albastı, kepoz, congoloz karısı (Alptekin, 2014: 123), jezırnak (Fedakar Dönmez, 2008: 117) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bayburt’un Elmalı köyünde “kıllı kız” olarak zikredilen bir varlığın al karısı olabileceği bir ihtimal dâhilindedir.\* Bu varlıkla karşılaşanlar onun çoğunlukla gece vakitlerinde ortaya çıktığını söyleseler de gündüz vakitlerinde de insanları rahatsız ettikleri söylenmektedir.

Al karısı cin taifesinden bir yaratıktır. İnsanlara görünüp ortadan kaybolabilmektedir. Onun insanüstü güçleri ve yetenekleri vardır. Cinleri göremediğimize inanırız fakat onların kılık değiştirerek insanların arasında dolaştığı konusunda inanışlar vardır. Al karısı denen bu kötü ruh da aynı şekilde kılık değiştirebilen bir cindir. Onu görenler farklı şekillerde tarif etseler de belli ortak noktalarda birleşmektedirler. Farklı şekillerde tarif edilmesi onun sürekli kılık değiştirmesiyle açıklanabilir. Bu kötü ruh insanlara görünmediği halde onun al karısı olarak geldiği karakteristik özelliklerinden anlaşılmaktadır. Örneğin atlar ile ilgili olumsuz bir durumla karşı karşıya kalındığında bunun nedeni al karısına bağlanmaktadır. Çünkü al karısının karakterinde gerek atlarla uğraşmak için onları belli şekillerde kullanması gerekse sadece atların yanına gelerek onlarla beraber yaşaması al karısını ele veren birkaç özelliğinden sadece bazılarıdır. Bazı durumlarda yakalanarak ele geçirilen al karısı, insan olmadığından insandan daha üstün özelliklere sahiptir ve gücü, kuvveti, hızı gereği kendisine verilen işleri çok kısa sürede bitirebilmektedir. Kendisini sahibine bağlayan şey ise onun göğsünde takılı olan iğnedir. İğnenin yeni doğan bebekleri nazara karşı korumada kullanıldığı düşünülünce burada bir büyülek işlemi göze çarpmaktadır. İğneye yüklenen bu büyülcü güç al karısını sahibine sadık bir köle haline getirmektedir. Bu kölelik ta ki iğne göğsünden çıkarılıncaya dek sürmektedir. İğne çıkarıldığı andan itibaren onu tutsak eden büyü bozulacağı için artık özgür olacaktır. Al karısının demirden veya demirden yapılmış olan eşyalardan korktuğu göz önüne getirilirse, iğnenin de demirden yapılmış bir eşya olması al karısını korkutmak veya kötülük saçan özelliklerinin elinden alınması

---

\* Kıllı kız gece ortaya çıkarak insanları ve özellikle de çocukları korkutan bir varlıktır. Bir evde akşam çocuklar eve girmedikleri zaman “şimdi kıllı kız gelsin de gör”, “kıllı kız gelsin seni boğsun” vb. cümlelerle çocukları korkutmuşlardır.

bağlamında bir inanış olduğu anlaşılabilir. Bahsettiğimiz bu kötü ruhun yeni doğum yapmış lohusa anneye ve bebeğine gelmesinde bazı sebepler bulunmaktadır. Bu sebepler arasında en büyük pay yeni doğum yapmış annenin ve bebeğinin dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı savunmasız olmalarıdır. Bu süreçten en çok bebek etkilenmektedir. Çünkü dünyaya yeni gelen bebek daha ruhlar âleminden insanlar âlemine adımını atmamıştır. Bebek eşikte durmaktadır ve onun ruhlar âlemine mi yoksa insanlar âlemine mi geçeceğini süreç belirleyecektir. Al karısının ve diğer kötü ruhların bebeği götürmelerini engellemek için ilk kırk gün hem anne hem de bebek için çok önemlidir. Bu sebeplerden dolayı al karısı denilen varlık kolay birer av olarak gördüğü anne ve bebeğine zarar vermek veya öldürmek için fırsat kollamaktadır.

Mitolojik bir varlık olan al karısının kendilerine özgü grupları da vardır. Al karıları insanlara yakalandıklarında veya insanların arasından çıkıp suya döndüklerinde grup üyeleri tarafından ölümlerle cezalandırılırlar. İnsanların arasından gelen bir al karısının artık insanlardan olduğu ve üzerine insan kokusu sindiği için grup üyeleri tarafından öldürülmüşlerdir (Beydili, 2004: 34).\*

Al karısı eve geleceği anı iyi bilir ve o zamanın gelmesini bekler. Doğumu yaklaşan kadını kollar ve doğum bittikten sonra hem anneye hem de bebeğe musallat olmaya başlar. Yeni doğum yapmış olan anneyi ve savunmasız bebeği korumaya dair geleneğin gerektirdiği al karısının gelmemesi için bazı uygulamalar yapılagelmiştir. Anne ve bebek bu dönemde tehlikelere açık olduğu için kırk günlük süre zarfında korunmaktadır. Bebeğin henüz eşikte olması ve daha dünyalılaşamaması onun kötü ruhlar ve hastalıklar tarafından kolay bir şekilde ele geçirilmesine sebebiyet verebilmektedir. Doğumun ilk günlerinde bebek daha dünyaya adapte olamamıştır. Anne karnında ruhlar âleminden gerçek dünyaya gelmesi ve dünyalılılaşması için belli bir süre koruma altında büyütülmesi büyük önem arz etmektedir. Bu süre içerisinde bazı uygulamalar yapılmıştır. Bu uygulamaların arasında: lohusanın başının altına balta, bıçak, nacak, vb. (Ağırman,2009: 57) malzemeler konur. Demirin koruyuculuğundan yararlanır ve loğusanın yastığının altına demirden yapılmış aletler yerleştirilir (Türkan, 2008: 66). Bir diğer korunma yöntemi ise, lohusa kadına gelincik ve meyan kökü şerbeti gibi kırmızı renkli bir şeyler içirilmeye çalışılır (Çobanoğlu, 2015: 134).† Kuru soğana yaklaşmadığı için loğusanın bulunduğu yere kuru soğan konulur ve böylelikle al karısının kötülüklerinden korunmuş olunur. Görülen bir başka korunma yöntemi ise Türkiye dışındaki uzak ülkelerde görülmektedir. Budunbilimde “erkek lohusalığı” diye bir âdet vardır.

---

\* Beydili, Celal (2004). A.g.e.

† Çobanoğlu Özkul (2015). A.g.e.

Çocuğa ve anneye sataşacak olan kötü ruhları, cinleri yanılma ve çocukla baba arasındaki ilişkiyi pekiştirme amacıyla kocanın doğum öncesi, doğum sırası ya da doğum sonrası çocuğu doğuran kendisiymiş gibi davranması, lohusanın yerini alması biçiminde görülen bu âdete Kuzey ve Güney Amerika'da, Okyanusya'da, Güney Hindistan'da ve Güney- Batı Avrupa'da rastlanılmaktadır (Örnek, 2000:144).

Her yerde bulduklarına inanılan ve genellikle kötü oldukları kabul edilen ruhların varlığı bilinmektedir (Eliade, 2018: 194). Al karısı muhtemelen Umay'ın sonradan gelişen ikici ilkelere göre olumsuz anlamda başkalaşmış şeklidir; başka bir deyişle ondan türetilmiş bir ruh ya da ilahtır. Ancak bu durumda kötü ruhlar zümresindedir. Çünkü o lohusa kadınlara eziyet eder, onların ciğerlerini yemeye çalışır ve lohusa hummasına (albastı) neden olur. Bunun dışında bazen Albastı'yla özdeşleştirilen ancak ayrı bir ruh da sayılabilecek Albıs veya Albın da cinler ya da şeytanlar taifesindedir (Çoruhlu, 2002: 54).

İnançların ortaya çıkması ile ilgili belli bir zaman dilimini söylemek doğru olmayacaktır. Örneğin tarım ile ilgili inanmalar, önlemler tarım işlerinin yürütülmesi sonucunda bir devreden sonra ortaya çıkmıştır. Asya'dan geldiği ileri sürülen inançların en belirginini çocuklara, lohusa annelere gelen bir varlık olan Albastı'dır. Bu da eskiçağ Anadolu dinleriyle, dinlerin iyi ve kötü diye ikiye ayrılmasıyla ilgilidir. Albastı'da *kötü tin* yeni doğan çocuğa ve lohusa anneye bir kötülük getirir. Eskiçağ dinlerinde de bu böyle olmuştur. Kötü tinler çocukların, annelerinin başına üşüşür, onlara kötülük eder (Eyuboğlu, 1987: 49).

Büyük bir çoğunlukla al karısının anlatılan hikâyelere bakıldığında iki mekânda karşımıza geldiğine inanılır. Bu mekânlardan ilki ahırlar ikincisi ise evlerdir. Evlere doğum zamanında gelir ve yeni doğum yapmış olan kadının ciğerini yemeye çalışır. Ahırlara ise atlarla uğraşmak veya başka hayvanlara musallat olmak için gelebilmektedir. Bunlara ek olarak al karısının loğusanın ciğerini söküp götürdüğü ve o ciğerle hem kendisini hem de çocuklarını beslediği söylenmektedir (Boratav, 2013: 91). Al karısının ciğer yemeyi sevdiğini söyleyen Şükrü Elçin, lohusa kadına yemek yedirileceği zaman al karısı oraya gider ve kıl şekline gelip yemeğin içine girer. Loğusa kadın yemeği yediğinde bu arada kılı da yutmuş olacaktır. Böylelikle al karısı kadının içine girmeyi başarır ve ciğerini yemek için alıp götürür. Bunun sonucunda da lohusa kadın ölmektedir (Elçin, 1997:516,517).

Lohusa annenin ciğerini yemek için gelen al karısı aldığı ciğeri tekrar geri de verebilmektedir. Geri vermesinde birkaç sebep vardır. Bu sebeplerden biri al karısının üzerine zift dökmek olmuştur. Zift döküldüğü zaman al karısı o zifte yapışıp kalacağından aldığı ciğeri de teslim etmek mecburiyetinde kalacaktır. Bir başka yöntem ise al karısını yakalamak için kullanılan yöntemlerden olan bir yerine iğne veya çuvaldız batırılmasıdır. Bu sayede al karısı aldığı ciğeri geri vermektedir. Bu yöntemlerden birisini kullanarak al karısını yakalayan kişiler ise “ocaklı” olmaktadır ve bu şahıslara aynı zamanda “alcı” da denilmektedir. Alcılar veya ocaklılar artık al karısından gelebilecek hemen her saldırıya karşı korunmuş olacaktırlar. Alcı olan kimseler öteki insanlardan ayrıcalıklı olduklarından al karısı bu ocaklılara ve ocaklıların sülalesinden gelenlere dokunmayacaktır. Ayrıca evinde veya üzerinde bir alcıya, ocaklıya ait eşya bulunduran kimselere de kötülük edemeyecektir (Örnek, 2000:145).\*

Tekin olmayan yerlerde ortaya çıkması ve bu yerlere ise gece vakitlerinde gelmesi insanların onu görmesini güçleştirmiştir. Gece ahıra girip atların sırtına binip onları koşturması sonucunda atların koştuktan terlemeleri al karısının varlığına büyük bir delil oluşturmaktadır. Bununla birlikte atların kuyruklarının ve yelelerinin örülmesi yine ahırlara geldiğine dair bir göstergedir. Al karısının atın sırtına binmesine bizzat şahit olanlar da olmuştur fakat kendisini bazen görüp bazen görememekteyler. Elmalı köyünde anlatılan bir olayı bu cümlelere bir örnek olması bakımından buraya alıyoruz. Olay şöyle anlatılmaktadır: “*Al karıları işte baktım bi şakkıltı gelir damda şakır şakır şakır şakkıltı gelir o zamanlar damların altı daş olurdu. Gettim baktım ki atın üstündeler ata binmişler damda dolanırlar. Ben girince hemen gayboldular. Sonra sabah oldu bir de baktık ki atın boynundaki kıllarla guyruğu hep örülmüş.*” (K.K.1.). Aynı kaynak şahıstan edindiğimiz bilgilere göre bu varlıkların ördüğü örükler çok sağlam olmakla birlikte bunları kadın olsun erkek olsun kimse açamaz veya bin bir türlü zahmetten sonra ancak açılabilir. Al karısının insandan daha güçlü bir varlık olduğunu daha önce söylemiştik. Örneğin bir insanın ördüğü örüğü veya attığı düğümü başka bir insan açabilir. Çünkü güçleri aşağı yukarı aynı seviyededir. Fakat al karıları insanüstü bir güce sahip oldukları için onların ördükleri örükler açılmamaktadır veya uzun uğraşlar sonucunda açılabilir.

Anadolu’da albastı yalnız çocuklara, yeni doğurmuş kadınlara sataşan kötü bir cin olarak bilinmez. Bu kötü cinin ayrıca yeni doğmuş buzağılara da musallat olduğuna, buzağının annesine

---

\* Örnek, Sedat Veyis (20009. A.g.e.



kötülükler yaptığına dair inanışlar vardır (Eyuboğlu, 1987:122).<sup>\*</sup> Buzağılar da genelde ahırlarda karanlık yerlerde bulduklarından bu kötü cinin oraya gitmesine şaşırılmaması gerekir. Zira o ahırdaki atlara en çok sataşan cin olarak bilinmektedir. Buzağıları bu cinden korumak için yalnız bırakılmamasına özen gösterilmiştir.

Anlatılan bir olay yukarıda söylediklerimizi destekler niteliktedir. Buzağıya zarar vermek için gelen al karısı köylülerin mallarına zarar vermesi üzerine yakayı ele verir ve en sonunda yine serbest bırakılmaktadır. Olay birkaç mekânda geçmektedir ve şöyle anlatılmıştır: “*Köyde dana doğarmış. Danayı al karıları her gece boğarmış. Bir böyle beş böyle. Adam atın ahırına girmiş. Beklemiş bakmış kapı gıcılıyo. Ata geleceklerini biliyorlarmış. Al karısı gelince Bismillah deyip iğneyi batırıyor buna. İğneyi batırıldığı anda bütün canlı sureti ortaya çıkıyo. Al karısının sorguya alıyorlar. Köylüler diyor ki buna iş yaptır işin bitmesin hamur işi yaptırır küçük hamur işi. Bu pişirdikçe çoğalıyor mahalledekileri yedürmüşler dağıtmışlar ama hiç bitmemiş. Ne yapak ne yapmayak demişler birisi demiş ki kara tavuk getirin. Kara tavuğu sacın üzerinden geçirmişler hamur da o anda bitmiş. Al karısına demişler ki ne yapacağız sana? Birisi bunu evlendirelim demiş. Al karısı, beni akşam ezanı olmadan sulu alana bırak 200-300 metre ayrıldığıın zaman ses mes duyarsan sakın arkana bakma demiş sonra ordan bağırtı sesleri gelmiş. Eve gelmiş ki atın kuyruğu yoktur.*” (K.K.2.). Burada iğne kullanılarak yakalama yöntemi ile karşılaşmaktayız. Bir de hikâyede “kara tavuk” motifi görülmektedir. Bu kara renk için, al karısı zemheri ayında sokakta dolaşır, rastladığına, “nereden geliyorsun? Adın ne?” gibi sorular sorarmış. Verilecek karşılıkların içinde “kara” kelimesi olmalı imiş, “Kara köyden geliyorum...” vb. yoksa karşısındakini, kafasına elindeki kocaman tarakla vurarak öldürürmüş (Boratav, 2013: 90).<sup>†</sup> Şeklinde bilgiler yer almaktadır. Ayrıca Şükrü Elçin: “Al karısının evden boş gitmemesi için kara bir tavuğu kesip bacaya atarlar. Çünkü al karısı boş dönerse intikam alır diye korkulur” (Elçin, 1997: 516).<sup>‡</sup> Demektedir.

Yukarıda anlatılan olayda al karısının elinin değdiği hamurda bereket peyda olmaktadır. Al karısının elinin değdiği şeyde bereket olduğu, yemekle içmekle tükenmediğine dair bir inanış yaşamaktadır. Bunun bir benzerini ise Türk mitolojisinde Umay Ene’de görmekteyiz. Mitolojiye göre Umay Ene ve Fatıma Zehra’nın elinin değdiği bir şeyde bereketin olacağına, mahsulün

<sup>\*</sup> Eyuboğlu, İsmet Zeki (1987). A.g.e.

<sup>†</sup> Boratav, Pertev Naili (2013). A.g.e.

<sup>‡</sup> Elçin, Şükrü (1997). A.g.e.

çoğalacağına ve dağıtmakla bitmeyeceğine inanılmaktadır. Eskiden bereketli olsun tabiri yerine Fatıma Anamızın eli gibi olsun veya Fatıma Anamızın eli değsin gibi tabirler kullanılmıştır. Nitekim bir Kırgız destanında bu konu hakkında şu ifadeler geçmektedir.

Meni kolum emes,

Benim elim değil

Umay – Ene Batma –

Umay Ene, Fatıma–Zehra

Zuuranın kolu

Annelerimizin kolu

Canı bakem bolsun

Ömrü uzun olsun

Boosu bakem bolsun

Bahtı açık olsun

İriş keşik bolsun

Rızkı bereketle dolu olsun (İbraimov,

2014: 35, 36).

Buradan anlaşılacağı üzere Umay Ene ve Fatıma Zehra'nın bereket dağıtıcıları, bolluk timsalleri olduğu anlaşılmaktadır. Anadolu'da anlatılan bereket verici güç ile burada geçen Umay Ene eli birbirine çok benzemektedir.

Elmalı köyünde atı koşturmak için gelen al karılarını yakalama yöntemleri görülmektedir. Köyde yaşayan insanlar al karısının gelip ata bindiğini bildiklerinden atın sırtına katran sürmektedirler. Bu sayede al karısının ata bindiğinde katrana yapışıp kalması ve orada yakalanması amaçlanmaktadır. Bir de kapı eşiklerine kara sakız koyulurdu. Çünkü al karısı eşikten geçerken kara sakıza basıp yakalanması sağlanırdı. Fakat bu yöntemler ile yakalanan al karısı örneklerine rastlanmamıştır.

Al karısını yakalama olayları Elmalı köyünde sıkça anlatılmaktadır. Yakalanan al karıları bir şekilde serbest bırakılmıştır. Bu serbest bırakılma süreleri bazen kısa bir zaman olurken bazen de yedi yıl sürebilmektedir. Yakalanan al karısı evin sahibine veya onu yakalayan kişiye hizmet etmekten çekinmemiştir. Fakat öte yandan da kaçıp kurtulmak için çok çaba sarf etmektedir. Sahibinin rızasıyla veya başkalarının yardımıyla kurtulan al karısı hemen kendi gruplarının yaşadığı yere gitmektedir. Yine Elmalı köyünde yakalanan al karısı olayı şöyle anlatılmaktadır: *“Eskiden dedemin dedesi tutmuş. Al karısı atların saçlarını örerken girir damda al karısını yahalir. Yakalayan adam çok bilgili âlim birisiymiş. Bu al karısı her gün gelir atları zencirlerinden açır birbirine boğdurir, atların saçlarını örir, birbirine bağlir. Bu âlim adam da ohir üfülir tam atın üstüneyken bunu tutir. Üstüne ohir gösgüne bi tene iğne kakir. Bu adam al karısını mahsus*

*çalışdurmuş. Al karısı da çok çalışmış heç yorulma bilmirmiş azuk taşırmiş, mal sağırmiş, cakkulla ele sular götürürmüş ki. Bu al karısı herkese yalvarmış ne olursuz abu iğneyi gösgümden çıkartın. Ağam yedi sene bunu çalışdurmuş. Sonra al karısı demiş ki benim oğlumun düğünü olacak ne olursuz beni götürün bir suya bırakın Allah'ızı seversiz diyerek çok yalvarmış. Eger beni bıraktıguz yerden kanlı köpük gelürse annayın ki beni boğdular eger gelmezse sanşlıyam bi şey etmediler demekdür. Rehmetlik dedemiz de bunu götürir oriya ohir üfülir al karısı açılıp suya daldığı zaman bi vıgıltı gopir. Ondan sonra suya bi bakmışlar ki sudan hep kan akir, al karısını boğmuşlar.” (K.K.3.).*

Al karısı atlara sadece ahırlarda musallat olmaz, gördüğü başka yerlerde de onlarla uğraşabilmektedir. Atlar veya insanlar tekin olmayan yerlerden geçtiklerinde veya o mekânlarda bulduklarında al karsıyla karşılaşma ihtimalleri bir hayli fazla olmaktadır. Çünkü öyle mekânlar al karılarının sevdiği ve yaşadığı mekânlardan biridir. Elmalı köyünde bir adam at üstünde köye gelirken kuytu bir yerden geçer ve burada tanımadığı bir varlıkla karşılaşmıştır. Bu karşılaşma şu şekilde zikredilmektedir: *“Ağabegim gelürmüş Gucukburun'un orda dört yolun çuhurunda galurmuş. At daha adım atmazmış. Orada al karısı atın önüne çıkmış. Gelirmiş atın kuyruğundan tutarmış atla uğraşırmiş ama yakalanmazmış işte orda dua okumuş üfülemiş zor şer kendini al karısından kurtarmış da öyle köye gelmiş.” (K.K.4).* Burada dua edilerek al karısından kurtulma işlemi gerçekleşmektedir. Kötü ruhların, cinlerin felaketlerinden korunmak için besmele çekilip dua edilmektedir ve böylelikle onların verebileceği zararlardan kurtulma sağlanmaktadır.

Al karısının atların sırtına çıkıp yele ve kuyruklarını ördüğü olaylar Elmalı köyünde çok sık yaşanmaktadır ve bir başka olay şu şekilde dile getirilmektedir: *“Bir gün de yine dama bi gittik ki at yerinden açılmış kuyruğu örülmüş. Gece yerine bağlar giderdik. Sabah baktık ki al karısı açmış kuyruğunu örmüş gitmiş. Her sözle de açılmaz o örükler mökkem olurdu. Rahmetlik ağabegim yine açardı onları. Bizim damda bunlar çok olurdu.” (K.K.4).*

Genellikle atların yelelerini ve kuyruklarını örmesinin yanı sıra al karıları, insanlarla çeşitli münasebetlerle de bulunmuşlardır. Elmalı köyünde yaşanan bir olay şöyle anlatılmaktadır: *“Köyde kadın komşumuz her gece birini görürmüş. Ama kimse ona inanmazmış. O komşu da beni isterseniz takip edin diyirmiş. Diğer kadınlar yok öyle bi şey olmaz demişler. O kadın yine evde yalnız kalmış ve al karıları gelmiş kadınla yatmışlar. Her zaman gelirmişler ama ara sıra ilişkiye girirlermiş kadın hasta (adet) olirdi şimdi olmamaya başlamış ama birine söylemeye de utanırmış. Kadının*

*kocası yoktu 3 ay sonra bebeği düşmüş doktora gitmiş ben böyle böyle oldum demiş. Eşim yok ben derdimi kimseye anlatamiram. Doktor da besmele çek yat bi şey olmaz demiş. Bir gün gece yatarken çocuklar anne sen gece nereye çıkıp gidirsen diye sormuşlar. Anne de tuvalete gidirem demiş. Oysaki millet yattıktan sonra al karıları kadını çağırırlarmış. Hadi seni beklirük diyerek gidip orada düğün dernek gurirlarmış, oyun oynarlarmış. Sonra tekrar getirip eve birahirlarmış. Eltisi deyir ki ben de sennen gelecem bu gece sennen yatacam giderken beni de al. Yine al karıları gelmiş ama kadın eltisini seslemiş seslemiş eltisi uyanmamış. O gitmiş. Bir gün yine gelirken tepenin orya geldiklerinde hava ışıılmış ezen okunurken onu oraya bırakıp gitmişler. O da eve gitmeye ürpermiş. Çoban kadını görmüş. Sorular sorirlar, cevap olarak, akşam geldim karanlık oldu daha gidemedim burda kaldım diyirmiş. Orada anlirlar ki bu kadını gerçekten gece alıp götürirler. Hep geceleri gelirlermiş. Aynı insanlar gibi eğlencelere düğünlere götürirlermiş beraber yemek yerlermiş kadının çocukları bu durumdan habersiz böyümüşler.” (K.K.5). Anlatıda da görüldüğü gibi al karıları gayet insani özellikler göstererek yemek yemiş, oyun oynamış ve cinsel ilişkide bulunarak insani kılığa bürünmüşlerdir.*

Bir başka olayda yine insanlara ait özellikleri kendisinde barındıran bir varlıkla karşılaşmaktayız. “*Efendi sürekli camiye diye çıkıp başka bir yere gidermiş. Arkasından, bu adam her sabah nereye gidir gelir deyirlermiş. Halbuki orada al karılarıyla cemaat olirmişlar. Kardeşi onu takip etmiş ama bi şey görememiş. Geri dönmüş o cemaat olan adam demiş ki abi oraya kadar geldin de niye cemaat olmadın. O da ben geldim ama bi şey göremedim demiş. Böylece Efendi üstün mertebe sahibi bi adam olmuş.” (K.K.6). Burada doğüstü özelliklerin görülmesinin yanı sıra camiye gidilmesi, namazın cemaatle kılınması gibi İslami unsurların olması dikkat çekicidir.*

Elmalı köyünde derlenen bir anlatmada yine al karısı anlatılmaktadır fakat bu hikâyede yukarıda bahsettiğimiz durumlardan farklı bir olay karşımıza çıkmaktadır. Hikâyeye kısaca şu şekildedir: “*Adamın biri gidir tarlaya akşam eve gelir ki yemekler pişmiş, ev süpürlenmiş, işler görülmüş. Şaşurir bir böyle iki böyle. Bir gün tarlaya getmiyecem kolliyacam deyir. Tarlaya getmir evde beklir kapının arkasına sahlanınir. Bakmış ki terekten bi iğne çuvaldızı indi yere güzel bi gelin oldu. Saçları uzun sarı, gözleri mavi bunun bi al garısı olduğunu anlir. Yedinci gün al garısını tam arkadan yahalir göğsüne çapa takir. Bunu çalışdurir yemekler yapir, tandur yahir yorulmir işleri hemen yapir. Sonra bir gün adam deyir ki; git pahardan bana su getir. Al garısı da ben gidemem beni öldürürler deyir. Yok gidecesen kimseye demezsen bi şey olmaz. Saçların üzen tök güzelliğın kimse görmesin get su getir pahardan. Al garısı gidir pahara ki orda üç tene garı var. Ordan bi*

*tenesi saçlarını galdurir ki ele bi güzel gelin ki şaşurir sen nası bi güzelsen peri misen nesen? Bu çapayı üstümden çığardın ben size kim olduğumu söyliyecem deyir. Bi tenesi çapayı üstünden çığardir. Tam o çığartduğu zaman büyü bozulir o anda basir gargışı. Deyir ki; beni yahaliyan adam senin yedi sülalenin işi bitmiye, ekmegizin duzu olmiya, yani yedüresiz yedüresiz kimse bilmiye, eylig edesiz heç kimse bilmiye, işlerizi göresiz arhanızı dönesiz ki bütün işler durir, gıymetiz olmiya, yedi sülale bele ola deyir.” (Işık, 2018: 159).*

Nitekim bu hikâyede ne bir lohusa anne ne de bir at veya başka bir hayvan vardır. Bu hikâyede herhangi bir zarar verme durumu da söz konusu değildir. Hikâyede anlatılan al karısı iyilik perisi gibi yardım etmektedir. Saçlarının uzun ve sarı olması, işleri göz açıp kapayıncaya kadar bitirmesi, göğsüne çapa (çengelli iğne) takılması, üzerindeki çapanın çıkması sonucu tekrar özgürlüğüne kavuşması ve yaşadığı yerlerden biri olan suya tekrar dönmesi gibi olağanüstü özellikleri kendinde barındırması onun al karısı olduğunu doğrulamaktadır.

Elmalı köyünde yapılan derlemeler ile birlikte edindiğimiz bilgilere göre al karısı büyük oranda atlara musallat olmaktadır. Fakat az da olsa yeni doğum yapmış annelerin yanına geldiği ve bebeklere de musallat olduğu zamanlar olmuştur.

Lohusa anneye zarar veren al karsısı olayı şu şekilde anlatılmaktadır: “Çocukta bir nur varmış o nura al karıları çok havaslanırmışlar ve o nur yüzünden yeni doğan bebeklere gelürlermiş. Evelden davar gelürmüş nenenin de işi çokmuş. Helmiye get davarı sağ demiş. Helmiye getmiş gelmiş demiş ki amburama birisi ele vurdu ki. Karı gelmiş ki ataşlarda yanir. Vurduğu yerde el izi belliymiş daha sonra dayanamamış karı ölmüş. (K.K.7).

Elmalı köyünde anlatılan bazı hikâyelerde kargış edilmesi söz konusudur. Zayıf düşmüşlerin, zorda kalanların, yoksulların veya acı çekenlerin ettiği kargışların yerini bulacağına halk tarafından inanılmaktadır. Çünkü kendilerini savunamayanların ettikleri ahlar ve beddualar Allah tarafından kabul edilip cezasının verileceğine inanılır. Bunun için kargış almamaya büyük özen gösterilir. Şimdiki hikâyede al karısının ettiği kargış ve bu kargıştan korkan köylülerin dua etmesi için al karısını zorladıkları görülmektedir. Bahsi geçen olay şu şekilde anlatılmaktadır: “Bir de yine al karısını yakalamışlar ama al karısı bu yakalayanlara gargış etmiş. Evize oğul zürriyeti değmiye demiş. O adamın da uşağı heç olmamış. Bi ara çocuk oldu o da kız oldu heç erkek olmadı. Dedem demiş ki bize dua et seni pirahah. O da dua etmiş askere giden çocukların hemen böyüye, evizden

*biniz bereketiz eksik olmiya demiş. Eskiden anam derdi ki bizim uşahlar askere gidenden hemen böyürdüler. (K.K.3).*

Bir başka olayda yine kargış edilmesi söz konusudur ve edilen kargışların yerini bulduğu görülmektedir. Anlatılan olay şöyledir: *“Eskilerden birisi al karısının yakalamış o da yakalayan adama kargış etmiş. Sizin sülaledeki karıların hepsi herif düşkünü ola, erkekten doymiya, daha daha bi şeyler demiş. Şimdi o zürriyetten gelenler herifi çok sever. (K.K.3).*

## **SONUÇ**

Türk mitolojisinin bir parçası olan al karısı çoğunlukla doğu bölgelerinde anlatılmakla birlikte hemen hemen Türk coğrafyasının her yerinde bilinmektedir. Kültürümüzün bir parçası olan bu olağanüstü yaratıklar insanlara korku salmakta ve belirli zararlar vermeni yanında iyilikler yaptığı da görülmektedir. Anlatılan örneklerde de görüldüğü gibi al karısının Elmalı köyünde genellikle atların ahırlarına girip atlara musallat olduğu görülmektedir. Lohusa kadınlara gelip onlara saldırdığı veya zarar verdiği olaylar çok nadir görülmektedir. Yörede o zamanlarda atın çok olması da bunda etkili olabilmektedir. Al karıları Elmalı köyünde eskilerden köyün daha kalabalık olduğu, elektriğin olmadığı ve insan gücünün hâkim olduğu zamanlarda daha çok insanlarla karşılaşmışlardır. Bu tarz olaylar yaşça daha büyük insanlardan derlenmiştir. Günümüzde al karısı ile ilgili olaylar nadir olarak görülmektedir. Bunun sebebi artık viran yerlere uğrayacak insan kalmaması ve atların yerini traktörün almasıyla artık at beslenmemesi, modern tıbbın gelişmesiyle savunmasız olan anne ve bebeğinin geleneksel yöntemlerle koruma usulünün ortadan kalması gibi birçok sebebe bağlanabilmektedir. Toplumdaki değişme, nüfusun artması ve modernitenin getirdiği yeniliklerle birlikte lohusa anneler ve yeni doğmuş bebekler yalnız kalmamakta, bunun sonucunda al karısı denen kötü ruhla karşılaşma olasılığı hayli azalmaktadır.

## **KAYNAKÇA**

Alptekin, Ali Berat (2014). *Efsane ve Motifleri Üzerine*, Akçağ Yayınları: Ankara.

Beydili, Celal (2004). *Türk Mitolojisi Sözlüğü*, (Çev: Ercan, Eren), Yurt-Kitap Yayınları: Ankara.

Boratav, Pertev Naili (2013). *100 Soruda Türk Folkloru*. BilgeSu Yayınları: Ankara.

Çobanoğlu, Özkul (2015). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Akçağ Yayınları: Ankara.

Çoruhlu, Yaşar (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Kabalcı Yayınevi: İstanbul.

Elçin, Şükrü (1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*. Akçağ Yayınları: Ankara.

Eliade, Mircea ve Couliano, Ioan P. (2018). *Dinler Tarihi Sözlüğü*. (Çev: Ali Erbaş), İnsan yayınları: İstanbul.

Eyuboğlu, İsmet Zeki (1987). *Anadolu İnançları Anadolu Mitolojisi İnanç - Söylence Bağlantısı*. Geçit Kitabevi: İstanbul.

İbraimov, K (2014). *Eldik Oozeki Çığarmaçılık*. Uluu-Toolor Yayını: Bişkek.

Örnek, Sedat Veyis (2000). *Türk Halkbilimi*. Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.

## **TEZLER**

Ağırman, Melike (2009). *Şırnak Güçlükönak İlçesinde İnanç ve İnanışlar*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD Türk Halkbilimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Fedakâr Dönmez, Pınar (2008). *Karakalpak Efsaneleri (İnceleme-Metinler)*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalı Türk Halk Bilimi Bilim Dalı Doktora Tezi: İzmir.

Işık, Üzeyir (2018). *Bayburt'un Halk Hikâyeleri Ve Türküleri*. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans tezi: Konya

Türkan, Kadriye (2008). *Türk Dünyası Masal Geleneğinde Şamanistik Unsurlar*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halkbilimi Bilim Dalı Doktora Tezi: Ankara.

## **MAKALELER**

Çevirme, Hülya, Sayan, Ayşe. (2005). *Alkarısı İnanmaları ve Bilim*, Millî Folklor, Yıl 17, Sayı 65

## **KAYNAK KİŞİLER**

### **K.K.1.**

Adı ve Soyadı: Gülnaz Işık

Doğum tarihi ve yeri: 1944, Elmalı köyü/Bayburt

Eğitim durumu: Yok

Mesleği: Ev hanımı

Nereden öğrendi: Olayı bizzat kendisi yaşamıştır ve olayı olduğu gibi bize anlatmıştır.

**K.K.2.**

Adı ve soyadı: Güller Aydoğdu

Doğum tarihi ve yeri: 1950, Elmalı köyü/Bayburt

Eğitim durumu: İlkokul

Mesleği: Ev hanımı

Nereden öğrendi: Annesinden dinleyerek öğrenmiştir.

**K.K.3.**

Adı ve soyadı: Nezahat Akbulut

Doğum tarihi ve yeri: 1969, Elmalı köyü/Bayburt

Eğitim durumu: İlkokul

Mesleği: Ev hanımı

Nereden öğrendi: Annesinden dinleyerek öğrenmiştir.

**K.K.4.**

Adı ve soyadı: Şehzade Işık

Doğum tarihi ve yeri: 1948, Elmalı köyü/Bayburt

Eğitim durumu: Yok

Mesleği: Ev hanımı

Nereden öğrendi: Olay kendi döneminde yaşandığı için etraftan öğrenmiştir.

**K.K.5.**

Adı ve soyadı: Hatice Aydoğdu

Doğum tarihi ve yeri: 1969, Elmalı köyü/Bayburt



Eğitim durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Ev hanımı

Nereden öğrendi: Büyüklerinden dinleyerek öğrenmiştir.

**K.K.6.**

Adı ve soyadı: Sinan Akbulut

Doğum tarihi ve yeri: 1970, Elmalı köyü/Bayburt

Eğitim durumu: Ortaokul

Mesleği: İnşaat ustası

Nereden öğrendi: Annesinden öğrenmiştir.

**K.K.7.**

Adı ve soyadı: Songül Işık

Doğum tarihi ve yeri: 1972, Elmalı köyü/Bayburt

Eğitim durumu: Yok

Mesleği: Ev hanımı

Nereden öğrendi: Annesinden öğrenmiştir.

# GELENEKSEL BARTIN EVLERİNİN TASARIMI VE SOSYO-KÜLTÜREL DEĞERLERİNİN İNCELENMESİ

Seval KOCAER\*

## ÖZET

Ev insanoğlunun barınma, korunma vb. gibi fiziksel ihtiyaçlarının karşılandığı mekân olmasının yanı sıra sosyal, kültürel ve duygusal ihtiyaçlarının da karşılandığı soyut anlamlar içeren bir yapıdır. Bu nedenle, çalışmanın odak noktası geleneksel evler ve bu evlerin inşasındaki kültürün etkisidir.

Çalışmanın amacı, Bartın’da yaşayan insanların geçmişten günümüze kadar getirmiş olduğu kültürel birikimin ve kültürel peyzajın mesken kültürü üzerindeki yansımalarını ortaya koyabilmektir. Araştırmanın genel amaçlarına ulaşabilmesi için Bartın halkından bazı kaynak kişilerle yapmış görüşmeler sonucunda edindiğimiz bilgilerin yanı sıra, gözlem ve yazılı kaynaklardan da yararlanarak Geleneksel Bartın evlerinin tasarımı ve sosyo- kültürel değerleri ele alınmıştır.

Bartın İli’nde geleneksel konutların, ilde ikamet etmekte olan ailelerin kültürlerini en iyi şekilde yansıttıkları görülmektedir. Bu çalışmamızda, Türk kültürünün, İslam dininin etkisinin ve fiziki coğrafya şartlarının belirgin bir şekilde tespit edilebildiği Geleneksel Bartın evlerinin, iç mekânının tasarımı ve bu tasarımın oluşmasında etkili olan temel ihtiyaçlar, aile yapısı, kadının toplumsal pozisyonu, statü, mahremiyet, sosyal etkileşim, ekonomi ve din gibi sosyo-kültürel ve sosyoekonomik faktörlerin ev ve evin bir birimi olarak odanın biçimlenişindeki işlevselliği incelenmeye çalışılmıştır. Geleneksel Türk evinin korunduğu ve yaşatıldığı bölgelerden biri olan Bartın ili, sivil mimari açısından önemli yere sahiptir. Geleneksel Bartın evlerinin, topografyaya ve doğaya uyumlu olması, ahşap işçiliğinin ileri bir seviyede kullanılıyor olması, mekânların insana saygılı ve insani ölçüleri gözetmesi en dikkat çekici özellikleridir. Geleneksel Bartın evlerinde iç tasarımı yönlendiren başlıca etkenin; ihtiyacı karşılamak olduğu görülür ve bu yüzden eşyalar ve odalar işlevsel olarak tasarlanmıştır. Bu evlerde her oda ailenin her türlü ihtiyacına karşılanmasına göre çözümlenmiştir. İç mekân kurgusu; pratiklik, işlevsellik, çevre koşullarına uyum, vb. şekillerde oluşturulmuştur. Geleneksel Bartın evlerinin tasarımı ve bu tasarımın, sosyo-kültürel değerler, din, ekonomi, statü, misafire verilen önem, geleneksellik çerçevesinde belirlendiği

---

\* Hacettepe Üniversitesi, [sevalkocaer@hotmail.com](mailto:sevalkocaer@hotmail.com)

görülmektedir. Bartın evlerinde, bireylerin cinsiyeti, yaşı ve konumuna göre odalar yer almaktadır. Evlerdeki odalar ihtiyaçlar ve fonksiyonlarına göre de konumlanmaktadır. Yani oda, yaşamla ilgili olarak oturma, dinlenme, yemek hazırlama, yemek yeme, ısınma, çalışma ve yatma ihtiyaçlarını karşılayabilecek birçok donatı ve açık işleve sahiptir. Oda içinde yer alan nesne ve tasarımların, estetik açıdan güzel görünmesinin yanı sıra statü veya güç (zenginlik) göstergesi olarak algılanması, Geleneksel Bartın evlerinin gizli işlevlere sahip olduğunun göstergesidir.

Geleneksel Bartın evlerindeki iç mekân tasarımı çoğunlukla yalındır. Evlerde, İslam felsefesinin gerektirdiği sadelik, evin iç tasarımında da kendini göstermiştir. Evin iç tasarımı düzen ve uyum ilkelerine göre oluşturulmuştur. Geleneksel Bartın evlerindeki sadelik olgusu göçebeliğin getirdiği yaşam felsefesinin, yerleşik hayata geçince de korunan bir kavram olarak devam ettiği görülmüştür. Evlerde görülen sadelik malzemenin fonksiyona uygun olmasını ve bu uygunluğun en az malzeme kullanılarak yapıldığı göstermektedir. Yöre halkı, sosyal ve kültürel değerler son derece bağımlı olup, geleneklerini, inançlarını, normlarını, ahlakın temel belirleyicilerini kısacası kültür örüntülerini, geleneksel ev yaşantısına aktardığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Geleneksel Bartın evi, toplumun kültürel uygulamalarının bir yansımasıdır. Geleneksel Bartın evi, gelenek anlayışının ve uygulamalarının birleşmesinden doğan, sosyo-kültürel değerler içinde, günlük yaşam aktivitelerinden beslenen ev tasarımı olarak özetlenebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Ev, Geleneksel Ev, Geleneksel Bartın Evi, İç Mekân Tasarımı, Sosyo-Kültürel Değerler

### **Abstract**

Home human beings are protected from marriage, protection, etc. as well as social, cultural and emotional needs. For this reason, the gravity point of the work is the influence of the cultures in the traditional houses and the houses. When we are dealing with this framework, it is seen that traditional houses in Bartın Province reflect the cultures of the families living on the best way. In this study, the basic needs of the traditional Bartın houses, the design of the interior space and the effective formation of this design, the family structure, the woman's social position, status, privacy, social interaction, economics and socio-cultural and socio-economic factors such as religion as a unit of house and house. The design and socio-cultural values of the traditional Bartın houses will be discussed by taking advantage of the observations and written sources as well as the information we have obtained from interviews with some of the sources of Bartın people.

**Keywords:** House, Traditional house, Traditional Bartın house, Interior design, Socio-cultural values

## **Giriş**

Taşınmaz kültür varlıkları, ait oldukları toplumun kültürel, sosyal ve ekonomik değerlerini veya gelişmişlik düzeyini gösteren, geçmişten bugüne fiziksel ortama bağlı olarak tanımlanan maddi kültür öğeleri olarak uygarlığın ortak kalıntılarıdır (Gültekin, 2005: 385). Maddi kültür, manevi kültür öğelerinin binalar, teknikler, yollar, araçlar vb. şekillerde somutlaştırılarak dış görünüş kazanması olayıdır (Bilgeseven, 2005: 2). Bireyin, tüm manevi boyuttaki düşünceleri, ev inşasında da önem arz etmektedir. Ev, kültürün peyzajdaki yansımasıdır. İnsanın yaşama alanının odağı durumundaki ev, bu özelliğinden dolayı onu yapan ve kullanan insanın dünya görüşü ve algılamasını, mit ve inançlarını, ideallerini, geleneklerini, sosyal düzen ve organizasyonlarını, hayatlarını kazanma biçimlerini, yani bütün olarak kültürünü özenle işlediği ve maddi olarak görülebilir hale getirdiği mekândır. Özellikle kırsal veya geleneksel ev, geçmişten günümüze yaşanan kültürel yayılmaların ve kültürel adaptasyonların tarihi belgesi olması, yeryüzünün yaşanılan yerler zenginliğini arttırması nedeniyle ayrı bir önem taşır (Köse, 2009: 9). Ev, maddi kültür mirasımızı oluşturan bir birikim ve aynı zamanda sahip olduğumuz kültürel zenginliğimizin de bir parçası konumundadır. Ev, varlığın bütün yönlerini aktaran bir olgudur ve insani duygu ve düşüncelerin, bir iletişim biçimi olup, onu üreten kültürün maddi kaynaklarından biridir. Ev, şehri oluşturan en önemli yapı taşı olarak, insanın barınma zaruretinin biri ürünüdür. Aynı zamanda ailenin yaşama çevresi ve insandan insana ilişkilerin ve aileler arasındaki ilişkilerin oluşmasında yaşanan gelişmelerin de ilk aşamasını teşkil eder. İnsan evinde doğar, büyür, ekonomik faaliyetlerde bulunur ve yaşamının büyük bir çoğunluğunu da burada geçirir. Onun özeli ve kutsalı olan bu küçük birim, insanın içinde yaşadığı fizyolojik, kültürel, sosyolojik, psikolojik ve ekonomik ihtiyaçların karşılandığı bir yapıdır (Göğebakan, 2014: 43). Bu yüzden evler, ait oldukları sosyal hayatı, yaşam kültürünü ve yapı sanatını da anlatan ürünlerdir.

Öncelikle, Geleneksel Bartın evlerinin tasarımı ve bu tasarımın sosyo- kültürel boyutlarını incelemeyen önce, Türk evi ve Geleneksel Türk evi kategorisine dair mevcut araştırma eğilimlerini ana hatlarıyla da olsa belirlemek çalışmamızda ele aldığımız konuyu tartışırken daha anlaşılır olmak bakımından yararlı olacaktır.

## 1. Türk Evi'nin Tanımı ve Oluşumu

Türk evi; kuşaklar boyunca süregelen sosyal, ekonomik, etnik değerlerin doğal öğelerle yoğrulması sonucu oluşmuştur.

Türk evi ile ilgili bilimsel çalışmalar yapan bilim adamlarının bu konuyla ilgili tanımlarına geçmeden önce “ev” kavramı tanımlanmaktadır. Ev sözcüğü eski Türkçede eb'den gelmektedir. “İnsanların oturması için yapılmış mesken anlamındadır” (Meydan Larousse: 1990).

Türk toplumunda ev kelimesi; vatan, devlet, aile gibi kutsal bir kavramdır. Günümüz Türkçesindeki gibi *ev* ve *bark* kelimeleri eski Türk toplumlarının da kullandığı vatan, devlet, aile gibi anlamları ile kullanılmıştır (Ögel, 1998: 133).

Türk Evi'nin oluşumu, doğaya ve yaşama bağlı olan Türklerin çadır hayatının yerleşik hayata yansması gibidir. Bu yüzden bu konularda estetik ve biçim kaygısından çok gerçekçi ve fonksiyonel bir tutum sergilenmiştir. Akılcı, esnek ve pratik çözümler uygulanmıştır. Tasarım içten dışa doğru gelişmekte olup, her detay insan boyutlarına göre düzenlenmiştir. Bu nedenle; Türk Evi insanın rahatı, düzenli yaşaması için tasarlanmış bir ev tipidir.

## 2. Geleneksel Türk Evi

Türklerde iki tip ev kültürü vardır, bunlardan birincisi taşınabilir evler, diğeri ise sabit evlerdir. Türk ev mimarisinin başlangıç noktası olarak Orta Asya'da kurulmuş olan çadırlar gösterilmektedir. Bu konu ile ilgili olarak yapılmış olan Türk kültür tarihi ile ilgili bilimsel çalışmalar, Türklerin Anadolu öncesi yaşamlarının *konargöçer (göçer evlü)* olduğunu ve bu konargöçer yaşantının izlerini taşıdığını kanıtlamaktadır (Banarlı, 1986: 71). Bu konargöçer yaşam tarzı, çadırları yaşam koşullarına göre şekillendirmiştir. Bu dönemde çadırlar belirli bir iç düzenlemeye sahip olup, günlük yaşam koşullarına ve ailedeki birey sayısına göre değişiklik göstermektedir (Kayserili-Gök, 2013: 179). Orta Asya'daki kubbe biçimli göçebe Türk çadırından doğmuştur. Bu tek odalı çadırın yanına bir ikincisi eklenmiştir. Sonra da bunların arasındaki boşluk örülmüştür. Bu boşluk eyvan dediğimiz mekânı teşkil etmiştir. Bunun önüne de açıkta yaşanan bir saçak ilave edilmiş ve buraya da hayat adı verilmiştir (Cansever, 1999:446).

Türklerin ilk evi olan çadırın iç tasarımı şu şekildedir: Çadırın ortasında ateş yakılan “korluk” veya “ocak” adı verilen bir yer vardır; bunun tam üzerinde de dumanın çıkması için açılmış olan “tündük” olarak adlandırılan baca yer alır. Çadırın kapısından girince sağ tarafta “saba” denilen at

derisinden yapılmış kırmızı tulumu ve evin kap-kacağı bulunur. Genellikle, nakışlı bir paravana ile ayrılan ve kiler olarak da kullanılan bu kısmın bitişiğinde çadır sahibinin yatağı yer alır. Yatağın yanında demir bir kazık çakılıdır. Zengin çadırlarında bu kazık, gümüş kaplamalı olur. Bu kazığa çadır sahibinin giyim kuşamı ve silâhları asılıdır. Yeni evliler için kurulan çadırlarda yataklar genellikle sol taraftadır. Aynı şekilde, tek çadırlı orta halli ailelerin çadırlarında da oğul ve gelinin yatağı sol tarafa konular ve bu kısımlar perdelerle ayrılır. Çadırın kapısının tam karşısında bulunan sandıklar, heybeler, hurçlar, bohçaların yer aldığı “yükçük” ve bunların da önünde çadırın “başköşesi veya ancak itibarlı misafirlerle, yaşlı aksakalların oturduğu “tör” denilen kısım vardır. Çadırlarda bu düzen esasına göre her şeyin bulunacağı, yaş ve cinsiyete bağlı olarak da her kişinin oturup kullanacağı yeri bellidir (Çobanoğlu, 2004, 33-34).

Türk evinin en belirgin özelliklerinden birisi de odadır. Odanın özellikleri geçmişten günümüze gelinceye kadar oldukça az değişim göstermiştir. Geleneksel Türk evi içerisindeki odanın oluşumu göçebe çadırın yerleşik düzene yansımaları olarak görülmekte, geleneksel konut göçebe geleneğin bir ürünü olarak düşünülmektedir. Geleneksel yaşamın bir parçası olan yatakların gündüz toplanması olgusu kültürel geçmişin bir yansıması olmuş, yükçük, dolap gibi bazı mimari elemanların varlığı yine bu gelenekle özdeşleştirilmiştir. Oda değişebilir özelliklere sahiptir. Yemek sofrası kaldırıldıktan sonra yükçükten çıkarılan yataklar serilir. Yükçüğün içerisine yerleştirilen gusülhanede rahatça banyo yapılabilir. Oda içerisinde masa, koltuk, sandalye gibi hantal eşyalar yoktur (Karpuz, 1990: 80). Göçebelik düzenin Türk Evi odalarının iç düzenine direkt olarak yansıyan diğer özellikleri, taşınabilen, halı, kilim, keçe gibi alt örtü; yatak, sandık, sedir gibi iç mekân elemanlarının organizasyonunda yansımaları bulmuştur. Bu düzenlemeler aynı ortamın gün içinde farklı eylemler için kullanılabilmesi gibi esneklik olarak betimlenebilir (Gögebakan, 2014: 46). Bu bağlamda birbiriyle bağları olan aile birimlerine ait olan göçebe çadırlarının oluşturduğu yaşama çevresi oda/sofa ilişkisini yaratacak bir evrim geçirmiş ve bugünkü geleneksel konutları oluşturmuştur.

Türk ev kültürünün en önemli özelliklerinden birisi de, İslamiyet’in etkisiyle birlikte, içe dönük bir yaşama biçimine uygun inşa edilmesidir. Özellikle evlerde mahremiyetin korunmasını temin edebilmek amacıyla korunaklı bir yapı şekli ortaya çıkarılmıştır. Evlerde kadınların ve erkeklerin ayrı ayrı oturabilmelerini sağlamak amacıyla erkeklere *selamlık*, kadınlara ise *haremlik* adı verilen bölümler yapılmıştır.

### 3. Bartın'da Geleneksel Ev Kültürü

Tanzimat'ın ilanından sonra, Osmanlı toplumundaki yeni baştan örgütlenme sistemi, yeni işlevleri karşılayacak yeni yapı türlerine gereksinimi zorunlu kılmıştır. Bartın evleri, Osmanlı döneminin sivil mimari örneklerini sergileyen ve yakın tarihi özetleyen birer tablo gibidir. Art Nouveau ve Barok sanatlarını yansıtan Bartın Evleri; Genellikle iki katlı ve “Daraba” denilen ağaç çitlerle çevrili bahçe içindedir. Katlar ahşap-karkas olup, zemin katları taştır. “Gulluk” denilen giriş bölümü ile bahçelerdeki yürüme alanları kayrak taşlarla kaplıdır. Her bahçede taştan yapılmış bir kuyu bulunur. Geleneksel evler mümkün olduğunca çok pencerelidir. Bunlar, özgün giyotin pencereler olup, sadece merdiven ve cumbaları aydınlatanlar yuvarlak formludur. Pencereler arasında yer alan ve “Kuşluk” denilen silmeler tüm yapıyı kuşatmaktadır. Evlerin pencereleri, merdivenleri ve tavanları birer süsleme öğesidir. Bartın evlerinin en önemli bölümünü oluşturan iç mekânlardır. Evlere, iki kanatlı bir kapıdan, “Gulluk” bölümünden girilir. Bu bölüm, aynı zamanda üst katlara geçişi de sağlayan bir ara mekândır. Evler, bir sofa etrafında yer alan odalardan oluşur. Sofaya “Dışar”, odalara ise “İçer” denilmektedir. Odalarda işlevsel özelliklere göre gömme olarak yapılmış “Yük Dolabı”, “Hamam” ve “Ocak”, gulluk veya mutfakta ise “Hergil Dolabı” bulunmaktadır (Kahramanoğlu-Aktaş, 2007: 93).



**Fotoğraf 1-2:** Geleneksel Bartın Evlerine Örnek

Bartın'ın eski yıllardan beri devam eden kereste sanayiciliği, Batılı tarzdaki ev mimarisıyla birleşince, kentsel dokusunda önemli yer kaplayan geleneksel ev mimarisi ortaya çıkmıştır. Bartın ilinde, geleneksel ev kültürünün örnekleri geçmişten günümüze devam etmektedir. Şehrin kent

mimarisi içerisinde okullar, evler, oteller, hükümet binası vb. yapılar bu tarzın örnekleri arasında bulunmaktadır.

Geleneksel Bartın evleri, kendi içerisinde evin sokağa konumu, bahçe ve bahçe duvarının olması, odalarının işlevsel açıdan kullanımı, ev katlarının mahremiyete göre düzenlenmesi, kadının evdeki en önemli göstergesi olan mutfağın varlığı ve tüm bunların yanında evde kültürel öğelerin sergilenmesiyle çok önemli maddi kültür varlıklarıdır.

Bartın daki geleneksel evlerin büyük kısmı bahçe içinde yapılmış olup, yarı kırsal Türk evinin örneğidir. Bu evlerin girişleri, ağaç kabuklarından yapılmış, yöre ağızıyla telaffuz edilecek olursa “*daraba*” denilen çitle çevrilmiştir. Her bahçede bir kuyu bulunmaktadır. Bazı kuyular kitabelidir. Ön bahçe, süs bitkilerinin yetiştirildiği ve fonksiyon açısından genelde kullanımı sınırlandırılmış bir bölgedir. Arka bahçe ise; ev halkının geçimine katkıda bulunacak şekilde tasarlanmıştır. Bu nedenle geniş bir alanı kaplamaktadır. Ev halkı işlerinin tamamını arka bahçede yapmaktadır. Yapılan işin amacına, aile gelir durumuna ve ailenin konumuna göre arka bahçedeki mekânlar farklılık göstermektedir. Bu mekânlar oturma alanı, çamaşır hâne, tarım aletleri, ocak, kuyu, depo, kümes ve ahır şeklinde sıralanmaktadır. Her evin bir kuyuya sahip olması ve evlerin daraba ile çevrili olması, evlerin Batı etkisine karşı, içe dönük bir yaşam sürdürdüğünün göstergesidir.

Bu bağlamda görüştüğümüz kaynak kişimiz, arka bahçenin kadınların çoğunlukla vakit geçirdiği, kadınların sosyal ihtiyaçlarını karşıladığı ve kadına ait bir mekân olduğunu şu sözlerle desteklemektedir: “*Arka bahçede, çamaşır yıkama, kışlık yiyecekleri hazırlama, sebze yetiştirme, yetiştirilen sebze veya meyveleri kurutma, ekmek ya da yemek pişirme, hayvan besleme gibi işlerimizi yapardık. Ayrıca komşu kadınlarla oturup, çay içtiğimiz zamanlar çok olurdu, hala da olur*” (Alkan, 2017).





**Fotoğraf 3-4:** Geleneksel Bartın evlerinin arka bahçesinde bulunan kuyu örneği ve mısır öğütme aleti

Sokakla olan ilişkiler, evler ya bir bahçe içine alınarak ya da giriş kapısını merdivenle yüksekte tutarak sınırlandırılmıştır. Ev, bahçe, sokak ilişkisi mahrem yaşamın ifadesi olarak ele alınmıştır. Ayrıca Geleneksel Bartın evleri çoğunlukla, Türk-İslam kentlerinin büyük kısmında kendini gösteren çıkmaz sokaklara, evlerin konumlandırılmış olması dikkat çekici bir özelliktir.



**Fotoğraf 5:** Çıkmaz sokaklara konumlandırılmış Geleneksel Bartın evi

Bartın Geleneksel Evinin barındırdığı aile ataerkil bir büyük ailedir. Bu nedenle evlerin fonksiyonel açısını belirleyen en önemli unsur ise; kalabalık aile yapısıdır. Bir evde amca, hala, yenge, gelin, evlat, torun hep bir arada yaşamaktadır. Evde her küçük ailenin gereksinimleri için mekân olarak bir oda ayrılmaktadır. Doğal olarak evlerde; oda sayısı artmış ve odaların kullanımı buna göre şekillenmiştir.

Evlerin girişinde (genellikle daha eski ev tiplerinde) “gulluk” bölümü bulunmaktadır. Gulluk temel ihtiyaçlar olan mısır, buğday ve diğer yiyeceklerin depolandığı bölümdür. Bu bölüm zamanla bazı evlerde ortadan kalmış yerini odalara bırakmıştır. Evlerin birinci ya da ikinci katlarında sofa bulunmaktadır. Sofa (Dışar), odaları birbirine bağlayan kısım olarak kullanılmaktadır. Sofalarda cam kenarlarını çevreleyen sedirler yer almaktadır. Ayrıca sofanın bir ucunda merdiven, abdestlik-helâ yer alır. Bu bağlamda görüştüğümüz kaynak kişimiz:

*“Ben genç kız iken burada kızlarla oturup, kışlık hazırlıklarımızı hazırlardık, bayram için hazırladığımız börek ve ya baklavaları pişirirdik, kına gecelerini buralarda yapardık. Genelde kadınlar burada iş gördüğü için, sofalar (dışar) arka bahçeye bakardı, yola bakmazdı. Yani kalabalık zamanlarda, sofada (dışar) rahatça toplanabilirdik. Ya da ailecek oturup sohbet eder,*

*yer içer, herkes odasına çekilirdi. Hala şuan bile komşularıyla oturup sofada, yufka açarız, börek yaparız.”* (Aydemir, 2017) gibi bilgiler aktarmaktadır.

Görüldüğü üzere; sofanın önemi büyük kalabalıkları, toplantıları eğlence ve düğün gibi merasimleri karşılayabilecek bir mekân olmasından kaynaklanır. Bayram ve düğün önceleri yufka ekme, börek, baklava gibi sofralara yayılmayı gerektirecek yiyecekler de sofada yapılır. Ayrıca ailenin toplanıp bir şeyler paylaşabildiği önemli bir mekândır. Sofanın arka bahçeye bakması ise Geleneksel Bartın evinde mahremiyetin korunduğunu ifade etmektedir.

Geleneksel Bartın evlerinde de, evin en önemli ögesi odadır. Yöre halkı odaya “içer” demektedir. Her oda bir aileyi barındıracak niteliklere sahiptir. Her oda da yemek yenilebilir, uyunabilir, yıkanılabilir. Bu özelliklerinden dolayı odaların nitelikleri aynı olup pek az değişkendir. Orta kat odaları daha çok gündüz oturmaya ve günlük ileri yapmaya ayrılmış odalardır. Üst kat odaları, misafirlere, yeni evlenmiş gelin ve oğlana ayrılmıştır. Ayrıcalıklı bir oda olarak erkeğin misafirlerini ağırladığı selamlık bölümü bulunur, bu oda merdivene yakın olan bir yere konumlandırılmıştır, Selamlık odası “misafir odası- başoda” gibi isimlerini de almaktadır. Kadınlara ait “haremlik odası” giriş katı ya da orta katta bulunmaktadır. Bartın evlerinde, bireylerin cinsiyeti, yaşı ve konumuna göre odaları bulunduğu görülmektedir. Örneğin, erkekler, evin reisi veya ailenin en yaşlı üyesi evin en iyi odasında ve en iyi yerde oturduğu görülmektedir. Evlerdeki odalar ihtiyaçlar ve fonksiyonlarına göre de konumlanmaktadır. Yani oda, yaşamla ilgili olarak oturma, dinlenme, yemek hazırlama, yemek yeme, ısınma, çalışma ve yatma ihtiyaçlarını karşılayabilecek bir donatıya sahiptir.

Bartın evlerinde odalarda ilk göze çarpan özellik, oda iç mekân donatılarının insanların rahat kullanabileceği işlevsellikte olmasıdır. Odalarda, raf, oyma ve sergen adı verilen donatılar bulunmaktadır. Ocak, dolap ve yüklükler her odada bulunan ve odanın kullanım biçimini yansıtan başlıca iki elemandır. Dolaplar; yatak, yorgan harici eşyaların konulduğu yerlerdir. Yüklükler ise odada, uyumak için gerekli olan yatak ve yorganın saklandığı geniş dolaplardır. Yatak odası ve misafir odasının dolabı daha süslü ve görkemli iken günlük oturma odası dolapları daha sadedir. 19. yy’da işlevsel olmasının yanı sıra süslü, işlemeli ve oymalı dolaplar yapılmaya başlanmıştır. Ancak işlevsellik yine ön plandadır. Görüldüğü üzere günlük kullanılan eşyalara yönelik dolaplarda ayrı ayrı gözler yapılmıştır. Ayrıca süs niteliği taşıyan üzerine ayna, lamba ve saatin konulduğu çiçekliklere de bu dönem dolaplarında rastlanılmaktadır.



**Fotoğraf 6-7:** Geleneksel Bartın evlerinde yer alan dolap ve yüklük örnekleri

Bartın’da yemek hazırlama işlevine sahip oda, genelde zemin katta da yer almaktadır. Bartın evlerinde, mutfakın bulunduğu odaya “aşevi” denilmektedir. Konuyla ilgili görüştüğümüz kaynak şahısın verdiği bilgiler, Geleneksel Bartın evlerinde yer alan “aşevi-mutfak” bölümünün özelliklerini açıklar mahiyettedir: *“Bu odanın düzeneği de aynı diğer odalarda olduğu gibidir. Yani aşevlerinde yemek yenilir, oturulur ve hatta yatılır. Aşevlerindeki farklar; dolaplarının daha fazla, sergenlerinin daha geniş olması, dolap ve sergende yemek hazırlamak için gerekli araç ve gerecin bulunması ve aşevi ocağının biraz daha büyük olmasıdır. Kış aylarında genellikle mutfakta otururuz, yemek yeriz. Eve misafir gelmişse, kendi odamızı misafire veririz, kendimiz mutfakta bile yatarız. Yemeği ocağın yanında ve sedirde yaygı sererek yaparız.”* (Ergün, 2017).

Kaynak şahıs görüşmeleri ve gözlemler sonucunda, mutfak olarak kullanılan oda, yemek hazırlığı işlevine sahip olmasının yanında birçok işleve de sahip olduğu görülmektedir. Odanın içerisinde sedirler, divanlar, minderler ve yer sofraları bulunabilir. Mutfak bölümü, fonksiyonel açıdan basit düşünülmüş, pratik olarak ihtiyaçlara karşılık vermektedir. Kalabalık zamanlarda aşevi yani mutfak yatak odası olarak bile kullanılmaktadır. Gelişmiş bir mutfak düzeneği yoktur. Mutfak alanının sınırlandırılmasıyla, alan kullanımından tasarruf edildiği dikkat çekici özellikleri arasındadır. Ayrıca, mutfakta az miktarda yiyecek saklanır. Yiyeceklerin saklandığı diğer bir oda ise kilerdir. Kiler genellikle aşevi yanında bulunmaktadır.



**Fotoğraf 8-9:** Dolap içine yerleştirilmiş mutfak örneği

Orta kat veya üst katta yer alan misafir odasında (selamlık odası ya da başoda), pencere kenarlarına yerleştirilmiş sedirler bulunmaktadır. Odada duvarların bir kısmı *yüklüklerle* veya *çiçeklik* gibi bazı unsurlar ile farklı bir kullanıma ve işleve sahip hale getirilmiştir. Yüklüklerde genellikle yataklar muhafaza edilirken, çiçekliklerde ise süs eşyaları vardır ve sadece misafir odalarına inşa edilmiştir. Oda, adeta Bartın geleneksel el sanatlarının sergilendiği bölüm gibidir. Çünkü oda; dantel örtüleri, kanaviçe yastıkların, tel kırma tabloların, tel sarma örtülerin, el işi perdelerin vb. el sanatlarının bulunduğu mekân konumundadır. Seçilen perdeler de, odanın döşemesine uygun seçilmektedir. Ayrıca kapı önüne perdeler asılarak soğuktan ve mahremiyetin korunmasına özen gösterilmiştir. Yastıkların üzerine örtülen örtülerle, yere serilen halının desenleriyle diğer döşeme malzemeleriyle odanın iç mekânı zenginleştirilmeye çalışılmıştır.

Geleneksel Bartın evlerinde misafir odası, genellikle sokağa (dışa doğru) açılan bir yönde bulunmaktadır. Ayrıca pencerelerin önüne sedirler konumlandırılmış ve sedirde oturan insanı, bir yönde dış dünyaya açan bir özellik olmuştur.

Misafir odası; misafire verilen önem açısından özel bir oda olmasının yanında, evin reisinin ve erkeklerin alanı olarak kullanılmaktadır. Ayrıca, eve gelen erkek misafirler bu odada ağırlanmaktadır. Bu bilgiler ışığında, Geleneksel Bartın evlerinde misafir odasına, çok önem verildiğine kaynak kişimizin verdiği bilgiler de destekler mahiyettedir: “*Misafir odası, evin en önemli ve en süslü odasıdır. O oda geçmişte de misafir gelir diye hazır bulunurdu şimdi de öyledir. Kapısı da her zaman kapalıdır. Özellikle erkek misafirler geldiği zaman, bu odada otururlar. Camların kenarında sedirler bulunur. Eskiden başköşeye kayınpederim otururdu. Ancak kendinden büyük ya da özel misafir gelirse yerini ona verirdi. Evin kadınları zaten bu odada pek oturmazdık.*

*Kadın misafir gelince sofa, mutfak ya da çalışma odasında vakit geçirirdik. Ben veya kızım yiyecek-içecek servislerini kapıdan yapardık. Şimdi de erkeklerle kadınların ayrı ayrı oturduğu zamanlar oluyor. Kadın kadına ayrı odada oturuyoruz erkekler ise üst katta misafir odasında oturuyor”* (Aydemir, 2017).



**Fotoğraf 10-11:** Misafir odası ait sedir örneği

Görüldüğü üzere; misafir odası, konukların en iyi şekilde ağırlandığı mekân olmasının yanında, yaş, cinsiyet, statü gibi faktörlerin etkin rol oynadığı bir iç mekândır. Geleneksel Bartın evlerinde “misafir odasına” “başoda” denilmesinin nedeni; sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik açıdan en önemli yere sahip olunan nesne ve objelerin bu odada yer almasıdır. Ayrıca ataerkil aile yaşantısının en yoğun şekilde görüldüğü Bartın Şehri’nde başoda, evin reisine ait olduğu görülmektedir.

Geleneksel Bartın evlerinde, kadınların el işlerini, nakış işlerini ve kilim dokudukları çalışma odaları da bulunmaktadır. Bu odalarda kilim ve tel kırma tezgâhları yer almaktadır. Bartınlı kadınlar, ev işlerinden arta kalan zamanlarında, kendi zevk aldıkları işlere yönelmektedir. Geleneksel Bartın evlerinde çalışma odaları, kadınların mahrem mekânlarıdır ve kadınlara aittir. Özellikle genç kızların, çeyizlerini hazırladığı bu oda, kadınların ve genç kızların kendi hayallerini, becerilerini, kültürlerini, geleneklerini ürünlere aktardıkları mekândır. Çalışma odası, Geleneksel Bartın evi düzeni içerisinde üretim ve yaratım fonksiyonu gören önemli merkezlerdir. Evlerde bulunan bu çalışma odaları, günümüzde de varlığını devam ettiren geleneksel el sanatlarının (tel kırma, tel sarma vb.) ilk çıkış yeri olarak görülebilmektedir.

Geleneksel Bartın evlerinde yatak odası ya da gelin-güvey odası, kültürel ve fonksiyonel açıdan tasarlanmış, genellikle geleneksel el sanatlarıyla süslenmiştir. Yatak odası üst katta konumlandırılmıştır. Odada diğer odalarda olduğu gibi ocak veya mangal bulunmaktadır. Odanın içerisinde yüklükler geniş yer kaplamaktadır. Çünkü gelinin yatak yorgani vs. eşyaları bu bölmelerde muhafaza edilmektedir. Odadaki alanın kullanımını arttırmak için, diğer odalarda kullanıldığı gibi yatak odasında da yüklük kullanımı mevcuttur. Yatak odasında (gelin odası) diğer odalarda nadir bulunan günümüzün ebeveyn banyosu olarak tanımlanan “Hamam- Gusülhane” yer almaktadır. İçinde sabun vb. konulabileceği küçük bir raf ve sabit olmayan oturma elemanı bulunan bu mekân, çağdaş konutta önemli bir gereksinim olarak kabul edilen ve örneği görülen ebeveyn yatak odası içindeki banyo mekânının günümüzden çok önce üretilmiş, işlevsel, basit ve yöresel bir örneğidir. Oda içerisinde leğenler, güğümler, bakır kap- kaçak gibi eşyalar su ısıtma işlevini görmektedir.



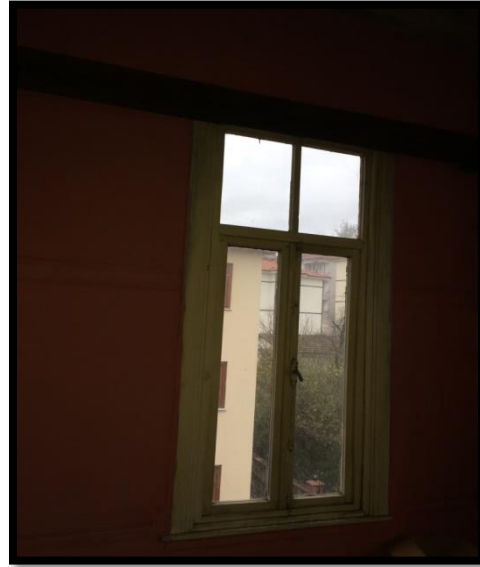
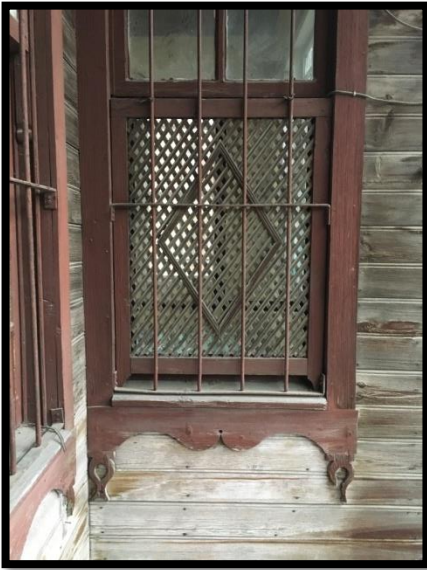
**Fotoğraf 10:** Yatak odasında yer alan “Gusülhane” örneği

Odada, gelin ve damadın yatağı genellikle süslemeler ile kaplı ceviz ağacından veya demirden yapılmış örneklerine rastlanmaktadır. Gelinin yatak örtüsü geleneksel el sanatlarından olan tel kırma, dantel ya da kanaviçe örtülerle süslenmektedir.



**Fotoğraf 11:** Gelin odasında yer alan, geleneksel örtüsü bulunan yatak örneği

Bartın evlerinin pencereleri ışıktan, güneşten faydalanmak ve doğaya açılmak için çok kullanışlı bir tasarım örneğidir. Dikdörtgen pencereler sade biçimde kullanılmış ancak pencerelerin etrafı ahşap süslemelerle estetik hale getirilmiştir. Geleneksel Bartın evlerinde pencereler üst katlarda fazlalaşmaktadır. Güvenliği sağlamak için giriş katta bulunan pencere önlerine parmaklıklar yapılmıştır. Pencerelerin üst katlarda fazla olması, ev-sokak bağlantısını alt katlarda sınırlamak ve mahremiyeti korumak için tasarlandığı görülmektedir.



**Fotoğraf 12-13:** Giriş katı ve üst katlardaki pencere örnekleri

Oda kapıları insan boyunda olup, içeriye doğru açılmaktadır. Kapı açıldığında duvara dayanmaktadır Kaynak kişimizin, “Başodalarda, gelin-güvey odalarında ya da kadınların çalışma odalarında kapıların girişi çoğunlukla köşeden yapılmaktadır. Odanın içi görülmesin veya soğuk girmesin diye kapı içinde ya da dışında asma perde kullanılırdı”(Hışır, 2017) şeklindeki ifadesinden de anlaşılacağı üzere oda içi mahremiyetinin sağlanması ve oda ısısının korunması amacıyla girişler çoğunlukla köşeden yapılmaktadır. Kapı dışında veya içinde asma perde uygulaması da yine mahremiyet ve oda içi ısısının korunması amacıyla yapılmış bir uygulamadır.

Bartın evlerinde yer döşemesi oldukça yalındır. Bunun nedeni göçebelik hayatının alışkanlıklarından kaynaklanmaktadır. Döşeme kaplaması olarak ahşap kullanılmıştır. Ahşap kaplamanın üzerine halı, kilim serilerek döşeme tamamlanmış olmaktadır. Ancak varlıklı ailelerin evlerinde taban süslemesi ihtişamlıdır. Kaynak kişimizin, “Evlerdeki tavan süslemeleri, zenginlik göstergesidir. Herkes evine işlemeli tavan yaptıramazdı, yaptıran kişiler Bartın’ın zengin aileleriydi. Eve misafir gelince, misafirler ilk tavanlara bakardı. Bu tavan süsü de genelde başodaya yaptırılırdı.” (Erbil, 2017) ifadesinden de anlaşılacağı üzere evlerde önem arz eden tavan süslemesi bir statü göstergesidir. Merkezi kısım geometrik desenlerle, daire veya çokgen formlarla süslenmiş olan tavan süslemeleri evlere, odalara veya maddi duruma göre değişmektedir. Misafir odası ya da diğer adıyla selamlıkta, tavan süslemeleri yapıldığı görülmektedir. Yer döşemesinin ve tavanın ihtişamı zenginlik göstergesi olarak tanımlanmaktadır.



**Fotoğraf 14-15:** Ahşap işlemeli tavan örnekleri



Geleneksel Bartın evlerinin dış kapıları da ahşaptan yapılmış, işlemeli kapı örnekleridir. Kapılara, çoğunlukla bir merdiven yardımıyla ulaşılmaktadır. Kapıların üst kısmında kitabeler bulunmaktadır. Bu konuyla ilgili görüştüğümüz başka bir kaynak kişimiz, *“Bu kitabeler, dinine düşkün olan kişilerin ve ya varlıklı olan her evin kapısında asılıdır”*(Kara, 2017) ifadesinde anlaşılacağı üzere yerel halkın dine karşı bakış açısını göstermesinin yanın da zenginliğin belirtisi olarak kabul edilmektedir.



**Fotoğraf 16-17:** Dış Kapıların üstünde yer alan kitabe örnekleri

Geleneksel Bartın evlerindeki dış kapıların bir başka özelliğini aktaran kaynak kişimiz, eve gelen kişinin cinsiyetini tayin etme yönünde kapı tokmağının işlevini şu sözlerle ifade etmektedir: *“Benim küçüklüğümde bu evlerde kapı zili gibi iki ayrı kapı tokmakları vardı. Bu iki tokmaklar farklı sesler çıkarırdı. Eve gelen erkek ise, erkeğe ait olana kapı tokmağını çalardı ya da aynısını kadın yapardı. Ev sahibi de kapının ardındaki kişinin cinsiyetini kapı tokmağının sesinden anlardı. Kadınlar, kapıda bekleyen erkek olduğunu anlayınca örtüsünü örterdi”* (Yılmaz, 2017). Görüldüğü üzere, Geleneksel Bartın evlerinin tasarımı bireyin mahremiyet olgusuna uygun şekilde düzenlenmiştir.

### **Sonuç**

Geleneksel Bartın evlerinin tasarımı ve bu tasarımın, sosyo-kültürel değerler, din, ekonomi, statü, misafire verilen önem, geleneksellik çerçevesinde belirlendiği görülmektedir. Bartın evlerinde, bireylerin cinsiyeti, yaşı ve konumuna göre odalar yer almaktadır. Evlerdeki odalar ihtiyaçlar ve fonksiyonlarına göre de konumlanmaktadır. Yani oda, yaşamla ilgili olarak oturma, dinlenme, yemek hazırlama, yemek yeme, ısınma, çalışma ve yatma ihtiyaçlarını karşılayabilecek

birçok donatı ve açık işleve sahiptir. Oda içinde yer alan nesne ve tasarımların, estetik açıdan güzel görünmesinin yanı sıra statü veya güç (zenginlik) göstergesi olarak algılanması, Geleneksel Bartın evlerinin gizli işlevlere sahip olduğunun göstergesidir.

İslam dininden kaynaklanan mahremiyet, Geleneksel Bartın Evi'nde "Haremlik ve Selamlık" ayırımına neden olmuştur. Gerekli mahremiyeti sağlamak için bazen konuğun misafir edileceği odalar olarak, genelde aile reisinin odası olan başodalar kullanılmıştır. Odaların sofaya olan kapılarının yanı sıra birbirleriyle direkt bağlantılarının sağlanması da mahremiyet açısından değerlendirilirken, bu anlayışın mimari yapıların şekillenmesinde önemli bir rol oynadığı gözlemlenmiştir.

Evin iç tasarımındaki yüklükler ve dolaplar, günlük yaşantı içerisinde de iç süslemeye daha çok önem verilerek mekânların fonksiyonları süsleme ile zenginleştirilerek insan üzerinde rahatlatıcı, huzur verici bir etki yaratmıştır.

Geleneksel Türk evinin korunduğu ve yaşatıldığı bölgelerden biri olan Bartın ili, sivil mimari açısından önemli yere sahiptir. Geleneksel Bartın evlerinin, topografyaya ve doğaya uyumlu olması, ahşap işçiliğinin ileri bir seviyede kullanılıyor olması, mekânların insana saygılı ve insani ölçüleri gözetmesi en dikkat çekici özellikleridir.

Geleneksel Bartın evlerinde iç tasarımı yönlendiren başlıca etkenin; ihtiyacı karşılamak olduğu görülür ve bu yüzden eşyalar ve odalar işlevsel olarak tasarlanmıştır. Bu evlerde her oda ailenin her türlü ihtiyacına karşılanmasına göre çözümlenmiştir. İç mekân kurgusu; pratiklik, işlevsellik, çevre koşullarına uyum, vb. şekillerde oluşturulmuştur.

Geleneksel Bartın evlerindeki iç mekân tasarımı çoğunlukla yalındır. Evlerde, İslam felsefesinin gerektirdiği sadelik, evin iç tasarımında da kendini göstermiştir. Evin iç tasarımı düzen ve uyum ilkelerine göre oluşturulmuştur. Geleneksel Bartın evlerindeki sadelik olgusu göçebeliğin getirdiği yaşam felsefesinin, yerleşik hayata geçince de korunan bir kavram olarak devam ettiği görülmüştür. Evlerde görülen sadelik malzemenin fonksiyona uygun olmasını ve bu uygunluğun en az malzeme kullanılarak yapıldığı göstermektedir.

Geleneksel Bartın evi, gelenek anlayışının ve uygulamalarının birleşmesinden doğan, sosyo-kültürel değerler içinde, günlük yaşam aktivitelerinden beslenen ev tasarımı olarak özetlenebilir.

## **KAYNAKÇA**

BANARLI, Nihad Sami (1986). *Türkçenin Sırları*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat No:1.

Bilgeseven, Kurtkan (2005). *Türk Milletinin Manevi Değerleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

CANSEVER, Turgut (1999). Osmanlı Evi. *Osmanlı Ansiklopedisi*. (c. 10). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2004). Türk Halk Kültüründe “Tör/ Başköşe” Kavramı ve Anlam Yaratmadaki Simgesel Sürekliliği. *Türk Bitig*, 7, ss. 33-44.

GÖĞEBAKAN, Yüksel (2014). Karakteristik Bir Değer Olan Geleneksel Türk Evi'nin Oluşumunu Belirleyen Unsurlar Ve Bu Evlerin Genel Özellikleri. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi-I*. ss. 41-55.

GÖK, Yaşar; KAYSERİLİ, Alperen (2013). Geleneksel Erzurum Evlerinin Kültürel Coğrafya Perspektifinden İncelenmesi. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 30, ss. 175-216.

GÜLTEKİN, Nevin Turgut (2005). *Geleneksel Kentsel Konut ve Dokusunun Yeniden Kazanımı, Şehircilik Çalışmaları*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

KAHRAMANOĞLU, Reşat; AKTAŞ, İsmail (2007). *Bartın Kültür ve Turizm Envanteri, Mitolojiden Gezgine*. Ankara: Bartın İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayını.

KARPUZ, Haşim (1990). *Türk Ailesinin Yaşadığı Geleneksel Konutlar*. Ankara: I. Aile Şurası Bildirileri, ss. 79-82.

KÖSE, Abdullah (2007). Balıkesir Çevresinde Geleneksel Kırsal Avlu Peyzajı ve Değişimi. *Doğu Coğrafya Dergisi*, Sayı: 18. Konya: Çizgi Kitabevi, ss. 7-38.

Meydan Larousse (1990). “Ev” maddesi. (c. 4). İstanbul: Meydan Yayınevi.

ÖGEL, Bahaeddin (1988). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.

## **Kaynak Kişiler**

Alkan, Selmiye. Yaşı 78, Bartın doğumlu, İlkokul mezunu, Ev hanımı, Kaynak kişiyle Aralık 2017 tarihinde görüşülmüştür.

Aydemir, Ömür. Yaşı 75, Bartın doğumlu, İlkokul mezunu, Ev hanımı, Kaynak kişiyle Aralık 2017 tarihinde görüşülmüştür.

Erbil, Hasan. Yaşı 80, Bartın doğumlu, İlkokul mezunu, Emekli, Kaynak kişiyle Aralık 2017 tarihinde görüşülmüştür.

Ergün, Hayriye. Yaşı 81, Bartın doğumlu, İlkokul mezunu, Ev hanımı, Kaynak kişiyle Aralık 2017 tarihinde görüşülmüştür.

Hışır, Yeşare. Yaşı 79, Bartın doğumlu, İlkokul mezunu, Ev hanımı, Kaynak kişiyle Aralık 2017 tarihinde görüşülmüştür.

Kara Mustafa. Yaşı 79, Bartın doğumlu, İlkokul mezunu, Emekli, Kaynak kişiyle Aralık 2017 tarihinde görüşülmüştür.

Yılmaz, Kadriye. Yaşı 85, Bartın doğumlu, İlkokul mezunu, Ev hanımı, Kaynak kişiyle Aralık 2017 tarihinde görüşülmüştür.

**Fotoğraflar:** Seval Kocaer'in fotoğraf arşivinden alınmıştır. 10 Aralık 2017

# AHISKA TÜRKLERİNİN ANADOLU'YA GÖÇÜ

Ümmü ER\*

## ÖZET

Göç; ekonomik, toplumsal veya siyasal nedenlerle insanların bireysel ya da kitlesel olarak yer değiştirme eylemi olarak tanımlanmaktadır. İnsanoğlu var olduğundan beri çeşitli nedenlerle hareket halinde olmuş, münferit ya da topluca bir yerden bir yere geçici veya sürekli olmak üzere göç etmiştir. Bu göçlerin sebebi üç etken olarak ön plana çıkmaktadır. Savaş, siyasî veya toplumsal baskıdır

Ahıska Türklerinin, defalarca yer değiştirmek zorunda kaldıkları, göç ettikleri yerlerdeki toplumsal düzen ve kültüre yabancı olmaları, Rusya'nın yaptığı baskı sonucunda gerçekleşmiş, siyasî problemlerden kaynaklanmıştır. Zamanla çeşitli etnik, kültürel, psikolojik farkı olan ve bu özelliklere sahip toplulukların hem Anadolu, hem de Balkanlarda yerleştirilmesi bugün Türkiye'de çeşitliliğin doğmasına yol açmış, geniş bir coğrafyaya ait kültürler Anadolu'da toplanmıştır.

Sovyet döneminde yapılan sürgünlerden sonra farklı ülkelerde yaşamak zorunda kalan Ahıska Türklerinin tarihi coğrafyası her yönüyle karmaşık bir süreç içine girmiştir. Böylece ağır ekonomik durum ve her ülkedeki farklı yaşam koşulları, bu karmaşık süreci daha da içinden çıkılmaz hale getirmiştir

Bu tebliğde amaç kültürel zenginliğin devamlılığa katkısını ve Ahıska Türklerinin kendi öz yurtlarını bırakıp Anadolu'ya göç etme nedenleri, iskân süreçleri, Anadolu'daki yeni hayatlarına uyum sağlamada ne gibi güçlüklerle karşılaştıkları, yerli halk ve devletle ilişkilerinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Ahıskalılar, Türklüklerinden ve kültürlerinden hiçbir şey kaybetmeden, Eski Sovyetler Birliği içerisinde kendi kimliğini taşıyan tek topluluk olarak da bilinmektedir. Çalışmada; arşiv vesikalarında bulunan konuyla ilgili belgeler, hatıralar ve bilimsel çalışmalar esas alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Göç, Ahıska Türkleri, Anadolu, Kültür, Kafkasya.

---

\* Afyon Kocatepe Üniversitesi, [ummuer265@gmail.com](mailto:ummuer265@gmail.com)

## GİRİŞ

Bir taraftan coğrafya, diğer taraftan insan kitleleri anlamında 300 milyonu\* aşkın bir nüfus potansiyeline sahip olan Türk Dünyasının† bir parçası olan Ahıska Türkleri özellikle ana vatanları stratejik bir nitelik taşıyorsa, çeşitli bölgesel ve küresel aktörlerin menfaatlerine bağlı olarak manipüle edilebilmekte tam da bu nedenle uluslararası düzeyde önem kazanabilmektedir‡. Kültürel yapıları ve konuştukları aksan itibariyle de bugün Kars, Ardahan ve Batum civarında yaşayanlara benzerlik gösteriyorlar. Ahıskalı Türkler gerek Çarlık döneminde, gerekse 1944'den sonraki sürgün döneminde bütün Türk coğrafyasına dağılmış, bütün Türk coğrafyası en iyi tanıyan ve tüm Türk şivelerini en iyi bilen Türk topluluğudur. Yerleşimciler sıklıkla göç kabul eden ülke nüfusundan farklıdır: Gelenekleriyle, dinleriyle, kurumlarıyla, farklı olan toplumlardan gelebilirler. Genellikle farklı dilleri konuşurlar ve kültürel pratikleri farklıdır. Fiziksel görünüş veya kıyafet tarzı olarak gözle görünür biçimde farklı olabilirler. Bazı göçmen grupları belirli iş kollarında yoğunlaşırlar ve düşük gelir grubundaki insanların yaşadığı yerlerde ayrı bir yaşam sürerler. Farklılıklar genellikle etnik köken ve ırk kavramlarıyla özetlenir. Göç, çoğu durumda, etnik azınlıkları uzun bir süredir var olduğu toplumlardaki ayrımları ve çatışmaları daha da karmaşıktırır. Ahıska Türkleri her ne kadar ana vatanlarından sürülmüş olsalar da gelenek, görenek ve adetlerine bağlılıkları, sıkı aile ve akraba ilişkileri onların kültürlerini kaybetmeden, asimile olmadan yaşamalarını sağlamıştır. Ahıska Türkleri bu olumsuzluklara rağmen milli kimlik ve birlikteliğini hiç kaybetmemişlerdir. Güçlü aile bağları Ahıska Türklerini kapalı bir toplum haline getirmiş ve iç evlilikler yoluyla etnik dayanışmalarını güçlendirmişlerdir. Diğer etnik gruplarla ilişkilerini en alt seviyeye indirerek, ana dilleri Türkçeyi koruyarak asimilasyona ve yok oluşa direnmişlerdir. Ahıska Türkleri aile yaşamına çok önem veriyor§. Azerbaycan'da, Azerbaycan Türkmenlerinden sonra Türk adıyla anılan ve nüfus sayımında bu ad altında kaydolunan diğer bir etnik unsur da Ahıska Türkleridir\*\*. Rusya'nın Osmanlı topraklarında yayılma arzusu nedeniyle yapılan savaşta Rusya'ya bir kez daha yenildi. Rusya ile Osmanlı Devleti

---

\* Hasan Celâl Güzel, "Türkler", **Yeni Türkiye**, Yeni Türkiye, Temmuz-Ağustos 2013,S:53-54.

† Turan Akkoçun, "Türk Dünyası Kavramı", **Türkoloji Üzerine Araştırmalar**, nr. 4, Aralık 2012, ss. 121-141.

‡ Ayşegül Aydıngün, Ahıska Türklerinin Dünü, Bugünü Ve Yarını, Yeni Türkiye, Türk Dünyası Özel Sayısı II, İstanbul Eylül-Ekim 2013,S:54.s.2665-2674.

§ Tülay Kaynarca,( röportaj), "Ahıska Türkleri", *Yerli Düşünce Dergisi*, Ankara, Kasım 2018,S.47

\*\* Elnur Ağaoğlu, " Azerbaycan'ın Etnik Ve Demografik Yapısı", *Türkler Ansiklopedisi*, C:19, Ankara 2002,s.217-226.

arasında 1878 yılında Ayestefanos Antlaşması yapıldıysa da bu antlaşma daha sonra geçersiz sayılarak yerine Berlin Antlaşması imzalandı\*.

## AHISKA

Ahıska, Türkiye'nin kuzeydoğusunda, Ardahan ilimizle sınır teşkil eden, şimdi Gürcistan sınırları içinde yer alan, çok eski bir Türklük yurdunun merkezidir†.

Ahıska, Gürcistan toprakları içerisinde Kafkasya Bölgesi'nin Güneybatısında yer almaktadır. Ahıska'nın kuzeyinde ve doğusunda Gürcistan; güneyinde Ermenistan; Güneybatısında Türkiye; batısında Acaristan Özerk Cumhuriyeti(Gürcistan) yer almaktadır. Ahıska Türklerinin ana vatanı olan bu bölge, Ahıska, Adigün, Aspinza, Ahılkelek ve Bogdanovka gibi önemli yerleşim birimlerini kapsamaktadır. Ahıska bölgesinin toplam yüzölçümü ise 6.260km'dir. Türkiye'nin kuzeydoğusunda, Ardahan ilimizle sınır teşkil eden Ahıska bölgesi günümüzde Gürcistan sınırları içinde yer almaktadır. Posof Çayı'nın iki yakasında yer alan şehir, karayolu ile Tiflis, Batum ve Türkiye'ye bağlanır. Ayrıca batıda Türkiye sınırının çok yakınına kadar uzanan demiryolu Ahıska'yı doğrudan Tiflis'e bağlar‡.

Ahıska ( Mesket) Türkleri özellikle trajik bir geçmişleri bulunan göreceli olarak küçük bir etnik gruptur. Gürcistan'ın yerli sakinleri, ülkenin güneyindeki Mesketya'nın üç bölgesinde (Ahıska Adizen, ve Aspinza) ve ayrıca da Cahaveli-Ahılkelek ve Boğdonovka (1991'den sonra Ninotsiminda) da yaşamışlardır§. Ahıska ve çevresinde tarihte Mesketya da denilmektedir. Ahıska ismi ise en eski kaynak olarak Dede Korkut kitabesinde geçmektedir. Dede Korkut kitabesinde Ak-sıka/Ak-kale olarak zikredilmektedir\*\*. Buraya bu ismi veren Mesk, Meskh, meskhi kavmi hakkında kesin bilgilerden söz edilemez. Mesk kavmi, Nuh Nebi oğlu Yasef'in oğlu ve Oğuz'un pederi Mesek'ten gelen Masagetlere dayanır. Meskler bölgeye kendilerini hatırlatan Mesketya adını bırakmış ve Hiti, Asur, Sümer gibi kaybolmuş eski bir kavim olmalıdır. Eski çağlarda Kıpçak Türkleriyle birlikte bu bölgede yaşadığı anlaşılan Meshi kavmi, Kıpçakların içinde erimiş

---

\* Nejla Günay," Osmanlı'nın Son Döneminde Ahıska Türklerinin Anadolu'ya Göç Ve İskanı", *Bilim Kültür Dergisi*, Ankara 2012.s.124.

† Yunus ZEYREK, Ahıska Bölgesi Ve Ahıska Türkleri, Ankara, 20 Haziran 2001.

‡ Erdinç Demiray, Ahıska Türkleri: Tarih, Kültür Ve Dil, **Yeni Türkiye**, Ocak-Şubat 2017,S:54.

§ Arif Yunusoy," Ahıska(Mesket) Türkleri: İki Kere Sürgün Edilen Halk", *Türkler Ansiklopedisi*, C:18,Ankara 2002, s. 877-885.

\*\* Elşan İzzetgil, Ahıska Sorununun Gelişim Süreci, Uluslararası Boyut Kazanması Ve Son Gelişmeler, *Yeni Türkiye Türk Dünyası Özel Sayısı II*, İstanbul Eylül-Ekim 2013,S:54.s.2665-2674.

olmalıdır. Bu kavmin ne ırkı, ne de coğrafi bakımdan Gürcülerle ilgisi olmamalıdır. Ahıska/Mesketya bölgesinin Türklük tarihi hayli eskidir. Makedonyalı İskender'in, Kafkasya'ya geldiği zamandan burada Türklerle karşılaştığını zikretmektedir. Bu kaynaklarda geçen Kıpçak ve Bun Türkler, Ahıska Türklerinin atalarıdır. Ahıska Türklerinin kökeninin Kıpçaklar olduğuna dair genel kabul görmüş bir kanaat var. Kıpçaklar bir Türk kavmidir. 900'lü yılların sonlarında Sibirya Ovası'nda yaşıyorlardı. İmeklerle birlikte Kimek Türk boyunu meydana getiriyorlardı.1030'a doğru güneybatıya Aral Gölü'nün kuzeyine indiler. Sonra Doğu Avrupa'ya doğru ilerlediler. Kumanların yerini aldılar. Bir bölümü, göç yolu üzerindeki Kafkaslarda kaldı \*. Ahıska'da yaşayan Türklerin mühim bir kısmı devletin bağımsız coğrafyasına göçerken bir kısmı geride kalmıştır†. Kür ırmağı, Posof ve Adigön Çayları ile bu çaylara karışan derelerin suladığı verimli topraklar, tarıma çok elverişlidir. Ahıska yakınındaki linyit yatakları da işletilmektedir‡.

### AHISKA TÜRKLERİNİN GÖÇÜ

Osmanlı Devleti Kuban ötesinde aldığı toprakları üzerindeki bütün haklarını kaybederek buraları Rusya İmparatorluğu'nun yönetimine bırakıyordu. Rusya 1829 Edirne Antlaşması ile Kafkasya da önemli kazançlar elde ettikten ve 1833 Hünkâr İskeleye Antlaşması ile Boğazlarda kontrolü sağladıktan sonra, İngiltere Hindistan'da kendi çıkarlarını tehdit altında gördüğünden Rusya'ya karşı muhalif bir politika izlemeye başladı. Rusya'nın ekonomik amaçları ile bağlantılı olarak, Kafkasya'da, özellikle Çerkesya' da, otoritesini kurmak istemesini bir diğer nedeni de Çerkesya kıyılarında devam eden kaçak Osmanlı- İngiliz ticaretini önlemektir§.

Şehir, Türk ve Rus kuvvetleri arasında el değiştirdiyse de sonunda Ruslar galip geldi\*\*. 1917 yılında Rusya'da çarlığın yıkılmasıyla yeniden Osmanlı Devleti'ne katılan Ahıska, Osmanlı'nın I. Dünya Savaşını yenilgiyle bitirmesinin ardından kısa bir bağımsızlık†† dönemi yaşadıktan sonra 1921 yılında Türkiye ile Sovyet Rusya arasında imzalanan Moskova Antlaşması sonucu yeniden Rusya'ya bırakılmıştır.

---

\* Yunus Zeyrek," Dr. Yunus Zeyrek İle Ahıska Ve Ahıskalı Türkler Hakkında Konuştuk", *Bizim Ahıska Kültür Dergisi*, Söyleşi,7 Ekim 2017.

† Turan Akkoyun," Tarihçilik Cihetinden Dış Türkler Kavramı", *Akademik Bakış Dergisi*, Temmuz –Ağustos 2017,S:62.

‡ Yunus ZEYREK, Ahıska Bölgesi Ve Ahıska Türkleri, Ankara, 20 Haziran 2001.

§ Kezban Acar," Kafkasya' da Rus istilası ve Direniş Hareketleri", *Türkler Ansiklopedisi*, C:18,Ankara 2002,s.515-521.

\*\* Yunus Zeyrek, "Tarihin Okunmamış Sayfası Ahıska", *Bizim Ahıska Dergisi*, Ankara, S:53,2004

†† Esin Dayı, "Azerbaycan'ın Evliyeyi Selase (Kars, Ardahan ve Batum) deki Milli Mücadeleye Destekleri", *Atatürk Dergisi*, C:3,2002,S:2.



Stalin 1944'te Ahıska Türklerinin Türkiye'ye sınır bölgelerde yaşıyor olmalarından dolayı endişeye kapılarak 100 binden fazla Ahıska Türkünü 14 Kasım'ı 15 Kasım' a bağlayan gece Ahıska bölgesinden Orta Asya'ya sürmüştür\*.

Göç Ruslaştırılmada ve kontrol kurmada bir başka araç olmuştur. ‘‘Böl Ve Yönet’’ uygulaması yabancıların özellikle Rusların ya da Ukraynalıların yerleşmesiyle daha da yerine getirilmiştir ekonomik gelişme adı altında Ruslar cumhuriyetlere gönderilmiş Müslüman halklarında kimileri de anayurtlarından alınarak, SSCB'nin diğer bölgelerine gönderilmiştir. Nüfusun karıştırılarak insanların kültürünü dejenere ederek, yeni bir Sovyet ulusu oluşturmanın daha kolay olacağı anlaşılır niteliktedir†.

Ahıska Türklerinin en büyük sorunları Özbekistan ve Rusya Federasyonu ve Gürcistan'da yaşamaktadırlar‡. 18 Aralık 1944' te ortaya çıkan tifüs ertesi yıl salgınlığa dönüştü. Orta Asya'nın aşırı iklim koşulları sürgün edilenlerin sağlığını derinden etkiliyordu. Sürgün edilenlere çoğunlukla en yorucu işler veriliyordu Bu tür projelerden biri de Sir Derya ırmağından elle sulama kanallarının kazılması işiydi. Çalışanların çoğunluğunu kadınlar ve çocuklar oluşturuyordu. Sürgün edilenlere çoğunlukla en yorucu işler veriliyordu. Bu tür projelerden biri de Sir Derya ırmağından elle sulama kanalının kazılması işiydi. Çalışanların Çoğunluğu kadınlar ve çocuklar oluşturuyordu§.

1989 yılının ortalarında pazar yerinde bir Özbek ile bir Ahıska Türkü arasında çıkan kavga, kısa zamanda olayların büyümesini beraberinde getirdi. Bazı düşman grupların kışkırtmasıyla Ahıska Türklerinin evleri kırmızı boyayla işaretlendi. Daha sonra söz konusu evler yağmalandı, yüzlerce ev yakılıp yıkıldı. Özbeklerle Ahıska Türkleri arasında meydana gelen bu talihsiz kardeş kavgasında ne yazık ki oluk oluk kan akıtıldı\*\*.

## **AHISKA TÜRKLERİ'NİN ANADOLU'DA YERLEŞTİKLERİ YERLER**

Ahıska Türklerinin Osmanlı topraklarına gelip yerleşme arzularına farklı dönemlerde rastlansa da bu isteğin XIX. yüzyılın ikinci yarısında daha da arttığı görülmektedir. Rusların bölge

\* Minara Aliyeva, Ahıska Türkleri ve Anavatana Dönme Sorunu, **Yeni Türkiye**, Mart –Nisan 2013,S:54, s. 2686-2696.

†İdris Bal,“ Sovyetlerin Ulusları Kontrol Yöntemleri: Türk Kökenli Veya Müslüman Özel Referanslar”, **Türkler Ansiklopedisi**, C:18,Ankara 2002,s.827-836.

‡ İlyas Doğan, Ahıska Türklerin Uluslararası Alandaki Konumu ve Karşı Karşıya Oldukları Sorunlar Hakkında Bir Değerlendirme, **Yeni Türkiye Türk Dünyası Özel Sayısı II**, İstanbul Eylül-Ekim 2013,S:54.s.2675-2679.

§ Walter Comins- Richmond,“ Sovyetlerin Türk Halklarını Sürgün Etmesi”, **Türkler Ansiklopedisi**,c:18, Ankara 2002,s.872-876.

\*\* Nihat Malkoç, “Sürgünün 74. Yılında Ahıska Türkleri Yahut Bitmeyen Göç”, **Yerli Düşünce Dergisi**, Ankara, Kasım 2018,S.47.

halkını Ruslaştırma ya da göçe zorlama politikasına boyun eğmek istemeyen Kafkas halklarının bilhassa 1859'da Şeyh Şamil'in ve ardından Çerkeslerin Ruslara karşı verdikleri direniş mücadelesini kaybetmeleri üzerine Kafkaslardan muhtelif halkın Anadolu'ya kitleler hâlinde göç hareketi başlatmasına sebep oldu. Ancak Osmanlı Devleti ile Rusya arasında yapılan 1877–1878 savaşının Osmanlılarca kaybedilmesinden sonra yeni bir göç dalgası başladı. 1878'den sonra da Kafkasya'nın değişik bölgelerinden ahali Anadolu'ya yoğun bir göç hareketi başlattı. Göç edenler arasında Ahıska Türkleri de vardı. Rusların din ve kimlik değiştirmeleri konusunda ağır baskılarına maruz kalan Ahıska Türkleri için kendi vatanlarını terk edip bilmedikleri yerlere göç etme kararını almak kolay olmadı. Bu yüzden Türkiye'ye göç etmek isteyen Ahıskalıların bu kararı almadan önce aralarından bazı kişileri Anadolu'ya gönderip duruma baktıkları tahmin edilebilir. Çünkü 1878 yılından sonra bazı Ahıskalıların Osmanlı ülkesini belli bir süre için ziyaret etme arzularını beyan eden dilekçeler vererek kısa süreliğine Anadolu'ya geldikleri, ardından da iltica talepleri olduğu anlaşılıyor\* .

Ahıskalıların Türkiye'ye göçü iki döneme ayrılabilir. İlki Ahıska'nın Rus hâkimiyetine girdiği 1829 yılından Cumhuriyet'in kurulduğu 1923 yılına kadarki dönemi kapsamaktadır. Ahıska Türkleri, 1944 yılında çeşitli sebepler ileri sürülerek o zamanın Sovyetler Birliği'nde federe bir unsur olan Gürcistan'dan diğer federe devletlere sürülme<sup>†</sup> yoluna gidilmiştir<sup>‡</sup>. İkinci dönem ise SSCB'nin yıkıldığı 1991 yılından günümüze kadar devam eden göç sürecidir<sup>§</sup>.

TBMM,1992 yılında Ahıska Türklerinin Türkiye'ye Kabulü Ve İskânına Dair Kanun'u çıkardı. Bu kanunla 150 aile Iğdır'a getirilerek yerleştirildi. Geçim şartları göz önüne alınmadan yapılan bu iskan başarısızlıkla sonuçlanacak, bu aileler ekmeğinin peşinde batı illerine gideceklerdi. Gürcü tarafı, Stalin'in sürgün kararnamesinde bile kendilerinden Türk olarak söz edilen bu halkın Türk olarak gelmesini istemiyor! Buraya gelmek isteyen “ Ben Gürcü'yüm Bizi Osmanlı Türkleştirmişti. Şimdi aslıma dönmeyi kabul ediyorum” demek zorunda bırakılmaktadır.

---

\* Nejla Günay,“ Osmanlı'nın Son Döneminde Ahıska Türklerinin Anadolu'ya Göç Ve İskanı”, *Bilim Kültür Dergisi*, Ankara 2012.s.121-143.

† Turan Akkoyun, Sinemadan Sovyet İşgalindeki Türk Dünyasına Bir Tarih Değerlendirmesi, Türkiye Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 2018,s.663-672.

‡ Mehmet Akif Kütükçü,“ Uluslararası Hukuk Çerçevesinde Ahıska Türklerinin Anavatanlarına Dönüş Sorunu”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S:13, 2005.

§ İbrahim Hasanoğlu,“ Ahıska Türkleri: Bitmeyen Bir Göç Hikâyesi”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*,Ankara2016.s.1-20.

Bu halkın içinden ayarlanmış ve kendilerine Gürcü adı verilmiş kişilerle bu yüz karası propaganda yürütülmektedir\*.

Rus savaşları Kafkaslardan Anadolu'ya yapılan göçün sürekli ve toplu bir hareket haline gelmesinde etkili oldu<sup>†</sup>. Dünya devletleri arasında Ahıskalılara her zaman kol kanat geren Türkiye olmuştur. Dünyadaki sayıları 500.000 civarında oldukları sanılan Ahıska Türklerine maalesef kimse sahip çıkmamış. 1993'te merhum Özal Iğdır'a yerleştirmeyi düşündüğü 300 aileden ancak 150 aileyi yerleştirebilmiş, İzmir Menemen'de TOKİ, onlar için 500 konutluk bir proje yapmışsa da ancak 100-150 aile yerleştirilmiştir. Rus savaşları Kafkaslardan Anadolu'ya yapılan göçün sürekli ve toplu bir hareket haline gelmesinde etkili oldu<sup>‡</sup>. Dünya devletleri arasında Ahıskalılara her zaman kol kanat geren Türkiye olmuştur. Türkiye'de 200.000 civarında oldukları sanılan diğer Ahıskalılar, kendi imkânlarıyla göç etmişler ve bir kısmının hala zor şartlarda yaşadıkları tahmin ediliyor. Çalışma ve oturma izni konusunda zorluk çekiyorlar. Sigorta, diploma denklik problemleri var<sup>§</sup>. Ahıskalıların bir bölümü daha evvel Ukrayna'nın Donetsk bölgesine yerleştirilmişti. Rusya ve Ukrayna arasında yaşanan gerilim sebebiyle buradaki Ahıska Türklerinin bir kısmı iskanlı göçmen olarak Türkiye'ye kabul edilmiş ve Erzincan'ın Üzümlü ilçesi ile Bitlis'in Ahlat ilçesine yerleştirilmiştir\*\*.

Ahıska Türkleri aile yaşamına çok önem veriyor. Farklı ülkelerde birbirinden ayrı yaşayan aile fertleri her şeye rağmen aile birliğini, ailenin refahı için gerekli olan dayanışmayı ülke sınırlarını aşarak muhafaza ediyorlar. Ahıska Türk ailelerin fertleri, farklı ülkelerde yaşıyor olsalar da; toplumsal, kültürel ve ekonomik bağlarını sürdürmektedir<sup>††</sup>.

## SONUÇ

Ahıska Türkleri uzun yıllar göçmen olarak yaşamışlar ve kendi öz yurtlarından çıkarılmışlardır. Ahıska Türkleri için yaşamlarını sürdürmeleri için üç bölümden oluşmuştur. 1944

---

\* Yunus Zeyrek, Ahıska Ve Ahıska Türkleri Meselemiz, Yeni Türkiye, Türk Dünyası Özel Sayısı II, İstanbul 2013, S:54.s.2680-2685.

† Nejla Günay, "Osmanlı'nın Son Döneminde Ahıska Türklerinin Anadolu'ya Göç Ve İskanı", *Bilim Kültür Dergisi*, Ankara 2012, S.61,s.121-142.

‡ Nejla Günay, "Osmanlı'nın Son Döneminde Ahıska Türklerinin Anadolu'ya Göç Ve İskanı", *Bilim Kültür Dergisi*, Ankara 2012, S.61,s.121-142.

§ Abdullah Ünal, "Stalin'in Ölüm Trenleri", *Yerli Düşünce Dergisi*, Ankara Kasım 2018, S.47.

\*\* Nihat Malkoç, "Sürgünün 74. Yılında Ahıska Türkleri Yahut Bitmeyen Göç", *Yerli Düşünce Dergisi*, Ankara Kasım 2018, S.47.

†† Tülay Kaynarca, ( röportaj), "Ahıska Türkleri", *Yerli Düşünce Dergisi*, Ankara, Kasım 2018, S.47.

Aralık sürgününe kadar, ikincisi 1944’den 1991’e kadar olan dönem ve Türkiye’ye göç ile başlayan dönemdir. Ahıska Türkleri yeni bir mekân, bir etken ve bir sosyo-kültürel ortam deneyimi yaşamışlardır. Ahıskalılar dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi, Türkiye’ye kitlesel olarak göç ettiklerinden toplumsal anlamda güçlük çekmişlerdir. Ahıskalılar pek çok özelliği ile Anadolu halkına benzemekle birlikte farklı giyim, şive ve çalışma alışkanlıkları ile gözle görülür bir farkla ayırt edilebilirler. Uzun süre güvensiz ortamlarda ve sürgün olarak yaşayan bu halkın, toplumsal güven duygusu tam olarak sağlanamamıştır. Kendi kültürleri dışındaki insanlarla ilişkilerde tedbirli olma hâli görülmektedir. Türkçe konuşmalarına rağmen okuma ve yazma becerileri zayıftır. Ahıska Türkleri tarım ve hayvancılık gibi kırsal faaliyetlerde tecrübeli olmalarına rağmen, yerleştirildikleri alanların genelde kentler olması, göç süreçlerinin plansız bir şekilde geliştiğini göstermektedir. Günümüzde Çanakkale’deki Ahıskalılar geleneklerini korumaya çalışan, geleneklerini (müzik, efsane, düğün-ölüm törenleri ve aile ilişkileri) gittikleri yerde yaşatan, kendi içinde evlenen, manevi yaşamını sürdüren, buldukları her işte çalışabilen, hâkim kültürün dışında kalan ve kendi manevi kuralları ile hareket eden, kapalı bir toplum özelliği taşımaktadır. Farklı ülkelerde yaşamak zorunda olan Ahıskalıların sosyal, ekonomik, kültürel ve eğitsel sorunlarının çözümü için ilgili devletler nezdinde girişimler yapılmalıdır. Bilhassa Rusya’nın Krasnodor bölgesinde yaşayan Ahıskalıların çözümü için ilgili devlet ve uluslararası kuruluşlar nezdinde girişimler başlatılmalıdır.

### **KAYNAKÇA**

ALİYEVA Minara ,’’ Ahıska Türkleri ve Anavatana Dönme Sorunu’’, *Yeni Türkiye Dergisi*, 2013,S:54,s.2686-2696.

ACAR Kezban,’’ Kafkasya’ da Rus istilası ve Direniş Hareketleri’’, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, C:18,s.515-521.

AĞAOĞLU Elnur, ’’Azerbaycan’ın Etnik Ve Demografik Yapısı’’, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002,C:19,s.217-226.

AKKOYUN Turan,’’ Tarihçilik Cihetinden Dış Türkler Kavramı’’, *Akademik Bakış Dergisi*, Temmuz –Ağustos 2017,S:62.

AYDINGÜN Ayşegül, Ahıska Türklerinin Dünü, Bugünü Ve Yarını, *Yeni Türkiye, Türk Dünyası Özel Sayısı II*, İstanbul Eylül-Ekim 2013,S:54.s.2665-2674.

BAL İdris, Sovyetlerin Ulusları Kontrol Yöntemleri: Türk Kökenli Veya Müslüman Özel Referanslar, "Türkler Ansiklopedisi", Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002,C:18, 827-836.

COMİNS Walter - Richmond, "Sovyetlerin Türk Halklarını Sürgün Etmesi, Türkler Ansiklopedisi", Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002,C:18,s.872-876.

DAYI Esin, "Azerbaycan'ın Evliyeyi Selase (Kars, Ardahan ve Batum) deki Milli Mücadeleye Destekleri", *Atatürk Dergisi*, C:3,2002,S:2.

DEMİRAY Erdiñç, "Ahıska Türkleri: Tarih, Kültür Ve Dil", **Yeni Türkiye**, Ocak-Şubat 2017,S:54.

DOĞAN İlyas, Ahıska Türklerin Uluslararası Alandaki Konumu ve Karşı Karşıya Oldukları Sorunlar Hakkında Bir Değerlendirme, Yeni Türkiye Türk Dünyası Özel Sayısı II, İstanbul Eylül-Ekim 2013,S:54.s.2675-2679.

GÜNAY Nejla, "Osmanlı'nın Son Döneminde Ahıska Türklerinin Anadolu'ya Göç Ve İskanı", *Bilim Kültür Dergisi*, Ankara 2012.s.121-142.

HASANOĞLU İbrahim, Ahıska Türkleri:" Bitmeyen Bir Göç Hikâyesi", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Ankara 2016.

İZZETGİL Elşan, Ahıska Sorununun Gelişim Süreci, Uluslararası Boyut Kazanması Ve Son Gelişmeler, Yeni Türkiye Türk Dünyası Özel Sayısı II, İstanbul Eylül-Ekim 2013,S:54.s.2665-2674.

KAYNARCA Tülay ,( röportaj),"Ahıska Türkleri", *Yerli Düşünce Dergisi*, Ankara, Kasım 2018,S.47.

KÜTÜKÇÜ Mehmet Akif ," Uluslararası Hukuk Çerçevesinde Ahıska Türklerinin Anavatanlarına Dönüş Sorunu", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S:13, 2005.

MALKOÇ Nihat, "Sürgünün 74. Yılında Ahıska Türkleri Yahut Bitmeyen Göç", *Yerli Düşünce Dergisi*, Ankara, Kasım 2018,S.47.

ÜNALAN Abdullah ,"Stalin'in Ölüm Trenleri", *Yerli Düşünce Dergisi*, Ankara Kasım 2018,S.47.

YUNUSOY Arif," Ahıska(Mesket) Türkleri: İki Kere Sürgün Edilen Halk", Türkler Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, C:18,s877-885.

ZEYREK Yunus, '' Ahıska Ve Ahıska Türkleri Meselemiz'', *Yeni Türkiye Dergisi*, İstanbul 2013,S:54.s.2680-2685.

ZEYREK Yunus, ''Tarihin Okunmamış Sayfası Ahıska'', *Bizim Ahıska Dergisi*, Ankara, S:53,2004

ZEYREK Yunus, '' Dr. Yunus Zeyrek İle Ahıska Ve Ahıskalı Türkler Hakkında Konuştuk'', *Bizim Ahıska Kültür Dergisi*, Söyleşi,7 Ekim 2017.

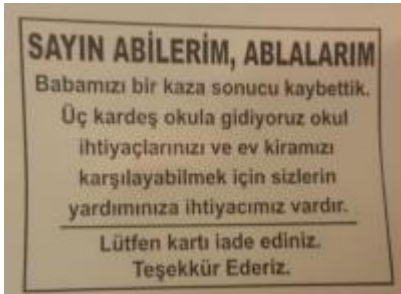
# İSTANBUL'DA FARKLI BİR DİLENCİLİK TÜRÜ: "DİLENCİ KARTI İLE DİLENME" ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hasret ZERKİNLİ\*

## ÖZET

Dilencilik kent kültürü içine eklenmiş girift bir sosyal problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada, ağırlıklı olarak ilahiyat, ekonomi, felsefe ve sosyolojinin fikir yürüttüğü dilencilik konusuna halk bilimsel açıdan akılcı bir bakış getirilmek amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, geleneksel dilenmeden farklı olarak, dilenci kartı ile dilenme türü konu edinilmiş ve kapsam, İstanbul'un farklı toplu taşıma araçlarından, farklı zaman ve kişilerden toplanmış olan altı dilenci kartı ile sınırlandırılmıştır.

Dilenci kartı ile dilenme'nin temelde geleneksel/sözlü dilenmeden neden farklı olduğu, literatürde belirlenmiş olan dilencilik türleri ile kıyaslanarak incelenmiş, bu farklı uygulamanın hangi türe girdiği tespit edilmiştir. Korkut Tuna ve Suvat Parin'in İstanbul dilencileri ile sınırlandırdıkları, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Zabıta Daire Başkanlığı Dilencilik Şubesi'nde gerçekleştirilen alan araştırmaları üzerinden, geleneksel dilencilik ile farklı bir tür olan dilenci kartı ile dilenmede rastladığımız yöntem kıyaslanmış ve sayısal veriler analiz edilmiştir. Yazılı bir ürün olarak dilenci kartı, Walter J. Ong'un, Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi eserindeki sözlü ve yazılı kültür mantığı üzerinden değerlendirilmiştir. Dilenci kartı ile dilenme türünün sabit değişmezleri, derlenen altı farklı dilenci kartı örneği üzerinden epizodik olarak tarif edilmiş, bu vesileyle hacim olarak küçük bir metne yapısalcı bir yöntemle yaklaşmıştır. Açıklayıcı olabilmek adına bir dilenci kartı örneği:



\* İstanbul Üniversitesi, [zerkinlihasret@gmail.com](mailto:zerkinlihasret@gmail.com)

Bu dilencilik türünün, agresiflik türünden uzak olmasına rağmen, ayakta durarak beklemesi vesilesiyle pasif dilenmeye; yardım talebini sözel olmasa da yazılı bir şekilde ifade ettiği için de aktif dilenmeye dâhil olan terkip bir türü teşkil ettiği ve söyleminin İstanbul'a uyum sağlar şekilde sekülerleştiği tespit edilmiştir. Yazılı birer metin olan bu kartlar, matbaa vasıtasıyla çoğaltılmış olması sebebiyle bir yenilik ortaya koyup, teknolojileşmeye ayak uydurmuş ve hatta teknolojiyi dönüştürmüştür. Buna rağmen dilenciler üzerine elde edilen eğitim verileri göz önünde bulundurulduğunda tam anlamıyla birincil sözlü kültürden uzaklaşmadıkları da görülmüştür. Dilenci kartlarının epizodik incelemesi, bu kartların birer senaryo mantığı ile oluşturulduğunu göstermektedir.

Dilenci kartı ile dilenme, İstanbul'un XXI. yüzyılda yarattığı kendine has kültürüdür. Bu durum kentleşen toplumlarda da folklor unsurlarının olduğu ve yeni hayata yeni kültürün adapte olacağını göstermektedir. Bu doğrultuda halk bilimi, kent hayatına akılcı bir yaklaşım sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** İstanbul, Dilenci Kartları, Epizot, Sözlü Kültür, Yazılı Kültür.

#### **ABSTRACT**

Beggarliness encounters as an intricate social problem articulated into urban culture. In this study, it is aimed to bring a rationalist perspective in terms of folklore to the subject of beggarliness which is mainly thought by theology, economics, philosophy and sociology. In line with this purpose, unlike traditional panhandling, the type of panhandling with beggar card was mentioned and the scope was limited to six different beggar cards which have collected from different public transport vehicles of different time and people in Istanbul.

The constant invariants of this type of panhandling were described episodically by the example of the six different beggar cards compiled, hereby a small volume text was approached by a structuralist method. As a result of the episodic examination of the beggar card which is a type of composition in many respects, it has been determined that these cards are created with a scenario logic. In this direction, a solution to beggarliness, which is determined as a social problem, is presented.

**Keywords:** Istanbul, Beggar Card, Episode, Oral Culture, Written Culture.



## Giriş

*“Birden anladı. Dilencinin niye beş gün gelip iki gün gelmediğini, niye hep bu vakit burada olduğunu artık biliyordu. Güldü. Yaman adamdı bu dilenci. İnsanların işten dönerken ucuza huzur satın aldıklarını biliyordu. Cumartesileri, pazarları gelmiyordu.”*

**Yusuf Atılgan**

Neredeyse insanlık tarihi ile yaşıt olan dilencilik, girift bir sosyal olgu olarak özellikle ilahiyat, ekonomi, felsefe, sosyoloji gibi bilimlerin üzerinde düşündüğü ve fikir ürettiği bir konudur.

Bu denli geniş bir yelpazede üretim olmasına rağmen ülkemizde bu konu üzerine yeterli derecede çalışma yapılmamış olup, dilencilik *“modern toplumlarda çözülmesi gereken sosyal bir problem”* (Coşkun, 2010: 7) olarak önümüzde durmaktadır.

Dilencilik, her ne kadar farklı bilimlerin üzerine fikir yürüttüğü bir alan olsa da halkbiliminin de bir söz hakkı, probleme getireceği bir çözüm önerisi bulunmaktadır. Bunu sağlayan temel şey ise halkbiliminin çalışma alanının genişliğidir.

Francis Le Utley, *“Folklorun Tanımı”* adlı makalesinde antropolog ve halkbilimci olan Marie Leach’in *“Folklor Sözlüğü; Mitoloji ve Efsane”* adlı eserinden bir alıntı yapar. Bu alıntının son kısmı şu şekildedir: *“Folklor eski modadır. Seri numaraları patentleri standartları etiketlenmiş ürünlerin egemenliği olan modern yaşantı ve endüstri karşısında hızla geri çekilmektedir.”* (Aktaran: Le Utley, 2005: 136). Le Utley, bu alıntıya cevaben folklorun sadece sözlü olarak aktarılan edebiyat olmadığını, daha geniş bir tanımı ve çalışma sahası olduğunu ekler.

Marie Leach’in fikri üzerine düşünürken *“moda nedir?”* demek, bizi, çalışmamıza temel oluşturan halkbiliminin geniş bir tanım ve çalışma alanı içerisinde -Le Utley’in cevabı gibi- değerlendirilmesi gerekliliğine götürecektir.

Walter Benjamin, *“Pasajlar”* adlı eserinde modayı şu şekilde tanımlamaktadır: *“Moda, geçmişin çalılıkları arasında dolanıp duran güncel’in kokusunu alma yeteneğine sahiptir. Başka deyişle moda, geçmişe atlayan bir kaplan gibidir”* (Benjamin, 2017: 46).

Bu açıdan bakıldığında, halkbilimi, her mekân ve zamanda güncel kalacak, çağa ayak uyduracaktır. Bu tıpkı ‘‘geçmişe atlayan kaplan’’ın içgüdüdür.

Makale özelinde ise kent kültürü içine eklenen dilencilik gibi çoğu zaman sözlü icraya kimi zaman ise örnekler üzerinden görüleceği gibi yazılı olarak ilerleyen bu farklı uygulama, halkbilimi çerçevesinden incelenecektir. Bu sosyal olgunun ülkemizde problem teşkil etmeye başladığı tarihsel süreci bu vesileyle de kent içindeki istismara dayalı sistemi, İstanbul’da uygulamasını gözlemlediğimiz dilencililiğin özel bir türü olan dilenci kartı ile dilenme örnekleriyle sınırlandırarak, yazılı birer metin olan kartlar üzerinden sözlü ve yazılı kültürün iç içeliğini değerlendirecek, aynı zamanda bir metin olarak karşımıza çıkan dilenci kartları yapısalcı bir yöntemle ele alınacaktır.

### **Zaman İçinde Probleme Dönüşen Olgular: Dilencilik**

Dilencilik, geleneksel toplumlarda ağırlıklı olarak normal karşılanırken, modern toplumlarda bir problem noktası olarak algılanmıştır. Bunun başlıca üç sebebi vardır.

İlki toplumlar modernleştikçe kamusal söylemin değişmesidir. Osmanlı İmparatorluğu’ndan Türkiye Cumhuriyeti’ne geçişte kamusal söylemin değiştiğini, toplum modernleştikçe dilencililiğin problem olarak algılanmaya başladığını görmekteyiz.

‘‘Osmanlıların dilencilik karşısındaki tutumları, fakir ve düşkünlere yardım etmeyi, dini görev derecesinde yücelten, ama yardım istemeyi de pek hoş karşılamayan islami anlayışın çerçevesi içinde yer alır’’ (Genç, 2008: 13). Bu, tam olarak alınacak tavrın belirlenemediği tutum, Osmanlı aydınının ve devlet mekanizmasının durumu problem olarak algılayacağı XIX. yüzyılın başlarına kadar sürecektir.

XVIII. yüzyıla gelinene kadar dilencilik İstanbul halkı için huzur bozucu bir problem olmuş olsa da gerçekçi tedbirlerin alınması için bu yüzyılın sonu beklenecekti.

Bu huzursuzluğu önlemek adına alınan tedbirlerin en yaygını, dilenciler için dilenme mekânlarının tayin edilmesiydi: ‘‘İstanbul’da dilenmelerine izin verilen dilencilerin diledikleri yerlerde dilenmeleri yasaklanıyordu, bunlar kendilerine gösterilen yerler dışında dilenemezlerdi, bunun yanında alınan en önemli tedbir dilencilerin yakalandıktan sonra memleketlerine geri gönderilmesi şeklindeydi’’ (Demirtaş, 2008: 179).

XIX. yüzyıla geldiğimizde ise Tanzimat Fermanı isminde simgeleşen modernleşme hareketlerinin, fikri zeminini ve dinamik gücünü oluşturan gazetelerde, dilenciler hakkında sesler yükseliyor, kamusal söylem üzerinde elit sınıf söz hakkı almak istiyordu. “Abdulhamid dönemi Osmanlı eliti tarafından dilencilerin daha genel bir sosyal sorunun parçası olarak görülmeye başlandıklarının altı çizilmelidir” (Özbek, 2008: 23). Bu durum, modernleşme ile kabuk değiştirmeye çalışan Osmanlı toplumunun imajı üzerine ortaya çıkan bir mesele halinde yankı buluyordu.

Bir şekilde dilencilik önüne geçilemese de hükümet politikalarıyla yasal bir zemin oluşturulmaya başlanmıştı. “1908 devrimiyle birlikte, dilencilik ve serseriliğin önlenmesi konusunda Osmanlı elitinin beklentileriyle hükümet politikaları arasındaki kopukluk ortadan kalkacaktır” (Özbek, 2008: 29).

Her ne kadar yasal bir zemin oluşturulmaya başlansa da dilencilik sosyal bir problem olarak sabit kalmış ve hatta günümüz Türkiye Cumhuriyeti’nde de çeşitli yasalar ile engellenilmeye gayret edilmesine rağmen hâlihazırda sosyal bir problem olma hüviyetini sürdürmektedir.

Genel anlamda Osmanlı İmparatorluğu’ndan günümüze dilencilikle ilgili dört temel mevzuat oluşturulmuştur:

“1- *Teseülün Menine (Dilenmenin Yasaklanmasına) Dair Nizamname,*

2- *Mezarlıklar Hakkında Nizamname,*

3- *2828 Sayılı Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu Kanunu,*

4- *5326 Sayılı Kabahatler Kanunu*

*Tüm bu mevzuatı incelediğimizde konumuza ilişkin etkin bir mücadele yönteminin ortaya konulamadığı görülecektir”* (Çakıroğlu, 2008: 51).

Bu süreç sonunda büyük bir başarı elde edilememesine rağmen modernleşmenin geçmişten günümüze kadar kamusal söylemde değişikliğe sebep olduğu gözlemlenmektedir. Artık söylem yazılmış, yasalaşmıştır.

Dilencilik problem olarak algılanmasının ikinci sebebi ise serbest piyasa ekonomisinin varlığıdır. XX. yüzyılın sonları ve içinde yaşadığımız XXI. yüzyılın tüketim toplumunun yarattığı artı değer paylaşılması sorunları doğurmaktadır.

Bu bağlamda problem, serbest piyasa sisteminin artı değeri vergi vermeyen dilenciye kaptırmak istememesinde ortaya çıkmaktadır. Dilencileri AVM çevreleri gibi serbest piyasanın hakim olduğu yerlerden ziyade izbe sokak başları, metro çıkışları gibi kamuya ait yerlerde görmemizin temel sebebi de budur.

Görüleceği üzere, dilencilik, problem oluşunu bir noktada serbest piyasada rekabet eden şirket ve sermayelere rakip olmasına borçludur. Bu, terminolojide kimi zaman ‘meslek’ olarak anılmasının da sebebidir.

Üçüncü sebep ise bu toplumsal problemin en can alıcı noktası, çocuk istismarı meselesidir. Gerçekleştirilen çalışmalar, çocukların, dilencilik uygulamaları içerisinde hem çalıştırıldıkları hem de bir acınma nesnesi olarak kullanıldıkları gözler önüne sererek dilencililiği tam anlamıyla bir problem olarak görmemize imkân vermektedir. Kaldı ki kanunlardan biri Çocuk Esirgeme Kurumu merkez alınarak oluşturulmuştur.

### **Özel Bir Dilencilik Türü: Dilenci Kartları**

‘El açma’, ‘mendil açma’, ‘selpağa çıkma’ şeklinde adlandırılan geleneksel dilenme yöntemleri bulunmakla birlikte literatürde dilencilik; pasif, aktif ve agresif şeklinde üç türe ayrılmıştır: ‘*Bu sınıflandırmaya göre pasif dilenme, kamusal alanda, belli bir noktada oturarak ya da ayakta durarak yardım talebinde bulunmaktır. Burada yardım dilenildiği, bir işaretle belli edilir. Aktif dilenmede ise maddi yardım talebi sözel olarak ifade edilmekte, bunun yanı sıra kimi zaman yoldan geçen kişiler takip edilmektedir. Agresif dilenme ise bu tarz etkinliklerin, yoldan geçen kişi ya da kişileri tehdit edecek saldırganca tutumları içeren çeşidine dair bir kavramsallaştırmadır*’ (Topateş, 2014: 116).

Peki, bu durumda dilenci kartları ile dilenme hangi dilencilik türüne girmektedir?

Dilenci kartı ile dilenme yöntemi tehdit ve saldırganca bir tutumu barındırmamasından dolayı agresif dilenme türüne; sözel olarak dilenilmediği için aktif dilenmeye; pasif dilenmenin içeriğini oluşturan el açma veya oturarak mendil açma şeklinde bir dilenmeye örnek olmadığı için de bu türe de dahil olmamaktadır.

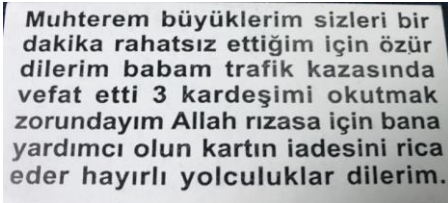
Bu dilenme türüne terkip bir yöntem diyebiliriz. Dilenen kişi toplu taşımada hızlı bir şekilde ve birden fazla kişiye dilenci kartını dağıtmakta, belli bir süre ayakta beklemekte ve bu sürenin sonunda kartlarını geri alırken yardım talebi olarak istediği paraları da toplamakta, dilenilen kişiyle

sözlü bir diyaloga da gerekmedikçe girmemektedir. İşlevsel olarak hızlı bir şekilde birden çok kişiye, kısa olmasına rağmen derdini ve talebini net bir şekilde belirttiği kartıyla ulaşan dilenci, İstanbul kent kültürüne bu vesileyle ayak uydurmaktadır. Bu durumda, agresiflik türünden uzak olmasına rağmen, ayakta durarak beklemesi vesilesiyle pasif dilenmeye; yardım talebini sözel olmasa da yazılı bir şekilde ifade ettiği için de aktif dilenmeye dâhil olmaktadır.

Elimizde her biri farklı dilencilerden, farklı mekânlarda, farklı zamanlarda ve farklı ulaşım araçlarında toplanmış olan altı örnek dilenci kartı bulunmaktadır. Bu altı örnek kart şunlardır:

**Kart 1:**

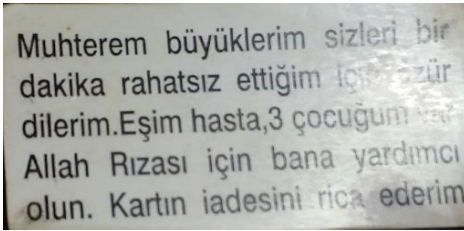
“Muhterem büyüklerim sizleri bir dakika rahatsız ettiğim için özür dilerim babam trafik kazasında vefat etti 3 kardeşimi okutmak zorundayım Allah rızasa için bana yardımcı olun kartın iadesini rica eder hayırlı yolculuklar dilerim”



Muhterem büyüklerim sizleri bir dakika rahatsız ettiğim için özür dilerim babam trafik kazasında vefat etti 3 kardeşimi okutmak zorundayım Allah rızasa için bana yardımcı olun kartın iadesini rica eder hayırlı yolculuklar dilerim.

**Kart 2:**

“Muhterem büyüklerim sizleri bir dakika rahatsız ettiğim için özür dilerim.Eşim hasta, 3 çocuğum var Allah Rızası için bana yardımcı olun. Kartın iadesini rica ederim”



Muhterem büyüklerim sizleri bir dakika rahatsız ettiğim için özür dilerim.Eşim hasta,3 çocuğum var Allah Rızası için bana yardımcı olun. Kartın iadesini rica ederim

**Kart 3:**

“ **SAYIN BÜYÜKLERİM**

Biz Üç Kardeş Okula Gidiyoruz. Babamız **AKCİĞER KANSERİN**'den Vefaati Etti. Annem Ev İşlerine Gidiyor. Okul ve Ev Kiramızı Karşılamiyor. Siz Büyüklerimizimizin Yardımlarını Bekliyoruz.

Allahtan Sağlık ve Mutluluklar Diliyoruz.

Kartın Geri Verilmesini Rica Ediyoruz...”



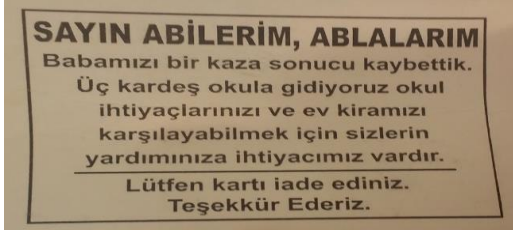
**Kart 4:**

**“SAYIN ABİLERİM, ABLALARIM**

Babamızı bir kaza sonucu kaybettik. Üç kardeş okula gidiyoruz okul ihtiyaçlarımızı ve ev kiramızı karşılayabilmek için sizlerin yardımınıza ihtiyacımız vardır.

Lütfen kartı iade ediniz.

Teşekkür Ederiz.”



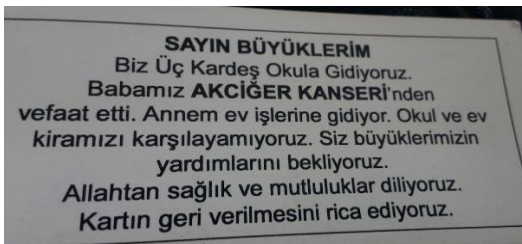
**Kart 5:**

**“SAYIN BÜYÜKLERİM**

Biz Üç Kardeş Okula Gidiyoruz. Babamız **AKÇİĞER KANSERİ**'nden vefat etti. Annem ev işlerine gidiyor. Okul ve ev kiramızı karşılayamıyoruz. Siz büyüklerimizin yardımlarını bekliyoruz.

Allahtan sağlık ve mutluluklar diliyoruz.

Kartın geri verilmesini rica ediyoruz.”



## **Kart 6:**

### **“SAYIN ABİLERİM, ABLALARIM**

Biz Üç Kardeş Okula Gidiyoruz. Babamız **AKÇİĞER KANSERİN**'den Vefaatt Etti. Annem Ev İşlerine Gidiyor. Okul ve Ev Kiramızı Karşılamiyor. Siz Büyüklerimizizin Yardımlarını Bekliyoruz. Allahtan Sağlık ve Mutluluklar Diliyoruz. Kartın Geri Verilmesini Rica Ediyoruz...”



Kart 1 Esenler Otogarı, Kart 2 Harem Otogarı, Kart 3 Metrobüs, Kart 4,5 ve 6 ise İDO Şehir Hatları ulaşım vasıtalarından toplanmıştır.

Kart örneklerinin sayısının altı olmasına rağmen bu konu üzerine bir derleme, örnek alınacak bir çalışma olmaması, her kartın farklı kişilerden toplanmış olması ve sadece altı örnekte bile sabit değişmezler olduğu görüldüğü için örnek sayısı yeterli bulunmuş, bu örneklerin, üzerinden dilencilik hakkında yorum yapılmaya imkân verdiği görülmüştür.

Birer metin olan bu kartların ilk olarak hızlı bir şekilde ve çok kişiye ulaşma işlevini gerçekleştirdiğini ve İstanbul'da kalabalık bir topluluğu en rahat bulabileceğiniz toplu taşıma araçları çevresinde uygulandığını görmekteyiz. Kart 1 ve 2'de “ sizleri bir dakika rahatsız ettiğim için özür dilerim” denilmesi ve tüm metinlerin kısalığı bu yorumu yapmamıza olanak sağlıyor.

Elbette zamandan tasarruf tek işlev değildir. Yazı kullanılması vesilesiyle geleneksel dilencilikten farklı olarak gerçeklik de artırılmıştır. Yazı bu açıdan da incelenen dilenme türüne yeni bir işlev yüklemektedir.

Yanıdan geçip gittiğimiz bir dilencinin sözlerini duymayabilir veya önemsemeyebilirsiniz; ancak bu dilenme türünde dilenci kartını elinize aldığımız anda parmaklarınıza temas eden şey sizin için bir “Akciğer kanseri” veya “babasızlık” gibi bir ağırlık olacaktır. Yazı, sıradan gerçekliği kanunlaştırırcasına sizi ister istemez etkisi altına alacak ve karşı karşıya kaldığımız kartta sözleri değiştirme veya önemsememe hakkınızı yitirmiş olacaksınız. Tıpkı Walter J. Ong'un bahsettiği

gibi: ‘‘Bir metin doğrudan çürütülemez. Tamamen çürütülse bile, kitabın sözleri değişmez’’ (Ong, 2014: 97).

Tüm bu durumların yanında eğer dilencilik problemine bir çözüml önerisi sunulacak ise üzerine düşünölen örneğin istisna bir örnek olmaması gerekecektir. Öyle ki genel bir değerlendirme için detay bir noktadan hareket etmek abes olacaktır. Dilenci kartı ile dilenme örneği ise sözlü olarak gerçekleştirilen geleneksel dilenmeden yazıyı kullanması dışında farklılaşmamaktadır. Bu durum, bu altı kart örneği üzerinden genele dair yorum yapılmasına müsaade etmektedir.

Karşılaştırmalı olarak görececek olursak, Korkut Tuna ve Suvat Parin’in İstanbul dilencileri ile sınırlandırılmış, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Zabıta Daire Başkanlığı Dilencilik Şubesi’nde gerçekleştirilen alan araştırmaları üzerinden geleneksel dilencilik ile farklı bir tür olan dilenci kartı ile dilenmede rastladığımız yöntem de uyumlu görünmekte ve çalışma için bir sağlama yapma imkânı vermektedir.

Bu alan araştırmasının bulgularından biri olan: ‘‘Dilenci grupları içinde kadın dilencilerin (%72) erkek dilencilere (%28) göre daha yüksek bir oran oluşturmasının nedenlerinden birini kadının çocuklu anne rolünü kullanması oluşturmaktadır’’ (Tuna, 2008:150) bulgusu örneklerimizde karşılaştığımız ‘‘ Eşim hasta, 3 çocuğum var’’ (Kart 2), ‘‘ Annem ev işlerine gidiyor.’’ (Kart 3, 5 ve 6) cümleleri ile örtüşmektedir.

Bir diğer bulgu olan, ‘‘Dilencilik yapanların dilencilik eylemlerini dayandırdıkları nedenlerin başında yoksulluk gelmektedir. Yoksul oldukları için dilencilik yaptıklarını ifade edenler %56,9’luk bir oran oluşturmaktadır. Dilencilerin %8,1’i çocuğu olduğu için, %7,4’ü yaşlı olduğundan, %6,8’i ise iş göremez olduğu gerekçesiyle dilencilik yaptığını belirtmiştir’’ (Tuna, 2008:156) bulgusu ile karşılaştırdığımızda ‘‘3 kardeşimi okutmak zorundayım’’ (Kart 1), ‘‘ Okul ve ev kiramızı karşılamıyor.’’ (Kart 3 ve 6), ‘‘ Okul ve ev kiramızı karşılayamıyoruz.’’ (Kart 5), ‘‘ okul ihtiyaçlarımızı ve ev kiramızı karşılayabilmek için’’ (Kart 4) cümleleri %56,9’luk büyük orana; ‘‘ Eşim hasta, 3 çocuğum var’’ (Kart 2) ise %8,1’lik orana tekabül etmektedir.

Bir diğer önemli husus ise eğitim seviyesidir. ‘‘İstanbul’da dilencilik yapan grupların beyanları esas alındığında eğitim durumları açısından okuryazar olmayanların büyük bir oran (%67) oluşturduğu görölmektedir. Bir bütün olarak bakıldığında dilencilerde eğitim oranı oldukça düşük bir durum söz konusudur’’ (Tuna, 2008: 152). Bu araştırmada okuryazar olmayan %67



dışında kalan %16 okuryazar, %14'ü ise ilköğretim mezunu olduğunu beyan etmiş, %3 ise bu soruyu cevapsız bırakmıştır.

Örneklerini gördüğümüz dilenme yönteminde ise dilenciler büyük oranın dışında kalan istisna örnekler değildirler. Yazılı bir metin dağıtmalarına rağmen metinlerde imla ve kelime hatası istisnasız bir şekilde yapılmıştır. Kimi noktalamaya riayet etmemiş, kimi kelimeyi yanlış yazmıştır. Bu durum her ne kadar yazılı bir metin kullanılsa da yetersiz eğitim verisi ile uyumlu görünmektedir.

Aynı zamanda bu durum, söz ve yazı arasındaki geçirgenlik hakkında da düşündürmektedir.

### **Söz ve Yazı Arasındaki Geçirgen Yapı**

Dilenci kartı ile dilenme, teknoloji ve çağa ayak uydurma anlamını taşıyan bir dilencilik uygulamasıdır. Bunu sağlayan yegâne şey ise yazının başlı başına bir teknoloji olmasıdır.

Walter J. Ong, yazının ve matbaa teknolojilerinin etkisinin olmadığı sözlü kültürü ‘‘birincil sözlü kültür’’ olarak nitelendirirken, ‘‘günümüz ileri teknolojiyle yaşantımıza giren telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların ‘‘sözlü’’ nitelikleri, üretimi ve işlevi yazı ve metinden çıkıp sonra konuşma diline dönüştüğü için’’ bunu ‘‘ikincil sözlü kültür’’ (Ong, 2014: 23-24) olarak nitelendirmiştir.

Dilenci kartı ile dilenme ise hem sözün teknolojileşmesi ile ‘‘ikincil sözlü kültür’’ çağının ürünü olmakta hem de geleneksel dilenmenin sözlü yanından tam olarak kopmadığı için de ‘‘birincil sözlü kültür’’ özelliklerini taşımaktadır. Tıpkı daha önce dilencilik türlerinin bir terkibi olduğu bahsedilen bu dilencilik türü, konu sözlü kültür ile yazılı kültür arasındaki farka geldiğinde de bir terkip oluşturmaktadır. Kartlar, yazılı kültüre ait olmasına rağmen çeşitli sebeplerle sözlü kültürün de ürünü olmaktadır.

Bu sebeplerden biri, kartların içinde bulunan cümlelerin, hitap şeklinde olmasından kaynaklanır.

‘‘Muhterem büyüklerim’’, ‘‘SAYIN BÜYÜKLERİM’’ ve ‘‘SAYIN ABİLERİM, ABLALARIM’’ gibi söylemlerin kullanılmış olması bu kartların hâlihazırda yazılı kültürde üretilmesine rağmen sözlü kültürden tam olarak kopmadığını göstermektedir. Çünkü bu söylemler birer hitap biçimi olarak sözlü kültüre ait unsurlardır.

Aynı zamanda hem bu hitapların hem de özellikle hastalık isimlerinin büyük veya kalın puntolarla yazılmış olması da sözlü kültürün bakiyesidir. Bu, yüksek sesle konuşma ve vurgunun sesin barınmadığı yazıdaki yansımasıdır. Yüksek tonlu ses yazıda büyük harf ve kalın punto ile karşılanmaktadır.

Bunların yanında basit bir matematikle denilebilir ki 2 olması için 1 gerekecektir. Bir şey öncesiz olarak başlayamaz; tek bir istisna dışında: Başlayan şeyin ilk veya önce olduğu durumlarda. Bu durumda yazı önce veya ilk olmadığından bir başka şeyin evrimi ya da ardıdır. İlk söz olmalıdır. Bu ilklik en azından yazıya göre bir ilkliktir. Bu sağlamayı söz için tersten geliştirecek olursak: Söz ilkse -yazıya göre- ya gelişip, değişerek başka bir potada eriyecek ya da tamamen ölecektir.

Söz ölmediğine, yazı da ilk olmadığına göre bir doğa kanunu gibi birbirlerinden isteseler de kopamayacaklardır. Bu üretim doğal bir dengedir ve haliyle iki kültür ortamı arasında geçişler çok da zor olmayacaktır. Hele de örneklerde gördüğümüz dilencilerin eğitim durumları ve yazıyı ağırlıklı olarak sanatsal okuma ve yazma maksadıyla kullanmadıkları düşünülürse bu ikilik var olacaktır.

Görüleceği üzere örnekleri kullanılan dilenci kartı ile dilenme, dilencililiğin teknolojileşmiş ve modernleşmiş bir çeşidi olarak folklorik bir ürün hüviyeti de taşımaktadır.

Bu modernleşme esnasında dilencilik uygulamasının dinsel özelliklerinde bir sekülerleşme süreci de görülmektedir. Bunun sebebi, dilencinin, kente, çağa ve dilendiği kitleye ayak uyduruyor oluşudur. Elimizdeki altı örnekten sadece ikisinde, tıpkı geleneksel dilenmede olduğu gibi, (Kart 1 ve Kart 2) ‘‘Allah rızası için’’ kalıbı kullanılmakta olup, geriye kalan dört örneğimizin üçünde (Kart 3, 5 ve 6) ‘‘Allahtan sağlık ve mutluluklar diliyoruz’’ şeklinde söylem yumuşatılırken, birinde (Kart 4) sadece ‘‘Teşekkür Ederiz’’ denilerek söylem sekülerleştirilmiştir. Geleneksel dilencilikte var olan söylemlerden ‘‘Allah ne muradın varsa versin’’, ‘‘Allah sevdiğine kavuşturursun’’ şeklindeki sözlü kültüre ait söylemler kullanılmamaktadır.

Modern dünyada dilencililiğin dünyevi olmaya başladığı, bu durumun da özellikle dilenme yöntemindeki farklılaşmada ortaya çıktığı çeşitli dilenme uygulamalarında da görülmektedir. ‘‘Elinde kupa ile ‘‘bir sentiniz var mı?’’ sorusu, boyuna asılmış bir tabelaya yazılan ‘‘evsizim’’ ‘‘savaş gazisi’’ gibi ibareler dilenilen insanlara toplumun bir parçasının kendi standartlarından

*mahrum olduğunu gösterirken bir sorumluluk hatırlatma fonksiyonuna da sahiptir” (Akça, 2008: 414).*

### **Dilenci Kartlarının Epizodik İncelemesi**

Sözlü kültürden derlenen bir anlatmadan yazılı kültüre ait bir metnin incelenmesine kadar geniş bir çerçevede kullanılan bir yöntem olan epizodik yapı incelemesinin, bu denli kısa olan dilenci kartları üzerine de uygulanabilirliği, asırlar içerisinde halkbilimi çalışmalarının geldiği noktada televizyondan, duvar yazılarına kadar olan geniş çalışma imkânı sayesinde.

Yazılı birer metin olarak geleneksel dilenmeden farklı olan dilenci kartlarının epizot yapısı ise şu şekildedir:

**1- Selamlama:** Metinler sözlü kültürden getirdiği hitap anlayışı ile başlamaktadır: “Muhterem büyüklerim” (Kart 1 ve 2), “**SAYIN BÜYÜKLERİM**” (Kart 3), “**SAYIN ABİLERİM, ABLALARIM**” (Kart 4), “**SAYIN BÜYÜKLERİM**” (Kart 5) ve “**SAYIN ABİLERİM, ABLALARIM**” (Kart 6) şeklindedir.

**2- Kötü Durumun Tespiti:** Bu kısımda dilenilen kişinin merhamet ve acıma duygusunu harekete geçirmek ve toplumsal olarak babanın veya eşin iş göremez veya hayatta olmadığı vurgulanırken yaygın ve elim bir hastalık türü olan kansere sıklıkla başvurulmuş bu vesileyle dilenilen kişilerle dilenci kendini eşitlemeye, empati kurdukmaya çalışmaktadır: “ babam trafik kazasında vefat etti” (Kart 1), “ Eşim hasta” (Kart 2), “ Babamız **AKCİĞER KANSERİN**’den Vefaati Etti” (Kart 3), “ Babamızı bir kaza sonucu kaybettik” (Kart 4), “Babamız **AKCİĞER KANSERİ**’nden vefat etti” (Kart 5) ve “ Babamız **AKCİĞER KANSERİN**’den Vefaati Etti” (Kart 6) şeklindedir.

**3- 3 Kuralı:** Halk Edebiyatının çeşitli türlerinde karşılaştığımız üç sembolizmi kartlarda da karşımıza çıkmaktadır: “ 3 kardeş” (Kart 1), “ 3 çocuğum var” (Kart 2), “ Biz Üç Kardeş” (Kart 3), “ Üç kardeş” (Kart 4), “ Biz Üç Kardeş” (Kart 5) ve “ Biz Üç Kardeş” (Kart 6) şeklindedir.

**4- Yardım Talebi:** Geleneksel dilenmeden farklı olarak el açma, yalvarma şeklinde değil; yardım talebinde bulunma şeklinde kibar bir dil ile gerçekleşmektedir: “ Allah rızasa için bana yardımcı olun” (Kart 1), “ Allah Rızası için bana yardımcı olun”

(Kart 2), “ Siz Büyüklerimizin Yardımlarını Bekliyoruz” (Kart 3), “ ev kiramızı karşılayabilmek için sizlerin yardımınıza ihtiyacımız vardır” (Kart 4), “ Siz büyüklerimizin yardımlarını bekliyoruz” (Kart 5) ve “ Siz Büyüklerimizin Yardımlarını Bekliyoruz” (Kart 6) şeklindedir.

**5- İyi Dileklerin Sunumu:** Önceki sayfalarda bahsettiğim gibi geleneksel dilencilikten farklı olarak daha seküler dilekler iletilmekte olup, “Allah ne muradın varsa versin”, “Allah sevdiğine kavuştursun” şeklinde olan sözlü dilenmedeki dilekler bulunmamaktadır: “ sizleri bir dakika rahatsız ettiğim için özür dilerim”, “hayırlı yolculuklar dilerim” (Kart 1), “ sizleri bir dakika rahatsız ettiğim için özür dilerim” (Kart 2), “ Allahtan Sağlık ve Mutluluklar Diliyoruz” (Kart 3), “ Teşekkür Ederiz” (Kart 4), “ Allahtan sağlık ve mutluluklar diliyoruz” (Kart 5) ve “ Allahtan Sağlık ve Mutluluklar Diliyoruz” (Kart 6) şeklindedir.

**6- Kartın İadesi Talebi:** İncelediğimiz dilencilik türünün yapılabilmesi için kullandıkları araç olan kartın para ile satılan bir ürün olmadığı geri verilmesi gerektiği belirtilerek istenmektedir: “ kartın iadesini rica eder “ (Kart 1), “ Kartın iadesini rica ederim” (Kart 2), “ Kartın Geri Verilmesini Rica Ediyoruz” (Kart 3), “ Lütfen kartı iade ediniz” (Kart 4), “ Kartın geri verilmesini rica ediyoruz” (Kart 5) ve “ Kartın Geri Verilmesini Rica Ediyoruz” (Kart 6) şeklindedir.

Halkbilimi çalışmaları tarihine bakıldığında, ortaya çıkan yapısalcı kuramların genelleyci fikirler ve formüller ile metni belirlemelerine günün sonunda peki, ortaya attığımız bu genellemeler ne işe yarayacak sorusu sorulmaktadır? Makale özelinde aynı soruyu dilenci kartlarının epizodik yapısının incelenmesi ne işe yarayacak olarak sorduğumuzda buna ilk olarak, insanın üretimine dahil olduğu her yazılı ürünün folklorik ürün olarak çalışılabileceğini gösterme ve aynı zamanda özellikle Uygulamalı Halk Bilim çalışmalarının istikameti gereği çözüm odaklı bir alternatifin sunulması; dilencilik problemi özelinde ise akılcı bir bakış sağlama gayreti olarak cevap verebiliriz.

Halkbilimsel bakış ile getirilen çözüm, Milay Köktürk’ün değindiği noktada ortaya çıkmaktadır: “Dilencilik, kültürdeki iyinin kötüye kullanımı, gelenekte oluşan urdur. Sorun dilencilerin eğitilmesiyle çözülemez. Dilenciye dilenmenin aşağılık yanı anlatılamaz. Sorunun çözümünün en önemli ayağı, dilenilenlerin eğitilmesidir” (Köktürk, 2008: 409).

Bu noktada, karşılaştığımız sosyal problemin ancak akılcı bir bakışla çözüleceği kanaati belirmektedir. Bu doğrultuda, epizot tasnifi ile dilencililiğin aslına bakılırsa, dilenilen kişinin duygularına yöneltilebilir bilinçli bir tahakküm olduğunu gösterilmiş olacaktır. Bu kartlar ile dilenen kişilerin bir plan dahilinde, önceden hazırlanmış, kişiler farklı olsa da benzer yaşam hikâyeleri ile insanların merhamet ve acıma duygularına hitap etmeye çalıştıklarını görebiliriz. Sözlü dilenmede tespit edilmesi zor olan bu durum, yazılı bir uygulama olan bu dilencilikte kolaylıkla tespit edilebilmektedir. Bu durum akılcı bakışın gerekliliğini bir kez daha gözler önüne seren temel hareket noktası olmaktadır.

### **Sonuç**

Dilencilik, en uzak tabirle bile meslek olarak adlandırılmaz. Sebebi ise vergiye tabi bunun bir sonucu olarak da ekonomik açıdan denetlenemez oluşudur. Ayrıca anayasal olarak dilencilik yapmanın cezai yaptırımları bulunmaktadır. Tüm bu nedenlerden ötürü kimi zaman duyguları kimi zaman dilendirilen veya dilenilen fertleri istismar etmeye dayalı olan bu uygulamaya ‘‘meslek’’ demek onu meşrulaştırmaktan başka bir işe yaramayacaktır.

Dilencilik olgusunun ve probleminin çözüme kavuşturulma girişimlerinin önemi bu uygulamaya yapılan yardımın aslında en hassas konulardan biri olan çocuk istismarına bilinçsiz olarak destek oluyor olmasında ortaya çıkmaktadır. Bu sistem devam ettiği müddetçe çocuk dilenciler de ruhumuza işleyen bir yara olarak kalmaya devam edecektir. O nedenle, merhamet ve acıma duygusu yerine sağduyu ve akılcı bir yaklaşımla konuya bakıp, bu sisteme destek olmamak gerekmektedir. Bu ise bilinçlenme ve konuya akılcı bir yaklaşımla bakılarak olabilir.

Tüm bunların yanında dilenci kartları ile dilenme, İstanbul kentinin XXI. yüzyılda yarattığı kendine has kültürü olduğu da açıktır. Bu durum kentleşen toplumlarda da folklor unsurlarının olduğu ve yeni hayata yeni kültürün adapte olacağını göstermektedir.

Kimi zaman göz göze geldiğimiz, kimi zaman yanlarından fark etmeden geçip gittiğimiz dilenciler çağa ve topluma ayak uydurmakta ve kent içinde bir folklorik ürün yaratmaktadırlar. Biz de bu durumda çalışmalara sınırlama getirmek, alışlagelmiş tür ve metinler üzerine yoğunlaşmanın yanında hayatın akışı içine dâhil olup insanı etkileyen her şeyi çalışmalarımızın öznesi yapabilmeliyiz. Netice itibarıyla bir halk olduğu müddetçe halk bilimi, halk bilimi olduğu müddetçe halk bilim çalışmaları sürecektir.

## **Kaynaklar**

Akça, Ü. (2008). Sosyal Dışlanma ve Arınma Arasında Dilencilik. Bir Kent Sorunu: Dilencilik Sorunlar ve Çözüm Yolları Sempozyumu (ss. 413-418). İstanbul: İBB Zabıta Daire Başkanlığı Yayınları.

Atılğan, Y. (2015). Aylak Adam. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Benjamin, W. (2017). Pasajlar. (Çev.: A. Cemal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Coşkun, İ. ve Erkilet, A. (2010). İstanbul Halkının Dilencilik Olgusuna Bakış Açısı. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.

Çakıroğlu, A. B. (2008). Belediyeler ve Türkiye’de Dilencililiğin Boyutları. Bir Kent Sorunu: Dilencilik Sorunlar ve Çözüm Yolları Sempozyumu (ss. 45-62). İstanbul: İBB Zabıta Daire Başkanlığı Yayınları.

Demirtaş, M. (2008). İstanbul’da Dilencililiği Önlemeye Yönelik İlk Uygulamalar ve XVIII. Yüzyılda Alınan Tedbirler. Bir Kent Sorunu: Dilencilik Sorunlar ve Çözüm Yolları Sempozyumu (ss. 171-191). İstanbul: İBB Zabıta Daire Başkanlığı Yayınları.

Genç, M. (2008). Osmanlı Dünyasında Dilencilik. Bir Kent Sorunu: Dilencilik Sorunlar ve Çözüm Yolları Sempozyumu (ss. 13-16). İstanbul: İBB Zabıta Daire Başkanlığı Yayınları.

Köktürk, M. (2008). Bir Bilinç Durumu Olarak Dilencilik. Bir Kent Sorunu: Dilencilik Sorunlar ve Çözüm Yolları Sempozyumu (ss. 397-411). İstanbul: İBB Zabıta Daire Başkanlığı Yayınları.

Le Utley, Francis (2005). Folklorun Tanımı. (Çev.: T. Saltık Özkan, Redaktör: E. Ölçer Özünel), Millî Folklor, (65), ss.130-136.

Ong, W. J. (2014). Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi. (Çev.: S. Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.

Özbek, N. (2008). Osmanlı İmparatorluğu’nda Dilencilere Yönelik Devlet Politikaları ve Kamusal Söylemin Değişimi. Bir Kent Sorunu: Dilencilik Sorunlar ve Çözüm Yolları Sempozyumu (ss. 17-44). İstanbul: İBB Zabıta Daire Başkanlığı Yayınları.

Topateş, A. K. (2014). Türkiye’de Yoksulluk Bağlamında Dilenme Kültürü. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.

Tuna, K. ve Parin, S. (2008). Kent Yaşamı ve Dilencilik: ‘İstanbul Dilencileri Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma’. Bir Kent Sorunu: Dilencilik Sorunlar ve Çözüm Yolları Sempozyumu (ss. 147-157). İstanbul: İBB Zabıta Daire Başkanlığı Yayınları.

# KÜLTÜR EKONOMİSİ BAĞLAMINDA ŞİFALI SULAR: ÇANAKKALE KESTANBOL KAPLICASI ÖRNEĞİ

Mustafa Said GÜÇLÜ\*

## ÖZET

Kadim toplumlar tabiatla gördükleri her şeyin bir ruhu olduğuna inanırlardı. Doğada temasta buldukları, gördükleri işittikleri canlı cansız, somut her şeyin bir ruhu olduğunu ve bunu bir inanç sistemi içinde düşünürlerdi. Ağaç, dağ, insan, yer, gök, hava, su gibi tabiat unsurlarına tanrısallık atfedilirdi. Kutsal olarak görülen bu varlıklara gösterilen saygı ve tapınma haline kült denilmektedir. Saygı sunuşları ve tapınmalar, dua, kurban adamalar ve dinsel törenler gibi ritüeller ile gerçekleştirilir. Bu kutsal törenler kutsal düşünülen mekânlarda kutsal düşülen zamanlarda yapılır, kutsal olarak görülen bir yönetici tarafından yaptırılırdı. Törenler kültlerin yanı başında yapılabilir (nehir kenarı, mağara gibi) veya kült tören alanında bulundurulabilirdi (Tezcan, 1996: s. 120). İnsanlar külte konu olan bir varlıktan kendisine veya toplumuna zarar gelebileceğine inanmaktadır. Bu yüzden kültün memnun edilmesi gerekmektedir. Adak, dua, ayin gibi ritlerin sebebi budur. Aynı şekilde külte konu olan varlık memnun edilmesi halinde kişinin kendisine veya topluma fayda sağlayabileceği düşünülmektedir (Ocak, 2000: s. 113). Tabiat kültürleri arasında en geniş yer tutanlardan birisi su kültürüdür. Su, tanrıların var oluşunu, evrenin yaratılışını, insanın yaratılışını ve kıyameti anlatan mitlerde çokça yer almaktadır. Su, mitolojilerde ve ritüellerde birçok fonksiyon ve işlevde bulunmaktadır. Hem dünya mitlerinde hem de Türk mitolojisinde farklı semboller ve işlevlerde görülebilmektedir. Su motifi nerede nasıl karışımıza çıkarsa çıksın, her zaman öncülü simgeler ve yaratının desteği işlevinde bulunur. Aynı zamanda ilk şekle dönüşü, yeniden yaratılışı, başlangıca dönüşü anlatır (Eliade, 2003: 196). “Platon’a göre sular bütün değişenlerin sıvı hali, maddenin ilk şekli, vücutsuzluğun şekli evrendeki her şeyin kaynağı ve özü, var olan bütün potansiyellerin kaynağıdır” (Cooper, 1998: s. 188). Verbitski’nin Altay Türkleri üzerinden derlediği iki yaratılış mitinde de evren başlangıçta deniz şeklindedir (Ögel, 2010: 433-435, İnan, 1954: 19 - 20). Wilhelm Radloff’un derlediği Altay kozmogoni mitinde yine aynı şekilde evren sudan ibarettir ve yeryüzü suyun dibinden çıkarılan toprak ile oluşturulur (Ögel, 2010: s. 451-465). Bu durum Seroşevski’nin Yakutlar içinde derlediği yaratılış mitinde de görülür. Su motifini dünya ve Türk mitolojilerinde örnekte gösterildiği üzere çokça karışımıza çıkmaktadır. Su,

---

\* Kocaeli Üniversitesi, [msaidguclu@gmail.com](mailto:msaidguclu@gmail.com)



yaratılışın kaynağı olarak düşünülürken, yeryüzü ise suyun içindeki topraktan meydana gelmiştir. Bu şu anlama gelmektedir su kültü yerden (yeryüzünden) ayrılamaz. Su ve yer Türk mitolojisinde beraber kutsallık oluşturur, yer-su kültü meydana gelmektedir. Su kültü dinlerde de mevcuttur. İslam'da cennette akan Kevser suyu bulunmaktadır ayrıca manevi temizlik için suyla abdest zorunluluğu vardır. Zemzem suyu Müslümanlar için şifa kaynağı olan sulardan biridir. Kur'an-ı Kerim'de ölümsüzlük suyu olarak bilinen ab-ı hayat suyundan bahsedilir. "Hayatı olan her şeyi sudan yaptık" ayetiyle Kur'ân Kerim açıkça yaşamın kaynağını suya atfetmektedir (Eliade, 1991: s. 9). Hristiyanlıkta ise vaftiz törenleri ve kutsal su bulunmaktadır. Ayrıca Tevrat'ta da ibadet öncesi abdestten bahsedilir (Eliade, 1986: s. 205).

Su motifi masallarda, destanlarda, atasözlerinde, ninnilerde, hikayelerde (Dede Korkut Hikayeleri) geleneksel uygulamalarda (nevruz törenleri) karşımıza çıkmaktadır. Suyun sembolik yönünün yanında en çok şifa özelliği dikkat çekmektedir. Su kültürünün kullanıldığı ayinlerin, tedavi etme amacı olduğu da bilinmektedir. Ayrıca bu ayinleri yöneten şamanlar, hekim olarak da görülür.

Modern tıp gelişmeden önce geleneksel tedavi içinde suyun şifa özelliği kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir. "Halk hekimliği", "geleneksel tıp", "folklorik tıp", "halk tababeti" gibi isimleri olan geleneksel tedavi, insanları hem tedavi etme amacı hem de hastalıklardan koruma amaçları vardır (Saygı, 2018: s. 9). Folklor bilimi içinde önemli bir yeri kaplayan halk hekimliği insanlık tarihi ile eş değerdir. Halk hekimliği insan ile doğanın etkileşimi ile ortaya çıkmıştır. Gözlem, deneme yanılma, pratikler ve deneyim ile gelişmiş örf ve adetlere dönüşmüştür (Özer, 1988: 203 - 204). Yüzyıllar boyunca oluşan deneyimler, hem büyü gibi doğa üstü hastalıklarla hem de fiziksel rahatsızlıkların tedavisinde kullanılır. Su halk hekimliğinin ayrılmaz bir parçasıdır. Özellikle sıcak su kaplıcaları (ılıca) ve soğuk su içmeleri (maden suyu) yani "şifalı sular" tedavi yöntemlerinden biridir. Birçok medeniyette kaplıca kültürü ve kutsal tapınak banyoları vardır, bunlar tedavinin bir parçasıdır (Gülen ve Demirci, 2012: s. 41). Sümerler içinde havuzları olan tapınaklar inşa etmişlerdir. Milattan önce 2000 yılında İsviçre'de St. Moritz tepelerinde Mavritus kaynağında mineralli sularla banyo yapılmış ve içme olarak kullanılmıştır. İçmek için kullanılan tunç kapları bulunmuştur. Eski Yunan'da Anadolu'da Asklepios tıp tanrısı adına tapınaklar kurulmuş ve suyla tedaviler yapılmıştır. İçinde termal banyoları bulunan tapınaklar inşa edilmiştir, bunların en ünlüsü Epidauros'tur. Roma İmparatorluğu'nda ise hem termal sıcak su kaynaklarının üzerine kaplıcalar kurulmuş hem de ısıtma sistemiyle hamamlar yapılmıştır. Savaşların yoğun olduğu bir dönem olduğu için Romalılar bu kaplıcaları savaş yaralarını iyileştirmek için de

kullanmıştır. Orta Çağ'da Japonya'da mineralli sular üzerine tedavi amaçlı "onsen" isimli kaplıcalar inşa edilmiştir (Gülen ve Demirci, 2012: s. 41 - 42). Romalı hekimler Celsus ve Galen kaplıca tedavisinden ilk kez bahsetmiştir ve suyun önemini vurgulamışlardır. Yunan yazar Herodot 9 ciltlik eserinde ve Yunan hekimi Hipokrat "De Natura Hominis" eserinde kaplıcanın faydalarından ve nasıl kullanılacağı ile ilgili bilgiler vermişlerdir. Hipokrat suları durgun sular, yağmur suları ve doğal sıcak sular olarak 3 gruba ayırmıştır. Doğal sıcak suları tedavi amaçlı faydalanmayı önermiştir. Yürüyerek terlemeyi kaplıca sularında banyo yapılması gerektiğini söylemiş ve böylece vücudun dengesini bulacağını, hastalıklardan korunacağından bahsetmiştir (Çetinkaya, 2010: s. 28). Avrupa'da Rönesans Dönemi'nde kökenini Romalıların "Salus Per Aquam" yani sudan gelen sağlık anlamından alan spalar inşa edilmiştir. Ville D'eaux, Baden, Aachen, Bath Avrupa'da spa merkezi kurulan ilk şehirlerdendir (Tontuş, 2015: s. 14).

Türkler Anadolu'ya geldiklerinde Roma hamamları ile karşılaşmış, kendi buhar banyosu kültürü, İslam inancı ve su inançlarıyla birleştirerek bütün dünyada bilinen Türk hamamını oluşturmuşlardır. Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde Türkler sıcak su kaynaklarına binlerce hamam ve ılıca (kaplıca) inşa etmişlerdir. Anadolu'da Roma'dan kalma Hearapolis (Pamukkale) ve Alexandria Troas (Çanakkale Ezine) gibi kaplıcalar da bulunmaktadır. Cumhuriyet Dönemi'nde Atatürk, Osmanlı yapımı Bursa Çekirge kaplıcasının bilimsel olarak araştırılması için şirket kurdurtmuş ve modern anlamda kaplıca çalışmaları Türkiye'de böyle başlamıştır. Atatürk aynı zamanda Yalova'daki şifalı termal sular ve İstanbul Tuzla kaplıcaları için otel yapılmasını istemiştir. 1938 yılında ise İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne "HidroKlimatoloji kürsüsü" kurulmuş kaplıca hekimliğinin temeli atılmıştır (Doğaner, 2001: s. 74 - 75) . Günümüzde ülkelerin ekonomik gelişimi, yaşlanan nüfus ve yaşam kalitesinin artması, dünya görüşünde bazı değişikliklere sebep olmuştur. İnsan sağlığının korunmasının önemi artmış ve bunu için doğal yollar giderek daha tercih edilir hale gelmiştir. Türkiye termal kaynak potansiyeli açısından dünyada 7. Sırada Avrupa'da ise ilk sırada yer almaktadır. Giderek kaplıca kaynakları tesisleşmekte ve kullanılabilir hale gelmektedir (Sağlık Bakanlığı, 2012: s. 118). Türkiye'de 46 ilde termal kaynak tesisleri bulunmaktadır. Önemli deprem kuşaklarının bulunduran Türkiye'deki kaplıcaların en önemli avantajı doğal çıkışlı olmalarıdır ve mineral bakımından zengindir. Termal kaynaklarının birçoğunun deniz kenarlarında veya dağlık ormanlık alanlarda olmalı çekicilik kazandırmaktadır (Özcan, 2018: s. 38). Kaplıca kültürü şuan tüm dünyaya yayılmış durumdadır. Ancak Türkiye ile beraber bazı ülkelerde kaplıca tedavisinin geleneksel yönü devam

ederken, Almanya, Rusya, Fransa, İtalya, Japonya, Macaristan gibi ülkelerde standartlar çok yükselmiştir (Türkiye Sağlık Vakfı, 2010: 33-35). Bugün dünyada ve Türkiye’de sıcak su kaynaklarının üzerine gelişmiş oteller kuruluyor. Şifalı su, rahatsız misafirlere sunuluyor, şifalı suların içinde bulunduğu bir takım tedavi metotları uygulanıyor.

Tedavi metotlarının başını sıcak ve mineralli sulardan oluşan balneoterapi çekmektedir. Modern tıp bilimi içinde özellikle Avrupa ve Türkiye’de kaplıca tedavileri yerini almıştır. Böylece bilimsel bir tıp disiplini haline gelmiştir birçok ülkede sağlık sigorta şirketlerinin kapsamına girmiştir ve böylece sağlık sisteminin bir parçası olmuştur. Tedavi içindeki profesyonel kürler Türk kültürünün doğal şifalı su geleneğini yansıtmaktadır. Kaplıca kürü hastanın hastalık durumuna göre belirlenir, şifalı su çağdaş yöntemlerle uygulanır ve yanında ilaç, egzersiz, diyet gibi tedavilerde kullanılabilir (Tontuş, 2015: s. 105 - 106).

Geleneksel şifalı su kaplıcaları gelişmiş tesislere dönüşmeye devam etmektedir. Kaplıcalar küçük büyük otellere dönüşmeye devam ederken turizme katkısı tartışılmaya başlanmıştır. Kaplıcalar şifa özelliği bakımından sağlık turizminin bir kolu haline gelmiştir.

Geleneksel ılıcaların temizlik konusunda tesislere nazaran eksik kalması, konaklama problemleri, insanların çalışma şartlarından dolayı streslerinden kurtulma arzusu, modern tıbbın bazı hastalıkların tedavisinde eksik kalması ve termal suların faydalarının bilimsel olarak kanıtlanması, tatil anlayışının giderek değişmesi, wellness (iyi hissetme) sağlıklı yaşam gibi yaşam tarzlarının yaygınlaşması, yaşlı insan gruplarının nüfus olarak artması, otel zincirlerinin turizmi 12 aya yayma çabaları, gibi etkenlerle geleneksel kaplıca kültürü modern termal turizmde dönüşmeye başlamıştır (Güvenç, 2007: 36 - 37). Bunun yanı sıra termal turizmdeki son gelişmelerle tesis misafirlerinin %60’ını genç nüfus oluşturmaktadır. Kaplıcalardaki yaşlı konseptinin de değiştiğini görmekteyiz. İnsanların spa türü otelleri tercih etme oranı gün geçtikçe artmakta, kaplıcaların turizmde payı yükselmekte sağlık turizmi önem kazanmaktadır (Penner, Adams, & Rutes, 2001: s. 3).

Sağlık turizminde temel amaç kişisel sağlık ihtiyaçlarını satın almaktır. Bu sebeple çok farklı şekilde ortaya çıkabilmektedir. Başka bir ülkeye kendi ülkesinden daha ucuz veya kaliteli bir tedavi için hastaneye gitmek, ünlü kliniklere veya doktorlar için seyahat etmek, içinde spor salonlarının olduğu spa bölümleri olan kaplıcalara gitmek gibi çeşitleri olabilmektedir. Bu sebeple spesifik bir turizm olarak görülmektedir (Gülen & Demirci, 2012: s. 53).

Sağlık Bakanlığı, sağlık turizmini üçe ayırmaktadır:

- Termal turizm ve SPA – Wellness
- Yaşlı ve engelli turizmi
- Medikal Turizm

Geleneksel şifalı su kaplıcaları gelişmiş tesislere dönüşmeye devam etmektedir. Kaplıcalar küçük büyük otellere dönüşmeye devam ederken turizme katkısı tartışılmaya başlanmıştır. Kaplıcalar şifa özelliği bakımından sağlık turizminin bir kolu haline gelmiştir.

Geleneksel ılıcaların temizlik konusunda tesislere nazaran eksik kalması, konaklama problemleri, insanların çalışma şartlarından dolayı streslerinden kurtulma arzusu, modern tıbbın bazı hastalıkların tedavisinde eksik kalması ve termal suların faydalarının bilimsel olarak kanıtlanması, tatil anlayışının giderek değişmesi, wellness (iyi hissetme) sağlıklı yaşam gibi yaşam tarzlarının yaygınlaşması, yaşlı insan gruplarının nüfus olarak artması, otel zincirlerinin turizmi 12 aya yayma çabaları, gibi etkenlerle geleneksel kaplıca kültürü modern termal turizmine dönüşmeye başlamıştır (Güvenç, 2007: 36 - 37). Bunun yanı sıra termal turizmdeki son gelişmelerle tesis misafirlerinin %60'ını genç nüfus oluşturmaktadır. Kaplıcalardaki yaşlı konseptinin de değiştiğini görmekteyiz. İnsanların spa türü otelleri tercih etme oranı gün geçtikçe artmakta, kaplıcaların turizmde payı yükselmekte sağlık turizmi önem kazanmaktadır (Penner, Adams, & Rutes, 2001: s. 3).

Sağlık turizminde temel amaç kişisel sağlık ihtiyaçlarını satın almaktır. Bu sebeple çok farklı şekilde ortaya çıkabilmektedir. Başka bir ülkeye kendi ülkesinden daha ucuz veya kaliteli bir tedavi için hastaneye gitmek, ünlü kliniklere veya doktorlar için seyahat etmek, içinde spor salonlarının olduğu spa bölümleri olan kaplıcalara gitmek gibi çeşitleri olabilmektedir. Bu sebeple spesifik bir turizm olarak görülmektedir (Gülen & Demirci, 2012: s. 53). Sağlık Bakanlığı, sağlık turizmini üçe ayırmaktadır:

- Termal turizm ve SPA – Wellness
- Yaşlı ve engelli turizmi
- Medikal Turizm

Termal turizm, “Termomineral su banyosu, çamur banyosu, içme, inhalasyon gibi çeşitli türdeki yöntemlerine ilave olarak iklim kürü, fizik tedavi, egzersiz, diyet gibi destek tedavilerin

birleştirilmesi ile yapılan kür uygulamalarıyla birlikte termal suların eğlence ve dinlenme amacıyla kullanabilecekleri bir durum haline getirme amaçlı ortaya çıkan turizm çeşitidir” (Özdemir, 2015: s. 5 - 12).

Termal turizm kaynak sularından faydalanmak için yapılan seyahatlerdir, bunlar doktorlar tarafından belirlenmiş tedavilerle ve turistlerin dinlenmeye beraber yararlanması şeklinde olabilmektedir. Asıl amacı eğlenme olan termal turizm hareketlilikleri diğerine göre daha fazladır ve bu tarz turizm spa wellness turizmini kapsamaktadır. Ancak yine de iki hareketlilik birbirinden tamamen ayrılamamaktadır (Gülen & Demirci, 2012: s. 55).

Geleneksel şifalı su kültürü ve uygulamaları sağlık turizmi veya termal turizm aracılığı ile günümüzde ekonomik işlevi olduğu görülmektedir. Şifalı su gibi gelenek kültürlerinin her zaman ekonomik boyutu bulunmaktadır. Geçmişte olduğu gibi bugün de kültürel ekonomik boyutu vardır. Ancak kültürün ekonomik boyutu değerini düşürebileceği endişesiyle bugüne kadar göz ardı edilmiş yeteri kadar incelenmemiştir (Özdemir N. , 2018: s. 2).

Uluslararası kuruluşlar gelenek kültürünün kaybolmaması adına bazı çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmaların içeriğinde “geleneksel bilgi” kavramı bulunmaktadır ve bunun ekonomik işlevinden de söz edilmektedir. Unesco Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesinde halkbilimi başlığı altında “doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar” ara başlığında geleneksel bilgidен söz etmektedir. Kapsam olarak “doğa ve evrenle ilgili halk bilgi ve inançları, halk hekimliği, halk tarım ve hayvancılığı, halk mutfağı, halk mimarisi, halk ekonomisi, halk taşımacılığı, halk haberleşme teknikleri, halk baytarlığı ve zoolojisi, halk biyolojisi ve botaniği, halk matematiği, halk takvimi ve meteorolojisi” konuları dahil eder (Özdemir N. , 2018: s. 3 - 4).

Gelenek kültürü hakkında gerçekçi yaklaşımları Unesco ve World Intellectual Property Organization (Dünya Fikri Mülkiyet Organizasyonu) gibi kurumlar yapmıştır. 1995 yılında Yaşayan İnsan Hazinesi Programı, 1997 yılında İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları İlan Programı, 2003 yılında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi benzeri uygulamalar ile geleneksel bilgi korunmaya çalışılmaktadır (Oğuz, 2013: s. 22 - 24).

Gelenek kültürünün ekonomik boyutunu inceleyen yeni bir bilim dalı zamanla oluşmuştur. Kültür ekonomisi, kültür endüstrileri, yaratıcı endüstriler, deneyim ekonomisi, copyright endüstrileri gibi isimlendirilen bu alan, “ geleneksel bilgi belleğinden beslenilerek oluşturulan değerlerden kültürel ürün ve hizmet oluşturmaktadır ” (Özdemir N. , 2012: s. 223).

19. yüzyılda daha çok Adorno ve Horkheimer'in çalışmalarında karşımıza çıkan kültür ekonomisi, genellikle kültürün ekonomik işlevine olumsuz bakmışlardır. Bu etki hala devam etmektedir. Son yıllarda ise kültür ekonomi ilişkisi medya, turizm, uluslararası kuruluşların çabalarının etkisiyle daha gerçekçi yaklaşımlar yapılmaya başlanmıştır (Özdemir N. , 2012: s. 79). Son çalışmalar göstermiştir ki kültürün ekonomi yönünün kültüre verdiği zararları olabileceği ancak onu etkisizleştirmek yerine belirginleştirdiği ortaya çıkmıştır.

Kültür ekonomisinin bir gider değil gelir kaynağı olduğu da yıllar geçtikçe anlaşılmıştır. Tüm dünyada 2013 yılında kültür ekonomisi 2.250 milyar dolar gelir getirmiş ve 29.5 milyonluk istihdam oluşturmuştur. Çin, Hon Kong, Hindistan, Güney Kore ve Türkiye gelişmekte olan ülkeler içinde en çok geleneksel bilgi ihraç eden ülkeler arasındadır. Türkiye 2015 yılında kültürel bilgiye dayalı ürünlerden 18 milyar Türk lirası (ihracatının %70'ine tekabül etmektedir) gelir elde etmiştir (Özdemir N. , 2018: s. 10).

Kültür doğa ile insanın iletişiminin bir sonucudur, bu sebeple geleneksel bilginin önemli bir kısmı halk hekimliği ile ilgilidir. Son yıllarda alternatif tıp, tamamlayıcı tıp gibi isimler alan tedavi yöntemlerine ilgi artmaya başlamıştır. Halk hekimliğinde taşıyıcı konumdaki şifacı ile deneyim bilgisi arasındaki ilişki zayıflamış, ancak zayıflayarak ekonomik yönü ortaya çıkmıştır. Bu değişim sırasında geleneksellik etkisizleşirken halk hekimliği uygulamaları ortaya çıkarak belirginleşmiştir (Özdemir N. , 2018: s. 14).

Geleneksel bilginin ekonomik bir pazarının oluşmasında turizmin de önemli etkisi vardır. Sağlık turizmi buna dahildir zira kaplıca kültürü sağlık turizmi bağlamında ekonomik bir değere dönüşmektedir. Kitle turizmi eskisi gibi istenilen verimi veremediği için kültür turizmi öne çıkmaya başlamıştır. Kültür turizmi gelenek kültürünün ekonomik değerini arttırdığı söylenebilir. Bugünün turistleri görmekten daha çok deneyimlemek istedikleri için kültür turizmine yönelmektedirler. Ancak gelenek kültürünün turizme açılması, bağlamından kopmasına sebep olabilmektedir. Yapaylaşması metalaşması gibi olumsuz sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Kültür ve turizmin birbirini tetikleyen, besleyen olgular olarak görmek gerekmektedir. Kültürün edilgen olarak düşünülmemesi her ikisinin de birbirine pozitif etkisi olduğu kabul edilmelidir. Aynı zamanda kültür turizmi kent ekonomisine, refahına olumlu etkileri vardır. Bölgesel ekonomik kalkınmaya yardımcı olmaktadır (Özdemir N. , 2012: s. 239 - 240).

Çanakkale toprak yapısından dolayı termal su kaynağı bakımından zengindir. Ancak bu potansiyelini kullanamamaktadır, birçok şifalı suyu kaynağından modern tesis bulunmamaktadır. Az bulunan tesislerden biri Ezine’de bulunan Kestanbol Kaplıcası’dır. Kaplıca iki ana binadan oluşmaktadır. Restoran, büfe ve cami tesiste bulunmaktadır. Tesiste kadınlar ve erkekler için ayrılmış iki adet kapalı termal havuz ayrıca beş adet özel termal banyo vardır.

Kaplıca suyunun ayda iki defa analizi yaptırılmaktadır. Kestanbol kaplıca suyu romatizmal rahatsızlıklar, kadın hastalıkları, endokrin sistem rahatsızlığı, kaza ve ameliyat yaraları, mide bağırsak karaciğer iltihapları gibi hastalıkların tedavisinde kullanılmaktadır. Ancak sürekli doktor, hemşire ve tıbbi donanım bulunmamaktadır. Sigorta sistemine entegre olarak raporlu hastaların masrafları sağlık sistemi tarafından karşılanmaktadır. Yapılan derleme çalışmaları göstermiştir ki Kestanbol Kaplıcası kent ekonomisine potansiyelinin çok altında pozitif etki yapmaktadır.

Kaplıcanın bulunduğu Körüktaş köyü, şifalı suyunu kaplıcaya kiralamış ve bundan gelir elde etmektedir. Tesis ise Ezine Belediyesinden kiralanmıştır. Bölgede bulunan tesis turist çekmekte olmasına rağmen tesisin imkanlarının sınırlı olması kaplıcanın yöreye olumlu katkılarını sınırlandırmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Halk Hekimliği, Kültür Ekonomisi, Kaplıca, Şifalı Su, Termal, Kültür Turizmi

## TÜRK-HİNT EDEBİYATINDAKİ ETKİLERİ (İLETİŞİMİ) VE KAVRAMI

Assoc. Prof.Dr. Dariga KOKEYEVA\*

### ÖZET

Bu bildirinin konusu Türk dünyasıyla Hint kıtası arasındaki iletişim ve etkileşim bağlamında özellikle edebi ilişkilerdir. Türkler tarih sahnesindeki sadece önemli olaylara şahit değil, aynı zamanda büyük medeniyet ve kültürlü halklarından olmuşlardır. Geçmiş tarihini sonraki nesillere efsane olarak aktardı ve ebedi iz olarak bıraktı. Aynı zamanda türk halkları Çin, Moğol ve Farsça konuşan halklarıyla yakın ilişki kurarak gelecek nesillere unutulmaz tarih, kültür ve edebiyat bıraktılar. Türk-Hint edebi bağlarının yüzyıllarca süren bir tarihi vardır. Ulusal edebiyat literatürümüzün dünya edebiyat eserleriyle sürekliliği, manevi kültürümüzün tarihinde, edebiyatın sanatsal gelişiminde büyük önem taşımaktadır. Türk ve Hint edebiyatı arasındaki ilişkiyi incelemek, ulusal konuşma sanatını eski zamanlardan Türk-Hint kültür ilişkileri geleneğinin bilimsel-teorik genişlemesine teşvik etmenin bir yoludur. Çünkü tarihten biliyoruz ki türk hint edebiyatı ilişkisi ta eski zamandaki Orta Asyada yaşayan doğu-iran ve türk halklarının hayatındaki hertürlü tarihi, siyasi-ekonomi olaylar üzerinde oluşmuştur. Ayrıca Büyük İpek Yolu ile Türk-Hint halkları arasındaki ilişkilerin kültürel bağlardan da etkilendiğini söyleyebiliriz. Günümüzün tarihsel kanıtı, halkların birbirlerinin değerli mirasıyla tanıştığını, manevi ve kültürel hazinelerini zenginleştirdiğini göstermektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Türkiye, Hindistan, Edebi iletişim, tarih, miras, değer.

### THE EFFECTS (COMMUNICATION) OF TURKISH-INDIAN LITERATURE AND IT'S CONCEPT

#### Abstract

As we know the literature is one of the legacies that shows the country's history and its value. Therefore, the article examines the views of political figures and scholars of the Turk-Indian peoples, such as M. Gandhi, Mustafa Kemal Ata-Turk, D. Kunayev, who understood the value of the worldview for the country. In addition, in the studied scientific work based on Turkish and Indian literature, the concept of literary connections will be analyzed in the consonance of the

---

\* Department of Middle east and South Asia, Oriental Studies Faculty Al Farabi Kazakh National University, KAZAKİSTAN, [dmkbuddy@mail.ru](mailto:dmkbuddy@mail.ru)



spiritual world of the people with a literary and cultural connection in the Turkic-Indian ideological heritage, whose history has been shaped for many centuries. The continuity of the Turkic-Indian literary ties with a centuries-old history is of particular importance in the history of the development of spiritual culture and in the artistic development of literature. According to Goethe, despite today's relative problems of world literature, its importance is increasing. Because the key to the exchange of ideas between the intellectual treasures of different cultures and nations that change the world is the literary space. Increasing globalization, the ability to more widely show and spread their culture is an important factor in literature.

**Keywords:** Turkey, India, Literary communication, history, heritage, value.

Atalarımızdan nesillere miras kalan güzel sanatın önemli hazinelerinden biri – Edebiyat tarihidir. Kuskusuz her millet atalarının tarihi ve antik kültürleriyle gururlanacaktır. Zengin mirasa sahip en eski antik kültürün simgesi olan milletlerden biri de Eski Türk halkıdır. Halkımızın manevi kültürünü günümüzün genç nesline tanıtmak ve vatansever ruhu ortaya çıkarmak bizim vazifemizdir.

«Dünyada bir değişikliğe yol açan farklı kültürlerin ve halkların entelektüel hazineleri arasındaki fikir alışverişinin anahtarı – edebi alandır», dediği Goethe'nin görüşleri bugünlerde – dünya edebiyatının karşılaştırılabilir sorunlarına rağmen öneminin arttığını göstermektedir. Edebiyatın önemli faktörü - küreselleşmenin güçlendirilmesinin sonucunda kendi kültürünü geniş bir şekilde tanıtmayı, yaymasıdır. Edebi iletişim manevi iletişimin en gerçekçi yönlerinden biri ve önemlisidir. Edebi iletişimin farklı halkların kültürlerinin yakınlaşmasına ve manevi ilişkilerin gelişmesinde büyük bir katkısı olacağı hakkında doğubilimci, akademisyen N.I. Konrad (1992: 496) şöyle diyor: «Milli edebiyatın gelişmesindeki önemli faktörlerinden biri- farklı milletlerin edebiyat ile iletişim kurmasıdır. Herhangi bir literatürün iki bileşeni olduğu bilinmektedir. Birincisi ülkede doğmuş orijinal eserler, ikincisi ise diğer ülkelere girmiş yabancı eserlerdir. Bu tür şeyler temelinde edebi iletişimin rolü açıktır.

Orjinal bir edebi yapıtlarla tanışarak onların tercümelerini veya halk yazarlarının motifleri ve içerikleriyle ilişkilendirilebilir. Bu sebeplerden dolayı bir milletin veya devletin edebi dünyası başkaların özel mülkiyeti haline gelir».

Tüm devletin ve bütün halkların yazı ve edebi tarihinin mirası uzun yıllar, aylar sürdüğünden dolayı daha önemli olur ve tüm insanlığın ortak hazinesi haline gelir. Bu nedenlerden bakıldığında

Türk halklarının edebi yapıtlarının asırlık olduğunu görebiliriz. Bilim adamı N. Kelimbetov (1998: 256), Türk bilim adamı N.S. Bonrali'nin «Türk Edebiyatı Tarihi» adlı eserinde çeyrek asırdan fazla bir geçmişi olan edebiyatın Orta Doğudan Avrupaya kadar uzanan Orta Asya, Horasan, İran, Hindistan, Anadolu, Mısır v.s topraklarda Türklerin devlet tarafından yarattığı edebiyat olduğu fikrini sürdürüyor.

Gerçekten türkler tarihler boyunca önemli olaylara şahit olduklarından dolayı büyük medeniyet ve edebiyattan dolayı dünyada kültürel halklarından olmuşlardır. Asırlar önceki tarihleri asırlar sonraki nesillere efsane olarak aktardı ve edebi iz olarak bıraktı. Aynı zamanda türk halkları Çin, Moğol ve Farsça konuşan halklarıyla yakın ilişki kurarak gelecek nesillere unutulmaz tarih, kültür ve edebiyat bıraktı.

İslamiyetten önce, Orhon-Yenisey ve Talas'ta bulunan runa yazılı taş eserlerde Kültegin, Tonyukuk ve saire komutanların tarihsel ve edebi figürlerini yarattıklarından Türklerin zengin kültürlerini ve edebiyatlarını oluşturduğunu anlayabiliyoruz. Taştaki anıtlardan, eskiçağ tarihinin ve Türk halklarının edebiyatı ile ilgili değerli mirasın yazıldığı görülmektedir.

Türk devletlerinin bağımsız bir devlet haline gelmesi ve bağımsız ekonomik, manevi, kültürel bir birey haline gelmesinden sonraki yıllarda, halk edebiyatının diğer ulusal edebiyatlarla sürekliliği çalışması ana konulardan biridir. Bilim adamı S. Kaskabasov (2000: 752) «Türk halklarının komşu ülkeleri olan Orta Doğu, Uzak Doğu ile tarihsel ve kültürel bağlarının eski yüzyıllardan başladığını «Pancatantra», «Kalila ve Dimna» (Kelile ve Dimne), «Totı name» (Tutiname), «Bin Bir Gece» gibi eserlerin içeriklerinden görebiliriz».

Türk bilimadamı, Yessevi araştırmacısı F.K. Köprülü (<http://alemadebiety.kz>) «Türk Edebiyatının Tarihi» adlı eserinde, edebiyat tarihini İslam öncesi edebiyat, İslam kültüründe Türk edebiyatı ve Avrupa kültüründe Türk edebiyatı olarak üç aşamada incelemektedir. Araştırmacı A. Bombaçi, aynı zamanda, Türk edebiyatının evrelerini şu şekilde ikiye ayırarak araştırıyor:

1. İslam öncesi edebiyat dönemi;
2. İslam sonrası edebiyat dönemi (1986: 384). Bu kavramlardan ikisinin, Türk edebiyatının evreleri ve edebiyatın İslam diniyle ilişkisi açısından benzer olduğunu söylemek mümkündür. İslamiyeti kabul etmekle beraber türk halkı kendi medeniyeti ile edebiyatında yeniliklerle birlikte edebiyata yeni bir yön, yeni bir trend getirdi.

Türk ve Hint halkları için ortak bir manevi hazine olan edebiyat tarihine gelince, tarihin parlayan bir yönü olmuş ve halkın dini dünya görüşünü genişletmiştir. Dinin, eski insanlık dünyasından günümüze bir yaşam tarzı tanımlayan bir kavram olduğunu söylemek mümkün ve edebiyatın insanlarla çalışmasını ve sürekli gelişmesini sağlayan ulus ve din dünyasının düşüncesini yansıtan ana olgudur diyebiliriz.

Dini ad, yalnızca tek tanrılı dini değil, tüm eski inançlarla başlayan çok tanrılı dinleri de içermektedir. Bu nedenle, din kavramı göz önüne alındığında, Hindistan bozkırlarında doğmuş literatürün asil konuları altında dini konuların içerdiğini ihmal etmiyoruz. Ama Türk-Hint dünyasının inanç ve din konusuna sonraki temalarımızda ayrı ayrı değineceğiz.

Edebi ve kültürel bağların tarihi, milletin ruhsal yaşamında olan bir süreçtir. Herhangi bir Doğu edebiyatın tarihine baktığımızda, diğer ülkelerin edebiyatındaki devamlılık geleneği ve tipolojik olarak yakınlıklarını görebiliriz. Doğu halkının arasındaki edebi-kültürel ilişkilerin doğasının farklı zamanlarda farklı olduğu bilinmektedir. Bu sebepten, Türk araştırmacı Özlem Kale'nin (2010: 266) «Edebiyat, eski zamanlardan beri insanlar arasındaki sözlü ve yazılı iletişim sağlayan araçlarından biri» dediği düşüncesine katılabiliriz.

Araştırmacı Mehmet Önal'a (2008: 36) göre Edebiyat tarihi, bir bakıma, bu heyet-i umumiyenin tarihidir; ayrıca, bu genel perspektifin doğduğu sosyal ortam olan milletin edebî dilinin tarihidir. Türk edebiyatı, edebî dilin oluşması ve bu zamana kadar gelişmesi açısından incelenirse, «Türk edebî dilinin oluşumu» gibi bir yaklaşım biçimi içinde araştırılmalıdır. Ama, böyle bir sonuc, hem bizim birikimimiz yönüyle, hem de bu çalışmanın sınırları bakımından fazla iddialı olur. Bununla birlikte temel kaynaklardan Türk edebî dilinin gelişimine ait sebepleri, ana hatlarıyla aktarmak ve onları yorumlamak mümkündür.

Edebiyat, devletin tarihini, devletin değerini tanıttır. Bu kanıtın halk için bir hazine olduğunu bilen ülkenin önde gelenleri de edebiyat adamlarından uzak değildi. Konuşma ve sunumlarından, tarih sahnesinde büyük yeri olan Mahatma Karamçand Gandhi, Mustafa Kemal Atatürk, Dınmuhamed Kunayev gibi Türk-Hint uluslarının siyasetçilerinin de literatüre yakın olduğuna tanık olabiliriz.

İnsanlığın en iyi bilimsel ve teknik prensiplerine dayanan en idealist mesleklerden biri, edebiyattır diyen Afet Inan (<https://millicumhuriyet.com>) edebiyatın tanımını yapan Kemal Atatürk hakkında şöyle diyor: «Atatürk der ki: Edebiyat denildiği zaman şu anlaşılır: Söz ve

manayı, yani insan dimağında yer eden her türlü bilgileri ve insan karakterinin en büyük duygularını, bunları dinleyenleri veya okuyanları çok alakalı kılacak surette söylemek ve yazma sanatı. Bugün içindir ki edebiyat, ister nesir halinde olsun, ister nazım şeklinde olsun, tıpkı resim gibi, heykeltıraşlık gibi, bilhassa musiki gibi, güzel sanatlardan sayıla gelmektedir. Beşeriyette en müspet ilim ve en ince teknik esaslarına dayanan, hayatla ve kanla karşılaşmak kendileri için mukadder olan askerlik gibi yüksek bir idealist meslek dahi, kendini içinde bulunduğu içtimai heyete anlatabilmek ve bu büyük insanlık ve kahramanlık yolculuğunu hazırlayabilmek için, uyandırıcı, hedeflendirici, yürütücü ve nihayet fedakâr ve kahraman yapıcı vasıtayı edebiyatta bulur. Bu itibarla, edebiyatın her insan cemiyeti ve bu cemiyetin hal ve istikbâlini koruyan ve koruyacak olan, her teşekkül için, en esaslı terbiye vasıtalarından biri olduğu, kolaylıkla anlaşılır».

Hindistan lideri Mahatma Gandhi kendisinin kültüre olan yakınlığını «hayatımın zenginliği – Bhagavad-Gita» diye hint halkına edebiyata sıkı sıkı sarılmasını dile getiren eserinden anlayabiliriz. Kazak siyasi lider Dinmuhammed Kunayev, «edebi değerlerine sahip bir kisinin milletinin geleceği için derinden endişe duyan bir kişi olduğunu belirtti. Çünkü edebi muccevherler tarihimizin özüdür, dolayısıyla tarihi bilen insan devletin geleceğine kayıtsız kalmıyor», – diyor.

Prof. Bozdemir Süleyman'ın (<http://turkoloji.cu.edu.tr>) «Atatürk'ün bilgeliği ve edebi yönü» araştırmasına göre, Anıtkabir Derneği'nin yaptığı saptamalara göre Atatürk'ün okuduğu bilinen kitap sayısı 3997 'dir. Bu kitapların 1741-i Çankaya Köşkü'nde 2151-i Anıtkabirde, 102-i İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde, 3-i Samsun Gazi Halk İl Halk Kütüphanesinde bulunmaktadır. Dernek güzel bir çalışma yaparak, Atatürk'ün okuduğu kitaplarda altını çizdiği, yanına işaret koyduğu paragrafları ve Ata'nın kendi el yazısıyla düştüğü notları özenle birleştirerek «Atatürk'ün okuduğu kitaplar» başlığı altında 500 sayfalık 24 ciltlik bir seri halinde yayınlamıştır.

Türk-Hint edebiyatının asırlarca süre gelen bir bağlantısı vardır. Türk edebiyatı kültürün dünya edebiyat eserleriyle sürekliliği, manevi kültürümüzün tarihinde, edebiyatın sanatsal gelişiminde büyük yer taşımaktadır. Türk-Hint edebiyatı arasındaki ilişkiyi incelemek, ulusal konuşma sanatını eski zamanlardan Türk-Hint kültür ilişkileri geleneğinin bilimsel-teorik genişlemesine teşvik etmenin bir yoludur. Çünkü tarihten biliyoruz ki türk hint edebiyatı ilişkisi ta asırlar önce Orta Asyada omur suren doğu-iran ve türk halklarının hayatındaki hertürlü tarihi, siyasi-ekonomi olaylar üzerinde oluşmuştur. Ayrıca Turk hint halklari Büyük İpek Yolu ile kendi halklarının arasındaki ilişkilerin kültürel bağlardan da etkilendiğini söyleyebiliriz. Günümüzün

tarihsel kanıtı, halkların birbirlerinin değerli mirasıyla tanıştığını, manevi ve kültürel hazinelerini zenginleştirdiğini göstermektedir.

R. Wellek, A. Warsen (1993: 31) Orta Asya'dan beri gelen geleneksel Türk edebiyatımızda, dünyanın en iyi sanatçılarının ve onların büyük eserlerinin, divan edebiyatının, mistik edebiyatının ve halk edebiyatının yazıldığını söyledi. Orta Asya'dan beri devam eden edebiyatımızda, divan edebiyatı, tasavvuf edebiyatı ve halk edebiyatı gibi inceleme kollarına ayrılırken maalesef üslup incelemelerine çok az yer verilmiştir. Gelenekli Türk edebiyatının dünya çapında büyük sanatçıları ve onların yazdığı büyük eserleri vardır.

Araştırmacı Cemil Kutlutürkun (2018: 33) yukarıda belirtilen bilim insanlarının düşüncelerini desteklemektedir: «Gaznelilerle başlayıp Babürlü Devleti ile son bulan Hindistan'daki Türk İslam hâkimiyeti yaklaşık sekiz asır devam etmiştir. Müslüman Türk devlet adamlarının yaptıkları faaliyetlerle Hint dili ve kültürünün gelişiminde büyük ve önemli bir rol almışlardır. Bu anlamda onlar, çeşitli nedenlerden dolayı dağınık durumda olarak yaşayan Hint milletinin merkezi ve ortak bir dil etrafında buluşmasına imkân tanıyacak adımlar atmışlardır. Günümüzdeki Hintçenin temellerini oluşturan «Khariboli, Brac-bhaşa ve Avadhi» lehçelerinin potansiyel gücünü fark etmişler ve bunların metin dili seviyesine yükselmesi için gereken çalışmaları başlatmışlardır. Müslüman ve Hindu ilim adamlarını teşvik ederek onlara üretim yapabilecekleri uygun koşulları hazırlamışlardır. Bu süreçte tasavvufî düşünceleri muhatap kitleye aktarmak amacıyla sufiler tarafından kaleme alınmış olan Hintçe eserler de önemli bir boşluğu doldurmuştur».

Türk folklor bilimcisi Profesör O. Çobanoğlu (2016: 129), Alman bilim insanı, doğubilimci Theodar Bendefeau'nun uluslar arasındaki tarihsel ve kültürel bağlantı ile alakalı düşüncesine dayanarak şöyle yorumda bulunuyor «Benfiç, batıdan doğuya zaman ve yollarını şu şekilde açıklamaktadır. Buna göre birinci kültürel ve tarihi iletişim ve etkileşim rotası Doğu Akdeniz kıyılarından İspanyaya uzanıyor, ikinci rota ise Yunanistan Sicilya ve İtalya üzerinden geçiyor üçüncü rota ise Türkistan ve Anadolu üzerinden İstanbula ve oradan da Balkanlar üzerinden Avrupaya ulaşıyordu».

Abro Aman Andrabi'e (<https://www.academia.edu>). göre, Türk ve Hint halklarının kültürel ve dillerinin ilişkilerin kökenleri osmanlı imparatorluğuna kadar dayanır. Osmanlı imparatorluğunun liderleri ve devlet adamları 1481-1482 tarihlerde devletler arasındaki diplomatik

ilişkiye dayanıyor. Tarihin uzun koridorlarına bakılacak olunca iki ülkenin devlet liderleri Mustafa Kemal Atatürk ve Mahatma Gandhi arasında iki devletin bağımsızlıkları zamanında birbirlerine yardım eli uzattıkları görülmektedir. Bu anlamda, 1920'de Türkiye Cumhuriyeti'nin bağımsızlığı mücadelesinde Hindistan, ilk destekleyen ülkelerden biridir. Hindistan ve Türkiye arasında çok fazla kültürel benzerlik var. Aynı zamanda, Türki Celaladdin Rumi'nin Sufi felsefesi, Hindistan alt kıtasında Bhakti hareketinin oluşumunun temelini oluşturuyordu.

Hintli bilim adamı Sainat Vitalhal Chaple (2016: 83) şöyle diyor: «Hindistan'daki edebi değerlerden biri, Hindistan edebiyatında Bhakti'nin gelişiminde Celaleddin'in Rumî nin tasavvuf üzerine yazdığı şiiri tesir etmiş ve gelişmesine katkısı olmuş ve bugüne kadar devam etmektedir».

Mustafa Kemal Atatürk, Türk dili de dahil olmak üzere diğer yabancı dillerini öğretmek uluslar arasındaki kültürel ilişkinin artacağına emin olduğunu dile getirdi. Bu sebeple 1935 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Fakültesi açılmıştır. Bugüne dek hizmet veren Hint Araştırmaları Bölümü de dahildir. Hindolog bilim adamı Walter Ruben tarafından başlatılan bir Hint Araştırmaları Bölümü, bugün iki ülke arasındaki kültürel ve tarihi bağların gelişmesinde harika bir köprü olmuştur.

Profesör Korhan Kaya, Profesör Derya Can, Dr. Ali Kucukler, Dr. Yalshin Kalai, Dr. Esra Büyükbahceci, Janan Edemir, Asara Guvan gibi Türk hindolog, araştırmacılar, Hint edebiyatı ve felsefesinin en değerli mirasını Türkçeye çeviriyor ve iki ülke arasındaki edebi-kültürel bağlantının devamını garanti ediyor.

Hindistan'da Hint edebiyatını geliştirmeyi amaçlayan Sakita Akademisi'nin, Hindistan halkının edebiyatını korumak ve yaymak için harika bir iş çıkardığını belirtmek gerekir.

Sakita Akademisi'nin temel amacı, Hindistan'daki kültürel birliği teşvik etmek ve kendi gelenekleri ve kültürleriyle ayırt edilen bölgesel bölgelerle işbirliğini genişletmek ve çeşitli Hint dilleri ve lehçelerindeki mirası çevirmektir. Sakita Akademisi, Hint halk edebiyatını yaymak için aşağıdaki yolları desteklemektedir:

- Halk edebiyatını ödüllendirme;
- Küçük ve kabile lehçelerinde yazılmış eserleri ödüllendirerek sözleşmeler yapmak;
- Dergilerde öykülerin yayınlanması;
- halk edebiyatı kitaplarının yayınlanması;

- Hindistan'ın sözlü geleneklerinin dağılımı.

Hintli bilim adamı Shri Adjay Purti (2016: 125), Hindistan'daki Sakitya Akademisi'nin yaptığı çalışmaları ispatlayarak katılıyor: «Hindistan'da eskiden beri, çeviri ile ilgili çalışmalar bir gelenek haline gelmiştir. Eski Hindistan'da, Sanskritçe dışındaki baska dillerdeki efsaneler ve masallar, Hint dillerinin yanı sıra yabancı dillere de çevrilmiştir. Panchatantr, Hitopadesh, Ramayana, Mahabharata, Bhagavad-Gita gibi birçok edebi eser de yabancı dillerde yayınlanmıştır. Çeviri geleneklerinin kaybolmaması edebiyatımızdaki değerli mirasımızın korunmasına katkıda bulunuyor», diye Mavrikide düzenlenmiş olan Bilişsel Konferansta «Hint dili ve Edebiyatın Geliştirilmesinde Çevirinin Faydaları» çalışmasında yorumunu yaptı.

Acharya Ramchandr Chuckl'a (2008: 330) göre «Swaym, Bharatnen'in batı dilinden Hintçe'ye birkaç sahne oyunlarını çevirdiğini söylüyor. Ancak çeviri çalışmaları, Batı edebiyatıyla tanışmakla beraber yanı sıra hind diline de bayağı değişiklikler getiriyor sonuç olarak da romantizm, simbolizm, gerçekçilik ve Marksizm gibi görüşle tamamlanmıştır».

Yukarıdaki bilgileri rajastanlı halk araştırmacısı Şri Vidjay Den Det te onaylamıştır Vidjaya göre, orta asırdan 20. Yüzyıl arasındaki dönem Hint edebi eserlerinden anlaşılığ gibi geleneksel edebiyatının avrupa kültürünü benimseyerek halk edebiyatını geride bıraktığı da görünmektedir.

Takaşi Fuji'nin (2016: 95) «Japan me Premchand Sahitya: itihās ke paripreksya me» araştırması, 1952'de Japonya ile Hindistan arasındaki siyasi-diplomatik ilişkilerin kurulmasından sonra yazarların Hint edebiyatına ilgisi çoğalmaya başladı. Bu yüzden Hint edebi değerlerinin tercümesi yazar Sabarval'ın yardımıyla başlamıştır. Japon edebiyat eleştirmeni Ibuse Masudji, R.Tagor'un üç eserini «Mukti Marg», «Mantr», «Rajdut ki beti» yi Japonca'ya çevirdi ve Kaizzo gazetesinde yayınlandı. Aynı zamanda Sabarval sayesinde elde edilen Premchant eserlerini devam ettiren bir Japon hindolog Profesör Gamo Reichi idi. Premchant eserlerine yakın olmasından dolayı, kendi Hintli yazarı için bir kütüphanesi vardı. Premchant «Godan» ve «Pus ki rat» eserlerini çevirdi ve daha sonra koleksiyon olarak yayınladı.

Rus bilim adamı Sokolov'un çalışmalarına dayanan Profesör O. Çobanoğlu (2016: 125) kendi araştırmasında Benfica'nın açıklamasını yapar. Pançataranın Hindistandan Avrupaya olan göç yolunu açıklar. Onun tespitlerine göre Pançatara M.o. 6. yüzyılda «Kalila ve Dimna» adıyla Eski Farsçaya (Pehlevice) ve Süryaniceye 8 yüzyılda Eski Farsçadan Arapçaya ve 12. Yüzyılda da Arapçadan İbraniceye 13. Yüzyılda İspanyada İbraniceden Latinceye Latinceye Fransızca

Almanca ve İtalyancaya tercüme edilmiştir. Başka bir tercümede Arapçadan Yunancaya «Stehanis ve İkhnilatanın Hikayesi» adıyla yapılmış ve Yunancadan Balkan Slav dillerine ve oradan da Rusçaya tercüme edilmiş ve orada bir seri Rus masalının oluşturulmasını sağlamıştır.

Hindolog Profesör Korhan Kaya Rigveda (ऋग्वेद), Upanishad (उपनिषद), Bhagavad-Gita (भगवद गीता), Vacracchedika Pragyaparamita Sutra (वज्रच्छेदिक प्रज्ञापारमिता सूत्र), ve Yoga Sutra (योगसूत्र) gibi önemli Hint hazinelerinin türk dilinde ulaştırılması iki ülke arasındaki edebi-kültürel ilişkinin zirvede olduğuna delildir.

Yukarıda belirtilen çalışmalardan bazılarını V.G. Ermandir, B.L. Smirnov, S.M. Neapolitansky, A.A. Kamensky, Y.V. Mansiarli, O.H. Erchenkova, V.S. Sementsova, V.I. Tikvinsky, Y.M. Gustyakova, AP Kaznacheeva gibi Rus bilim adamlarının da çevirdiklerini belirtmeliyiz. Kazak bilim adamı, edebiyat eleştirmeni A.Nilibaev, Rigveda, Mahabharata, Dhamapada gibi Hint mirasını İngilizce ve Rusça dillerinden kazakçaya çevirdi.

Hakikaten de, bugünlerde batı, doğu ve Türk halklarının büyük alimleri ve akademisyenlerin çalışmaları merkezinde, bugünlerde kainatın dört bir tarafında büyük bir tarihsel öneme sahip olan eserler çevirilip insanlara ulaştırılıyor. Tercüme sayesinde diğer devletlerin tarihlerini ve kültürünü öğrenmek için bile milletler arasındaki kültürel ilişkiye sahip olduğu görülmektedir.

Bunun ispatı olarak, Hint dünyasındaki Mahabharata, Ramayana, Tripitaka, Upanishads, Veda ve saire Hint edebi tarihi mirası Türk, Doğu, Rus ve Batı dillerine çevirilmiştir bilakis türk halkının Tonykok, Bilge-kagan, Oğuz-Nama, Divan Lugat gibi tarihi hazineleri batı ve doğu dillerine tercüme edilmiştir. Edebiyatçı S.Kirabaev'e göre (2001: 448), «Herhangi bir edebiyatın uzun vadeli gelişimine baktığımızda, zengin folklorunun ve ilk yüzyılların edebiyatının onunla uyumlu olduğunu görüyoruz».

Dünya halklarının folklor ve edebiyatı genel olarak insanlığın ortak manevi değerlerin hazinelerini oluşturuyor. Konuşma(söz) sanatı manevi kültür gelişmesindeki sanatsal düşüncesiyle oluşan herbir milletin alem medeniyetinde kendi özelliklerini, ortak armonisini de kapsayan özelliğiyle önem taşıyor. Doğu edebiyatı, sadece dünya edebiyatının çok yönlü değerlerinde sanatsal açıyla görülmedi. Aynı zamanda insanın kusursuzluğunun hayallerine bakarak ve manevi temelleri arayarak insanın iç olaylarının tezahüründe özel bir yere sahiptir. Bu eğilim Türk-Hint folklorunda, aşk destanlarda ve kahraman şiirlerinde kendi ulusal fikriyle devam etti.



Kazak bilim adamı S.Kaskabasov (2000: 752), Türk-Hint edebiyatı-tarihi bağlarının folklor mirasındaki masallarda, epiklerde, efsanelerde görülebileceği gerçeğini anlatıyor: tarihi ilişki vasıtasıyla masallar ve hikayelerin birçok öyküleri gelmiştir, yanı sıra Arap, Fars ve eski kültürlerden bazı örnekler ve macera hikayeleri değişmiştir» düşüncesini ortaya koydu.

Edebiyat, yazılı biçimde folkloru ve sözlü gelenekleri korumaya yardımcı olur. Edebiyat olmasaydı, dünya milli mirasını, yani sözlü geleneğini yitirecekti. Folklor yazıları gibi yazılı çalışmalar, nesilden nesile değerli kültür ile gelenekleri değişmemiş halde ulaştırmaya yardımcı olur. Edebiyat, şimdiki nesile tarihin geçmişini sözlü halde orf adetleri ve gelenekleri koruyarak aktarabildi.

Hint edebiyatı, dünyadaki diğer literatüre kıyasla sözlü geleneklerin ve folklorun tanıtımında ve korumasında önemli bir rol oynamaktadır. Eski Hint halkı, folklordaki efsanevi hikayelerini ulaştırmada sanatsal tanımlayıcılarıdır. Hindistan, folklori dünyadaki zengin kaynaklarından diyebiliriz. Çünkü Hindistan'da sadece folklorun değil, kültürel değerleri tanımlayan atasözleri, fıkraları, anekdotları, şarkıları, halk oyunları gibi yaygın olan sözlü geleneğin birçok türü mevcuttur. Hint edebiyatı, bölgedeki unutulmuş deyimler ve atasözlerini, hikayeleri ve masalları koruyarak mükemmel bir kültürel ortam yarattı. Hint edebiyatı, kültürel birlik ve bütünlüğün korunmasında ve geliştirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Dünyanın diğer bölgelerinde, hızlı gelişen sanayileşme ve küreselleşme bağlamında hızla kaybolan sanat türlerini Hint halkının edebiyatı tarafından korunmuştur. Halk edebiyatı ve sanat biçimleri sadece felsefi düşünce ve kültür değil, aynı zamanda felsefi önem taşır. Birçok antik kayıt Hint edebiyatının değerli bir mirası haline gelmiştir.

Genel olarak, herhangi bir milletin kendine has kültürünü, yüzyılların tarihi ve etnografik özelliklerini ve ülke karakterini tanımlayan unsurlardan biri – bağımsızlık ve özgürlük. Bu çifte kavram, antik dünyadan günümüze kadar yaşam amacını gösteren ebedi kategorileridir.

Sonuç olarak, Türk ve Hind halklarına ortak manevi hazineler olarak kabul edilen edebi mücevherler, halkın dini aydınlanmasının genişletilmesinin kilit unsurlarından biri haline gelmiştir. Din, insan yaşamının özünü eski felsefeden günümüze kadar tanımlayan bir kategoridir, edebiyat ise insanlarla sürekli gelişen, ulusun zihniyetini, dini dünya görüşünü yansıtan temel fenomen olarak kabul edilir.

İki halkın tarihine bakarsak, ilkel edebi geleneklerin iman ve dine dayandığını görebiliriz. Genel olarak Eski Hint halkı, Aryler halklarının Hint bozkırlarına gelmesiyle kültür ve edebiyatın ortaya çıkmasına dayanır. Sonuç olarak, eski *Beda* edebiyatı oluşturulup ve ilahî metinler bu edebiyat temelinde yapıldı. Ve Türk edebiyatına gelirsek VIII. asırda Arap Yarımadası'nda ortaya çıkan ve kazak topraklarını Karahan hanedanlığı yönettiği dönemde meydana gelen islam dininin mücevherleriyle eski Türklerin islamiyetten önce gelişmiş zengin kültürünü ve edebiyatını tamamladı.

### **Kaynaklar**

Abroo Aman Andrabi. Indo-Turkish relations: A historical overview & analysis // <https://www.academia.edu>

Acharya, Ramchandr Chukl. (2008) Hindi Sahitya ka itihaas, sanskaran. Prakashn satsthan New Delhi.

Afet, Inan (2011) Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler // <https://millicumhuriyet.com/2011/11/12/ataturk-ve-evrim>

Bozdemir, Süleyman. (2006) Atatürk'ün bilgeliği ve edebi yönü // <http://turkoloji.cu.edu.tr/ATATURK/arastirmalar>

Bomabchi, A. (1986) Zarubejnaya turkologya.

Çobanoğlu, Özkul (2016) Halkbilimi kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara: Akçag Yayınları 8. Baskı.

Fudji, Takashi. (2016) Japan me Premchand Sahitya: itihās ke pariprekshya me // Hindi Patrika, Mauritius.

Kale, Özlem. (2010) Edebiyat Sinema \_li\_kisi// Uluslararası Sosyal Ara\_tırmalar Dergisi . – Volume: 3 Issue: 14 Fall .

Kaskabasov, Seit. (2000) Zolotaya jila. Istoki duhovnoi kulturi. Izbranniye issledovaniye. – Astana: Elorda.

Kelimbetov, Nemat. (1998) Qazaq adebiyeti bastaulari (Korkemdik dastur jalgastygy). – Almaty: Ana tili.

Kirabayev, S. (2001) Ult tauelsizdigi jane adebiyet. Zertteuler men makalalar. – Almaty: Gylym.

Konrad, Nikolai Yosifovich. (1972) Zapad I Vostok. – Moscow: Science.

Koprulu, Mehmet Fuat. (2012) Turki adabietinin tarihi // <http://alemadebiety.kz>

Kutlutürk, Cemil (2018). "*Müslüman Türklerin Hint Dili ve Literatürüne Katkısı: Hint-Suflî Metinleri*". Bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi 87: 33-58.

Önal, Mehmet. (2008) Edebî dil ve üslup // A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. – Erzurum.

Purti, Adjay. (2016) Hindi Bhasha aur Sahiyta ke anuvad me yogdan // Hindi Patrika, Mauritius.

Sainath, Vithalrao Chaple. (2018) Mewlana Rumi ka Hindistan pe asar //Hindi Patrika, Mauritius.

Sainath, Vithalrao Chaple. (2016) Turkey me Hindi aur sahitya ka prayog //Hindi Patrika, Mauritius.

Wellek, R.- Warren, A. (1983) Edebiyat biliminin temelleri.

# TÜRK TARİH ROMANLARINDA ŞAH İSMAİL KARAKTERİ

Yasemin MEYDAN\*

## ÖZET

Şah İsmail, 1487 yılında, Erdebil şehrinde dünyaya gelmiştir. Görkemli devlet adamı, kudretli şair ve sanat dostu Şah İsmail'in sanat anlayışı Azerbaycan Edebiyatı tarihinde kendine has bir yer işgal etmektedir. Klasik bir anlayış dışına çıkarak divanına ilk defa koşma, geraylı, bayatı, klasik şiir tarzında eserler vermiştir. 1524 yılında vefat eden Şah İsmail, Erdebil'de toprağa verilmiştir. Şah İsmail "Kızılbaşlık" hareketinin siyasi ve edebi yönden kurucusu olmuştur. Onun lirik şiirlerinde "Kızılbaşlık" düşünceleri daha çok görülür. Şah İsmail didaktik, öğüt verici ve aşikhane eserler de vermiştir. Onun "Dehname" adlı mesnevisinin, epik şiir tarihinde önemli bir yeri vardır.

Tarihçi kimliği ve Alevilik üstüne yaptığı kapsamlı araştırmalarla tanındığı kadar, romancılığıyla da büyük beğeni toplayan Reha Çamuroğlu'nun çok konuşulan romanı "İsmail", okuru on beşinci yüzyılın dünyasına götürmektedir. Bu romanda, Şah İsmail'in hayatı, bir tarikatın devlete dönüşmesi ve yaşanan kanlı süreç anlatılmaktadır. Reha Çamuroğlu'nun ilk romanı olan "İsmail", üç temel nokta üzerinde durmaktadır. Birincisi, zulüm üreten her tür siyasal iktidardan uzak durarak gönüllerde taht kuran heterodoks İslam anlayışının, devlete dönüşünce özünden uzaklaşmasıdır. İkincisi, sosyal tabanının büyük kısmını ve özellikle silahlı gücünü Anadolu Türkmenlerinin oluşturduğu Safevî Devleti'ni bir tür "ihamet" sayan Osmanlı'nın, bunun bedelini Alevîlere kanlı bir şekilde ödettiği ve Anadolu'da "Alevî-Sünnî" çatışmasına resmiyet kazandırdığıdır. Üçüncüsü ise, Osmanlı Devleti'nin kabul ettiği Sünnî şeriat inançlarına karşı çıkan Alevî Türkmenlerin, devletleştikten sonra Şîî şeriatını benimseyen Safevîlik tarafından da dışlanarak yalnızlaştırıldığıdır.

Türk tarih romanlarında Şah İsmail'in nasıl anlatıldığı, "İsmail" adlı romanıyla tarihi bir bilgi yumağı sunan yazarımızın, tarihi gerçeklik ve hayal ürünü düşünceleri üzerinde durularak, bu konular örnekleriyle detaylı olarak işlenecektir.

---

\* Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, [yaseminmeydan@gmail.com](mailto:yaseminmeydan@gmail.com)

# THE SHAH İSMAİL CHARACTER İN THE TURKİSH HISTORİCAL NOVELS

## ABSTRACT

Shah İsmail was born in the city of Erdebil in 1487. Shah İsmail, a Magnificent Statesman and an Art-friend has a special place in Azerbaijan's History of literature. He has come out of the classical/traditional way for the first time to give importance to Koşma(the running), Geraylı(the geraylı), Bayat(the stale) ,artifacts like classical poems type. Having died in 1524, Shah İsmail was buried in Erdebil. He has been the political and literary founding father of the "Redhead" movement. Redhead Thought can be seen in his lyrical poetries. Shah İsmail has also given deductive, preaching and amorous work as well. His Mesnevi named "Dehname" has a special place in epic poetry.

Reha Çamuroğlu, who is known for his Historical identity and his detailed work on Alawiite Ideology, has also been acclaimed for his novel "İsmail" which takes readers to the World of Fifth Century. In this novel, Shah İsmail's life, the transformation of a Sect into a Nation and the ensuing Bloody Period has been described. "İsmail", the first novel of Reha Çamuroğlu is based on/specifies three basic points. The first being the Hetrodoxial Islam nderstanding which keeps away from all types of Political Power and winning the hearts and mind of people, to move away from the basic principles after becoming the Nation. The Second being the formal acceptance of Alevi-Sunni clashes in Anatolia by Ottomans of Safevis State which was made-up of Anatolian Turkmen Armed Forces, as traitors and its price was made to be paid in bloody suppressions/clashes by the Ottommans and formalization of the Alawiite-Sunni clashes in Anatolia. The third being alienation/lonelinization of Alawiite Turkmen(Turkommans) by Saffewittes which adopted Shiite Shariah.

How Shah İsmail has been described in the Turkish Historical Novels will be dealt with by the author with the novel "İsmail", by concentrating on historical facts and fiction and dealing this subject with examples.

**Keywords: Shah İsmail, Çaldıran, Taçlı(Crowned), Sultan Selim**

## TÜRK TARİH ROMANLARINDA ŞAH İSMAİL KARAKTERİ

### 1. GİRİŞ

Şah İsmail, 1487 yılında, Erdebil şehrinde dünyaya gelmiştir. Görkemli devlet adamı, kudretli şair ve sanat dostu Şah İsmail'in sanat anlayışı Azerbaycan Edebiyatı tarihinde kendine has bir yer işgal etmektedir. Klasik bir anlayış dışına çıkarak divanına ilk defa koşma, geraylı, bayatı, klasik şiir tarzında eserler vermiştir. 1524 yılında vefat eden Şah İsmail, Erdebil'de toprağa

verilmiştir. Şah İsmail “Kızılbaşlık” hareketinin siyasi ve edebi yönden kurucusu olmuştur. Onun lirik şiirlerinde “Kızılbaşlık” düşünceleri daha çok görülür. Şah İsmail didaktik, öğüt verici ve aşikhane eserler de vermiştir. Onun “Dehname” adlı mesnevisinin, epik şiir tarihinde önemli bir yeri vardır.

Tarihçi kimliği ve Alevilik üstüne yaptığı kapsamlı araştırmalarla tanındığı kadar, romancılığıyla da büyük beğeni toplayan Reha Çamuroğlu'nun çok konuşulan romanı "İsmail", okuru on beşinci yüzyılın dünyasına götürmektedir. Bu romanda, Şah İsmail'in hayatı, bir tarikatın devlete dönüşmesi ve yaşanan kanlı süreç anlatılmaktadır. Reha Çamuroğlu'nun ilk romanı olan "İsmail", üç temel nokta üzerinde durmaktadır. Birincisi, zulüm üreten her tür siyasi iktidardan uzak durarak gönüllerde taht kuran heterodoks İslam anlayışının, devlete dönüşünce özünden uzaklaşmasıdır.

İkincisi, sosyal tabanının büyük kısmını ve özellikle silahlı gücünü Anadolu Türkmenlerinin oluşturduğu Safevî Devleti'ni bir tür "ihamet" sayan Osmanlı'nın, bunun bedelini Alevîlere kanlı bir şekilde ödettiği ve Anadolu'da "Alevî-Sünnî" çatışmasına resmiyet kazandırdığıdır.

Üçüncüsü ise, Osmanlı Devleti'nin kabul ettiği Sünnî şeriat inançlarına karşı çıkan Alevî Türkmenlerin, devletleştikten sonra Şîî şeriatını benimseyen Safevîlik tarafından da dışlanarak yalnızlaştırıldığıdır.

Türk tarih romanlarında Şah İsmail'in nasıl anlatıldığı, "İsmail" adlı romanıyla tarihi bir bilgi yumağı sunan yazarımızın, tarihi gerçeklik ve hayal ürünü düşünceleri üzerinde durularak, bu konular örnekleriyle detaylı olarak işlenecektir.

## **2.YAZAR VE ESERLERİ HAKKINDA**

### **2.1. Reha Çamuroğlu Kimdir?**

20 Ağustos 1958 tarihinde İstanbul'da doğdu. Boğaziçi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü'nden mezun oldu. Daha sonra Büyük Larousse ve Ana Britannica ansiklopedilerinde tarih yazarı olarak çalıştı. Bunun yanında Cem ile Nefes dergilerinde de yazı işleri müdürlüğü yaptı. Ayrıca Almanya'da bazı üniversitelerde de dersler verdi. 2001 - En İyi Romanı Ödülü,2001 - Hacı Bektaş Barış ve Dostluk Ödülü kazanmıştır. Eski Milletvekilidir.

## 2.2. Yazarın Eserleri

Bir Anlık Gecikme, Değişen Koşullarda Alevilik, Dönüyordu - Bektaşilikte Zaman Kavrayışı, Geçen Zaman Geçmiş Zaman, Günümüz Alevi Sorunları, İkiilebir, İsmail, Kalem Efendisi, Kayıp Tarihimiz, Kerbela - Fatıma'nın Gözyaşı, Nazar, Sabah Rüzgarı, Son Yeniçeri, Sultan Selahaddin El-Kürdi, Tarih Heterodoksi ve Babailer, Tarihi ve Kültürel Boyutları ile Alevilik, Yeniçeriler, Yeniçeriliğin Bektaşılığı ve Vaka-i Şerriye

## 2.3. Eserin Özeti

Reha Çamuroğlu'nun ilk romanı olan "İsmail" in olay örgüsü, daha sonra Şah İsmail olarak tarihe geçecek olan İsmail'in 1487'de doğmasıyla başlayıp 22 ağustos 1514'te Çaldıran Ovası'nda Osmanlı ordusuna yenilmesiyle son bulur. Ancak roman, bir süreci aktardığı için, Safevîliğin oluşum aşaması ile yenilgiden sonra Şîî karakterinin nasıl kesinleştiğini de gözler önüne serer.

Bir heterodoks İslam tarikatı olarak Safevîlik, XIII. yüzyılın sonuna doğru, Hazar Denizi'nin güney kıyısında, bugün Azerbaycan toprakları içinde yer alan Erdebil şehrinde yaşayan Şeyh Safi'nin çevresinde oluşur. Irak, Suriye, İran ve Anadolu'nun batı ve Akdeniz kıyılarına kadar yaygınlık kazanan, şeyhliğin babadan oğula geçtiği tarikata, Osmanlı sultanları da uzun süre "çerağ akçesi" adı altında hediyeler gönderir.

Tarikatın tarihinde en önemli rolü ise Ankara Savaşı'nda (1402) Yıldırım Bayezid'i yenen Timur oynar. Anadolu'dan çekilirken savaşta aldığı çok sayıda esiri de yanında götürür Timur, bu savaşçı Türkmenleri devrin Safevî Şeyhi Hoca Ali'nin (1392-1429) şefaatiyle serbest bırakır. Ayrıca Erdebil ve çevresindeki büyük araziye sahip köylerin mülkiyetini de tarikata bağışlar. Anadolu'dan geldikleri için Rumlu adıyla anılan bu Türkmenler, daha sonra Kızılbaş adıyla tarih sahnesine çıkacak Safevî askerlerinin en cengâver kesimini oluştururlar. Timur'dan gördüğü himaye, tarikatı, Ege kıyılarından Horasan'a kadar geniş bir coğrafyada heterodoks İslamın cazibe merkezi haline getirir. Tarikatın ulaştığı büyüklüğü, önce Şeyh Cüneyd (1447-1460), ardından da Şeyh Haydar (1460-1488) siyasal bir güce dönüştürmeye çalışır.

Şeyh Haydar zamanında Safevîler, edindikleri silah ve donanımla askerî örgütlenmeye geçer. Başlarına kızıl keçeden yapılmış, Hz. Ali ve On İki İmam'ı simgeleyen on iki dilimli başlık giyip sarık saran Safevî müritler, bu dönemden itibaren Kızılbaş olarak anılır. Tarikatın siyasal anlamda genişleme girişimleri, önceleri Anadolu'nun doğusuyla sınırlıdır. Şeyh Haydar'ın bu amaçla giriştiği bir savaşta ölmesi, Safevîliğin devlet olma çabalarının ilk evresini oluşturur. İkinci

evre, Şeyh Haydar öldüğünde henüz bir yaşında olan İsmail'in on üç yaşına girmesiyle (1499) başlar. Henüz çocuk denecek yaşta olmasına karşın tarikat postuna oturan Şeyh İsmail, gördüğü eğitim ve deha düzeyindeki kişisel yetenekleri sayesinde çevresinde son derece etkilidir. Komutasındaki Kızılbaşlarla iki yıl içinde düşmanlarını yenerek, taç giyip Safevî Devleti'nin hükümdarı olur (1501).

Hükümdarlığı sembolik anlamda "On İki İmam inancı"yla örtüştürülen Şah İsmail, Mehdî (Allah'ın yeryüzünde bedenlenmiş hali) olarak algılanır. Dolayısıyla da başta Anadolu'daki heterodoks (Alevî) Türkmen, Rumlu, Ustaclı, Tekeli, Bayburtlu, Karamanlı, Çapanlı, Dulkadirli olmak üzere, Karadağlı, Varsak, Avşar, Kaçar, Şamlu, Musullu ve Hindli aşiretlerinden on binlerce savaşçı, topraklarını terk ederek Safevî ülkesine akın eder.

Ordusu beklenmedik bir şekilde büyüyen Şah İsmail, Irak ve Diyarbakır'ı topraklarına katar, Anadolu'da da Elbistan'a kadar ilerler. En büyük rakibi Osmanlı'yla hesaplaşmak için hazırlıklara girişir. Roman olarak "İsmail" in birinci katmanını oluşturan olay örgüsü, kronolojik bir çizgide ilerler.

Yazar, hemen her tarih kitabında bulunabilecek bu bilgiden romanın ikinci katmanını açıklamada yararlanır. Bu yüzden de "İsmail", yansıttığı olaylardan çok olgusal anlamda önem kazanır, çünkü asıl istediği, devrinin en güçlü Heterodoks tarikatının, Şeyh Cüneyd'le başlayıp Şah İsmail'le devletleştiğinde özüne yabancılaşmasının nasıl ve nedenlerini sergilemektir.

Heterodoks İslam sayesinde bireyde gelişen karşı bilinç, kul olmayı reddeder. Safevî tarikatının da dünyaya hak, adalet, özgürlük ve doğruluğu yerleştirmeyi amaçlayan savaşı, Şeyh Cüneyd zamanında nitelik değiştirmeye başladığında tarikat içinde tartışma çıkar ve bu tartışma Şeyh Haydar zamanında da sürer. Ancak tarihin o noktasında iç ve dış etkenler, siyasallaşmaya karşı direncin kırılmasına yol açar.

Tarikat-inanç-iktidar ilişkisi, küçük yaşına rağmen hak ve hakikat bilgisiyle yetişen Şah İsmail için de içinden çıkılması güç sorunlardan biridir. Yazar, inanç ile gerçeklik arasında ortaya çıkan çelişki ve çatışmaları, kahramanının ağzından, her zaman olduğu gibi, belgelere yaslanarak yansıtır. Önce şeyh sonra şah olarak kazandığı zaferlerin muhasebesini en yakın dostuyla (Necm) yapan Şah İsmail, her defasında özünden biraz daha uzaklaştığının farkındadır. Kimi zaman bilincini yitirecek kadar yoğun yaşadığı iç hesaplaşmalarını Hatayî takma adıyla yazdığı şiirlerine yansıtır. Ancak son tahlilde, inancını yedeğe alıp iktidarını güçlendirmekten vazgeçmez. Şeyh



kimliğinden uzaklaşıp şah kimliği baskın hale geldiğinde, yakın çevresindekiler de fetihçi figürlerle yer değiştirir.

Tam da o sırada Anadolu'da, Teke ilinde (bugünkü Antalya'nın Teke köyü) yerleşik Tekelü oymağı, Osmanlı zulmüne karşı, Şahkulu önderliğinde ayaklanır.(1511) Merkezden uzakta yaşayan Safevî yanlıları, tarikatın geçirmekte olduğu dönüşümün farkında değildir.

Nitekim, harekete geçmeden iki yıl önce Şahkulu, kendisini vazgeçirmeye çalışan babasına, "İsmail" de yer alan şu sözlerle karşı çıkar: "Adımdan başlayalım baba. (...) Adımı sen koydun, Şahkulu dedin, iyi de ettin, doğrudur, ben şahın kuluyum. Ama hangi şahın? İsmail Şah'ın mı? Yoksa âlemlerin efendisi Allah'ın mı? Ben her zaman bu ismi ikinci şekilde anladım. Ben Allah'ın kuluyum, ben Şahkulu'yum. Ama sen şimdi de bu söylediğimden Şahım İsmail'e bir saygısızlık ettiğimi çıkarırsan yanlış edersin. Ona saygım da, aşkım da pek büyüktür. Fakat seni sürekli dinledim.

Tekelülere davamızı anlatırken hep Erdebil Ocağı'na " hizmetten söz edersin, doğrudur ama niçin? Zulme karşı savaşıyor, zulmü yok etmek için canı başı ortaya koyan tek ocak olduğu için değil mi? Peki baba sana sorarım, zulüm sadece Azerbaycan'da, Irak-ı Arap'ta, Irak-ı Acem'de midir? Rum ülkesinde zulüm yok mudur? Osmanlı ülkelerinde, Memluk ülkelerinde zulüm yok mudur? Şimdi yarın Şam'da, Halep'te, Kahire'de zulme karşı bir kıyam ortaya çıksa ne dersin? Durun, oturun, Erdebil'den, Tebriz'den, İsmail Şah'tan emir bekleyin mi dersin? Şahım İsmail bir örnek verdi, biz de bu örneği gördük, daha ne emir beklersin? O bize bir şey gösterdi, gösterdi ki, dervişler ağzına vur lokmasını al değildir. Gösterdi ki dervişler aşktan anlamayan kayaları tokmakla parçalayabilirler. Gösterdi ki, bu kaba Türkmenler, hepsi birer aşk bülbülü olabilir, ülkeleri güle çevirebilir, peki ben Şahım İsmail'den ne emri bekleyeyim?" Babasının ölümünün hemen ardından ayaklanan Şahkulu , ilk anda beş bin kişilik bir güce ulaşır.

Teke İli Sancakbeyi Şehzade Korkud, Manisa'ya çekilirken yolu kesilir, hazinesi ele geçirilir. Sünnî halktan topladığı üç bin kişilik bir güçle yardıma gelen Antalya subaşı da Şahkulu kuvvetlerince yenilir. Antalya, Kızılcakaya, İstanos, Elmalı, Burdur ve Keçiborlu yağmalanır, yağmalanan yerlerin kadınları öldürülür. Şahkulu'nun "Allah'a hamd etmek için ibadethane gerekmez" sözü uyarınca camiler, medreseler, mescitler yakılır. Şahkulu, Burdur'u teslim aldığı anda, etrafında kadın ve çocuklarla birlikte yirmi bin Kızılbaş vardır. Kızılbaşlar, isyanı bastırmak üzere yola çıkan Osmanlı paşasını da Kütahya'da yenince, Saray, bu kez de Veziriazam

Hadım Ali Paşa komutasındaki dört bin yeniçeri, dört bin kapıkulu sipahisi ve elli topla donanmış bir kuvveti sefere sürer. Anadolu'daki beylerin de katılmasıyla Veziriazam Hadım Ali Paşa'nın ordusu, kısa sürede otuz bin kişiye yükselir. Veziriazam Hadım Ali Paşa, Şahkulu ve Kızılbaşları ile Osmanlı birliklerinin Sivas yakınlarındaki Gedikhanı'nda yaptığı savaşta ölür. Şahkulu ve beraberindeki on beş bin Kızılbaş kuşatmayı yararak "Şah'a gitmek" üzere Tebriz'in yolunu tutar. Şah İsmail olayı Irak'tayken öğrenir ve çok sinirlenir. Kurmaylarını toplar. Reha Çamuroğlu; "İsmail"de, Şah İsmail'in "Ben bu Türkmenlerle ne yapacağım?" diye başlayan konuşmasını şöyle sürdürür: "Savaşta bunların üstüne yoktur, bağlılıkta, imanda en önce bunlar gelir. Ama bunlar akıllarını Allah'a vermiş, yerine aşk almışlar. İnceden inceye düşünüp davranmaktan söz edeceksen bunların dizginlerini sıkıca ele alacaksın. Bakın şu Şahkulu denen deyyusun yaptıklarına, nasıl da bir hamlede bütün planlarımızı altüst etti, nasıl da bir çırpıda Osmanlı'nın düşmanlığıyla bizi karşı karşıya bıraktı.

Ortalığı kasıp kavurdu, düşmanlarımıza hizmet etti, şimdi de 'Şah'a gidelim' diye tutturmuş, bize geliyor." Şah İsmail'in konuşmasına yansıyan bu tutumu, heterodoks (Alevî) Türkmenler ile Safevîlik arasına çektiği kalın çizginin de en önemli göstergesidir. Kurduğu devleti Şîî şeriatı esaslarınca yönetmeye karar veren Şah İsmail, daha önce yüzüne bile bakmadığı Şîî din bilginlerini göreve çağırmıştır. Bu yüzden de ciddi bir tehlike arz eden Şahkulu öldürülür, on beş bin askeri de çeşitli biçimlerde tasfiye edilir.

Olay, Anadolu İslamı (Alevîlik) ile Şîîliğin bir daha buluşmamak üzere yollarının ayrılmasına yol açar. Ancak, yaşanacaklar bununla sınırlı değildir. Kardeşlerini devre dışı bırakan I. Selim Osmanlı tahtına çıkar çıkmaz öncelikli olarak Safevî Devleti'ni besleyen damarları kesmeye yönelir. Ordusuyla Safevî ülkesine doğru yol alırken, "arkadan vurulma ihtimali"ni ortadan kaldırmak üzere, Sünnî din bilginlerinin verdiği fetvalara dayanarak Anadolu'nun her yerinde büyük bir temizlik harekâtına da girişir.

Yavuz Sultan Selim ve Şah İsmail'in orduları, 1514'te Çaldıran Ovası'nda karşı karşıya gelir. Reha Çamuroğlu, "İsmail"de, savaş başlamadan önce, komutanlarına dönen Şah İsmail'e şu sözleri söyler: "Şu işe bakın. Bu iki ordu burada İslam'ın geleceğini tayin edecekler ve iki orduda da kâfirler var." Gerçekten de iki orduda da "kâfirler" vardır. Osmanlı ordusunda Rumeli'den gelme çok sayıda Hıristiyan beyi ve askeri, Safevî ordusunda da Gürcü ve Ermeni prensliklerinden gelen kuvvetler. Sultan Selim, İran topraklarında gereğinden fazla ilerlemediği için İslam'ın geleceğinde

etkili olamaz. Ama iki ordunun komutanı da, Alevîlik ile Sünnîlik ve Şîîlik arasında yüzyıllarca sürecektir kötülük tohumlarını ekmiş olurlar.

### 3. TARTIŞMA VE SONUÇ

#### 3.1. Tartışma

İsmail - Reha Çamuroğlu'nun romanını oldukça hızlı okudum. Gayet güzel kurgulanmış, odağa aldığı Şah İsmail'den pek uzaklaşmamış, lafı dolandırmamış, acemi şiirselliklerle okuyucuyu kusturmamış güzel bir tarihi roman. Neden böyle diyorum? Belki de daha önce İskender Pala'nın Şah ve Sultan'ını okuduğum için. Orada Pala beni hakikaten kusturmuştu. Tarihi bilgilere eyvallah, iki büyük sultanın mücadelesine de eyvallah ama aşk muhabbetleri hiç çekilmiyordu. Belki ikisi de büyük şair olan bu iki sultanın dünyasını anlamak için bu vıcık vıcık şiirselliğe ihtiyaç da vardır, bilemiyorum. Divan edebiyatından anlamam. Duyguların ucuz tarafından ballandırılmasına da hep soğuk bakmışımdır, belki de benim kaybımdır bir şey diyemem, ama ne olursa olsun bana bu duygusallık oldukça yapmacık ve sığ görünmüştü orada. Türkçesi: Pala'nın kitabı berbattı bence.

Reha Çamuroğlu ise gayet soğukkanlı ve konusuna mesafeli. Buz gibi ve ruhsuz demek istemiyorum, objektif ve mantıklı diyorum. Anadolu Aleviliğini anlamak açısından çok faydalı buldum kitabı. Erdebil'deki tarikat, Safeviliğin zaman içindeki dönüşümü, giderek güçlenen Türkmen, yani şaman etkisi (şaman kelimesini hiç kullanmıyor Çamuroğlu gerçi) Türkmenlerin serbest Alevilik yorumu ile Kum ulemasının katı şeriatının çarpışması, bu esnada Safeviliğin bir tarikatten bir devlete dönüşüm süreci tarihi ve sosyolojik olarak güzel izah edilmiş. İsmail'in dedesi, babası ve sonunda kendisi hep aynı şeyi deniyorlar aslında, abayı ve asayı atıp kılıç kuşanmayı. Sonunda başarıyorlar da. Atlı göçebe uygarlığın son büyük parıldayışı olarak tarihte yerlerini alıyorlar. Oysa Osmanlı onların önünden gitmiş, topu ve tüfeği ele almış. Teknolojinin gelenekseli yenilgiye uğratmasının hikayesi bu bir bakıma. Serbest yorumun kurumsallaşmış din karşısında hezimetidir. Örgütlülüğe, sisteme karşı çıkan bireysel başkaldırının hazin öyküsüdür. Anadolu Aleviliği böyle de yorumlanabilir. Otonom karakterini, toprakla, Allah'la, sazla ve sözle bağını hep eskisi gibi sürdürmek isteyen Türkmenlerin kaçınılmaz yenilgisi ve kabuklarına çekilmeleri. Bir de Aleviliğin tasavvufu kaynaktan böyle yakın olması çok ilgimi çekti. Tasavvuf da Türk serbestliğinin Arap ve Acem katılığına karşı bir cevabı olarak düşünüldüğünde Alevilikle benzerlikleri ortaya çıkıyor.

Sonunda eğitimsiz Türkmenlerin deli enerjisi Yavuz'u yenmeye yetmeyince İsmail de Fars ve Araplara ağırlık veriyor zaten. Böylece o da kurumsallaşmaya gidiyor. Diğer yandan teknolojileri gelişmiş Portekizliler Hindistan'a çıkmış. Yani tekniğin galibiyeti her yanda görülüyor. Dünya tarihini matematik bir kesinlikle batılılaşmaya, teknikleşmeye , dinsizleşmeye giden bir yol olarak görmüyorum ama bazı şeylerin çizgiselliği de inkar edilemez. Bu hikaye göçebeliğin yerleşikliğe yerini bırakmasının, bırakmak zorunda oluşunun hikayesi olarak okunabilir mesela.

İsmail karakteri tipik olmayan bir diktatörün hikayesi aslında. Gücünü salt güçten değil, aşktan alan bir diktatör Şah İsmail. Zamanla sapıtıyor, olmadık şeyler de yapıyor ama belki de sapıklığı daha soydan onun kaderi. Erdebil halkı hep dedelerine secde etmişken, onda günümüzün ölçütlerine uygun bir adalet ve hümanizma anlayışı ortaya çıkması mümkün olamazdı zaten. Yine de bir Hitler değil, Yavuz da değil. Mistik ve hoş bir yanı var, şiirleri var, müritleriyle bir olduğu alemleri var, ancak kaynar kazanları da kurduran yine o. İnsan ne garip yaratık.

Koşulsuz ve sınırsız sevilen bir çocuk olarak görüyorum İsmaili. Böylesi bir sevginin getireceği şımarıklık ve yalnızlık içinde hazin bir hayat yaşamış. Annesini öldürtmek zorunda hissetmiş kendisini, kaynar kazanlarda "eğri dinlileri" pişirmiş. Bunlar bir insanı mutlu edemez.

Güç yozlaştırır, iktidar zulüm üretir diyor Çamuroğlu bu hikayede. Dünyada olmanın kaçınılmaz bir çelişkisidir bu. Haksızlığa baş kaldırmak için güç gerekir, güç de ancak haksızlıkla ele geçirilebilir ve haksızlıkla devam ettirilebilir. Bir noktada kimin zulmü evladır, sorusu bu. Zulümsüz bir dünya olamaz. Bu zulüm az mı olacak, çok mu? İşin etik yönü bu. Bir de teknik yönü var. Ve bu ikisi birbirinden kopamıyor. Din ve siyaset hep iç içe. Kimi zaman din için siyaset, kimi zaman siyaset için din kullanılmış. İnsan maddi ve manevi yönleri olan bir canlıdır. Bu maneviyatı din olmasa da dinimsi şeylerle mutlaka tatmin etmeye ihtiyaç duyuyor.

Eleştirmen diyor ki netice olarak güzel bir roman. Okunabilir. Türkiye'yi anlamak açısından da faydalı. Roman. Blogger Eleştirmen Selman DİNLER 1 Ağustos 2013 Perşembe

### **3.2. Sonuç**

Yeni hedef artık Osmanlı ülkesidir. "Eğer hızlı bir darbeyle Osmanlı yok edilirse ehlibeyt dostlarının hiçbir ciddi rakibi kalmaz, eğri Müslümanların doğru yola gelmekten başka bir seçeneği olamaz" tezi, Şah İsmail tarafından da kabul görür. Şahkulu ve beraberindeki on beş bin Kızılbaş kuşatmayı yararak "Şah'a gitmek" üzere Tebriz'in yolunu tutar. Şah İsmail olayı Irak'tayken

öğrenir ve çok sinirlenir. Kurmaylarını toplar. Reha Çamuroğlu, "İsmail"de, Şah İsmail'in "Ben bu Türkmenlerle ne yapacağım?" diye başlayan konuşmasını şöyle sürdürür: "Savaşta bunların üstüne yoktur, bağlılıkta, imanda en önce bunlar gelir. Ama bunlar akıllarını Allah'a vermiş, yerine aşk almışlar. İnceden inceye düşünüp davranmaktan söz edeceksen bunların dizginlerini sıkıca ele alacaksın. Bakın şu Şahkulu denen deyyusun yaptıklarına, nasıl da bir hamlede bütün planlarımızı altüst etti, nasıl da bir çırpıda Osmanlı'nın düşmanlığıyla bizi karşı karşıya bıraktı. Ortalığı kasıp kavurdu, düşmanlarımıza hizmet etti, şimdi de 'Şah'a gidelim' diye tutturmuş, bize geliyor." Şah İsmail'in konuşmasına yansıyan bu tutumu, heterodoks (Alevî) Türkmenler ile Safevîlik arasına çektiği kalın çizginin de en önemli göstergesidir. Kurduğu devleti Şîî şeriatı esaslarınca yönetmeye karar veren Şah İsmail, daha önce yüzüne bile bakmadığı Şîî din bilginlerini göreve çağırmıştır. Bu yüzden de ciddi bir tehlike arz eden Şahkulu öldürülür, on beş bin askeri de çeşitli biçimlerde tasfiye edilir. Olay, Anadolu İslamı (Alevîlik) ile Şîîliğin bir daha buluşmamak üzere yollarının ayrılmasına yol açar. Ancak, yaşanacaklar bununla sınırlı değildir. Kardeşlerini devre dışı bırakan I. Selim Osmanlı tahtına çıkar çıkmaz öncelikli olarak Safevî Devleti'ni besleyen damarları kesmeye yönelir. Ordusuyla Safevî ülkesine doğru yol alırken, "arkadan vurulma ihtimali"ni ortadan kaldırmak üzere, Sünnî din bilginlerinin verdiği fetvalara dayanarak Anadolu'nun her yerinde büyük bir temizlik harekâtına da girişir.

Yavuz Sultan Selim ve Şah İsmail'in orduları, 1514'te Çaldıran Ovası'nda karşı karşıya gelir. Reha Çamuroğlu, "İsmail"de, savaş başlamadan önce, komutanlarına dönen Şah İsmail'e şu sözleri söyler: "Şu işe bakın. Bu iki ordu burada İslam'ın geleceğini tayin edecekler ve iki orduda da kâfirler var." Gerçekten de iki orduda da "kâfirler" vardır. Osmanlı ordusunda Rumeli'den gelme çok sayıda Hıristiyan beyi ve askeri, Safevî ordusunda da Gürcü ve Ermeni prensliklerinden gelen kuvvetler. Sultan Selim, İran topraklarında gereğinden fazla ilerlemediği için İslam'ın geleceğinde etkili olamaz. Ama iki ordunun komutanı da, Alevîlik ile Sünnîlik ve Şîîlik arasında yüzyıllarca sürecektir kötülük tohumlarını ekmiş olurlar.

Yıllarca sürecektir kardeş düşmanlığının kapısını, şeytanca o günün TÜRK düşmanları açar. Belki de daha güçlü olacağımız hissedenler bu oyunun kurucusu olurlar. İki Kardeşin kanı yani iki Türkmen beyinin aslan parçaları yiğit askerlerimizin kanı akar.

## **KAYNAKÇA.**

1-Reha ÇAMUROĞLU 1999 Everest Yayınları

2- Eleştirmen Selman DİNLER 1 Ağustos 2013 Perşembe

# “LEBLEBİ TOZU” FİLMİ ÜZERİNE KÜLTÜR TURİZMİ VE EKONOMİSİ BAĞLAMINDA BİR DEĞERLENDİRME

Nazife ÖZDEMİR\*

## ÖZET

Kültür, sürdürülebilir ekonomik kalkınmanın ana kaynaklarından biri haline gelmiştir. Bu da gündeme kültür ekonomisi ya da kültür endüstrisini gündeme getirmiştir. Kültür ekonomisi ya da endüstrisi, Alman filozofu Adorno gibi isimler tarafından daha çok kapitalizme hizmet eden bir aygıt gibi görülmüştür. Onu salt kapitalizme hizmet eden bir sektör olarak değerlendirmek, medyanın da etkisiyle giderek gelişen kültür turizmine dönük çabaları geliştirmemek anlamına gelecektir.

Dünyada ve Türkiye’de kültür ekonomisi kapsamına pek çok ürün, hizmet, faaliyet, kurum, aktör ve sistem dahil edilmekte ve değerlendirilmektedir. Kültür endüstrisinde film ve video, televizyon ve radyo, video oyunları, müzik (kayıtlı müzik piyasası, canlı müzik gösterileri, müzik sektöründeki yeni baskılar), kitaplar ve basın (kitap basımı, dergi ve gazete baskıları) önemli bir yere sahiptir. “Bacasız sanayi” olarak nitelendirilen sinemanın ülkelerin ekonomileri, kültürlerinin tanıtımı ve kültür turizminde çok önemli bir misyonu üstlendiği görülmektedir. Sinema filmleriyle televizyon dizileri, bir yandan büyük ekonomik kazançların elde edilmesine, diğer yandan da ülkelerin kültürlerinin tanıtılmasına ve kültür turizminin geliştirilmesine katkıda bulunmaktadır.

Bu çalışmada, 2016 yılında gösterime giren “Leblebi Tozu” aldı sinema filmi, kültür turizmi ve ekonomisi bağlamında ele alınıp değerlendirilecektir. Filmin beklenen gişe başarısını gösterememekle birlikte Çorum ili özelinde kültür turizmi ve ekonomisine yönelik çalışmalara katkıda bulunduğu gözlemlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kültür Ekonomisi, Sinema, Kent, Tanıtım, Turizm

---

\* Hacettepe Üniversitesi, [nzfzdmr@hotmail.com](mailto:nzfzdmr@hotmail.com)

# AZERBAJYAN HALK MUSİKİSİNDE VE ÂŞİK İCRACILIĞINDA BAYATI MOTİFLİ “ARAS” ESİNTİLERİ

**Prof. Dr. İlgar İMAMVERDİYE\***

## ÖZET

“Azerbaycan Halk Musikisinde ve Âşik İcracılığında Bayatı Motifli “Aras” Esintileri” isimli makalede, Kuzey Azerbaycan, Güney Azerbaycan ve Anadolu Türklerinin halk şiirinin ortak edebi anıtı sayılan ve en küçük nazım biçimi olan yedi heceli bayatılarda “Aras” ile ilgili şiir örnekleri âşik havalarında, muğam sanatında, hanendelerin ve ses sanatçılarının repertuarında bu konu ile ilgili bazı bilgiler araştırılmaktadır.

Azerbaycan Aşık ifacılığı sanatı ve Halk musikilerinde "Araz" kelimesinin önemi çeşitli kaynaklardan derlenerek; aşık yaratıcılığında, muğam sanatından, ses sanatçılarının ifa etikleri eserlerden çeşitli örneklerle sunulmaktadır.

"Aras" kelimesinin bayatılar, şiirler, melodiler, halk ezgileri içinde kullanılması yalnız Azerbaycan'da değil Türkiye' de de birçok şiirde, aşık havalarında, halaylarda da bu kelimenin geçtiği ve önemli ses sanatçıları tarafından da bu eserlerin seslendirildiği görülür.

“Azerbaycan Halk Musikisinde ve Âşik İcracılığında Bayatı Motifli “Aras” Esintileri” isimli makalemizi şiir, müzik, aşık ve hanende icracılığı açısından sonuç olarak şöyle özetleye biliriz:

1. Azerbaycan, Güney Azerbaycan (İran) ve Anadolu klasik aşık müziğinde bir grup havalar(ezgi) vardır ki özellikle “Aras” ismi ile çalınıp söylenmektedir.

2. Azerbaycan, Güney Azerbaycan (İran) ve Anadolu aşık sanatında birçok havalar vardır ki ifa sürecinde söylenen sözlerden anlaşılır ki bu müzik “Aras” konusunu belirtir.

3. “Arasbarı” isminde bir hava vardır ki, hem klasik aşık ezgisi gibi aynı zamanda Zarb-ı muğam (ritmik muğam) gibi aşık repertuarında ve hanendelik sanatında çalınıp söylenir.

4. Azerbaycan, Güney Azerbaycan (İran) ve Anadolu klasik aşık müziğinde “Aras” ile ilgili bayatılar çoğunluk oluşturur.

---

\* Gaziantep Üniversitesi, [ilgar.imamverdiyev@gmail.com](mailto:ilgar.imamverdiyev@gmail.com)



5. Azerbaycan Halk Musikisinde “Aras” konusunda farklı şiir türünde yazılmış belirli örnekler bulunmaktadır.

6. “Aras”la ilgili bayatılar konu açısından vatan, aşk, sevdalı, gam içerikli, bazen de, ayrılık, hasretin yanı sıra neşeli olmaları ile dikkati çeker. 7. “Azerbaycan, İran (Güney Azerbaycan) halk şiirleri arasında “Aras”la ilgili yüzden fazla yedi heceli bayatı şiir türüne farklı kaynaklarda rastlanmaktadır. “Azerbaycan Halk Musikisinde ve Âşık İcracılığında Bayatı Motifli “Aras” Esintileri” isimli makale aslında geniş araştırma talep eden ve kapsamlı şekilde tahlil olunmasına ihtiyaç duyulan tez konusudur.

**Anahtar Kelimeler:** Azerbaycan, Aras, Bayatı, Âşık Havaları, Halk Türküsü

### Summary

In the article “The Term of “Aras” with “Bayatı” Motive on Azerbaijan Folk Song and Ashuge Performance”, it is researched on “bayatı” - is the seven - syllable that is least poetry style- which are considered as the common literary monument of the folk poetry of North Azerbaijan, South Azerbaijan and Anatolian Turks, some information and poem examples about “Aras” on ashuge musics, mugham art, performance of hanende and vocal artists.

**Keywords:** Azerbaijan, Aras, Bayatı, Ashuge musics, folk songs

### Giriş

Sözlü edebi halk şiir mirasımızı (goşma, giraylı, divani, muhammes, tecnis, bayatı) asırlarca halk şenliklerinde, el meclislerinde, düğün törenlerinde sazlarında şevkle çalıp söyleyerek yaşatan, ozan geleneğinin itibarlı mirascısı üstat âşıklarımız olmuştur.

Türk dünyasının ulusal manevi edebi değerlerimizden biri olan bayatılar daha çok Azerbaycan halk müziğinde, özellikle de Azerbaycan âşık ve hanende icracılığında: klasik âşık havalarında ve halk mahnılarında (türkülerinde) önemli derecede yer almaktadır. Bayatının isminin halk musikisinde ve âşık müzik yaratıcılığında geçmesi bunun bir kanıtıdır. Azerbaycan, Güney Azerbaycan (İran) ve Anadolu halk türkülerinde ve âşık havalarında çok sayıda bayatıların söylendiği örneklerin sayısı yüzlerdedir diyebiliriz. Bayatılar çeşitli konuları ile geçmişten günümüze ışık tuttuğu gibi, tabiki yeni örnekler aranıp ses sanatçılarının söylemeleri ile gelecek kuşak nesillere ulaştırılarak, halk müziğimizin dahada zenginleştirilmesi hususunda katkıda bulunacaklardır.

Halk edebiyatında ve halk müziğinde Aras konusunun aktüel ve çok yönlü olması ile yanısıra bu nehre olan ulvi muhabbetin, sevgi ve saygının sonucudur ki birçok annelerimiz ve babalarımız dünyaya yeni gelmiş bebeklerinin ismini kayıt şartsız Aras adlandırmakla gurur duymuşlar. Azerbaycan'ın ve Güney Azerbaycan'ın binlerce oğul evladının ismi bu dediklerimizi tasdiklemektedir. Belirtmemiz gerekir ki çok sayıda okullar, bazı kurumlar: futbol takımları, kafeler, eğlence mekanları, günümüzde Aras ismi ile faaliyetlerini sürdürmektedirler. Hatta Azerbaycan'ın bir kaç sinemasında (“Doğma Sahiller”, “Gaçak Nebi”) da Aras konusu ile ilgili bazı bilgiler elde etmekle yanısıra, Aras nehrinin (Bkz: Şekil № 1) görüntüleri ile süslenmiş özel programlara da rast geliriz.



Şekil № 1. Aras nehri

Sovyetler döneminde olduğu gibi bağımsızlık elde ettikten sonra da Azerbaycan'ın iki Devlet Radyosunun birinin ismi “Bakü” diğerkini ise “Araz” (hali hazırda “Araz FM”) olup, uzun yıllar her konuda kültürel hizmetlerini kapsamlı ve yüksek profesyonellikle halka sunmuştur.

Kelime anlamı olarak Aras'la ilgili bazı kaynaklarda kısaca şöyle bilgi elde ederiz: “*Aras – Yavaş, sakin, usul, sesi kısık biçimde*”\*

Azerbaycan, Güney Azerbaycan (İran) ve Türk halk musikisine dikkat ettiğimizde, Anadolu topraklarından: Bingöl dağlarından başlangıcını alıp İran ile Azerbaycan sınırları arasından 1072 km<sup>†</sup> yol geçmekle Hazar deryasına dökülen, Aras nehri ile ilgili çok sayıda bayatların, aynı zamanda ismi “Arasbarı”, “Arasbastı”, “Aras” olan bir kaç müziklerin ses sanatçılarının, hanendelerin repertuarında yer aldığını, bilhassa âşıkların çalıp söylemesinde görüyoruz.

\* Melih Duygulu “Türk halk müziği sözlüğü”, “Pan yayıncılık”, 2014, İstanbul, S.44.

† Bkz: <http://www.bilgiufku.com/aras-nehri-ozellikleri-nelerdir.html>

## 1. Bazı kaynaklarda Arasbar sözünün anlamı

a. Kemale Alieşref kızı Atakişiyeva'nın, sanatşinaslık üzere felsefe doktoru ilmi derecesi almak için 2015 yılında "Mütercim" Yayınevi Poligrafya Merkezinde yayınlattığı "Âşık ve hanende yaratıcılığının karşılıklı tesir hususiyeti" adlı doktora tez özetinin 18. sahifesinde "Arasbar" sözü ile ilgili şöyle açıklamada bulunur: «"Arasbar" sözünün manası Aras sahili, Aras yaylağı gibi ifade olunur. Tarihi kaynaklarda Arasbar Safeviler devletinin hâkimiyeti zamanı arazi adı gibi kaydedilir. Hamin dönemde Kuzey Arasbara Karabağ Arasbarı, Güney Arasbara ise Karadağ Arasbarı denilmiştir». Daha sonra şöyle yazar: "Arasbar net serhatları olan tarihi bölgedir. Aras nehrinin her iki yakası boyunca uzanan bu bölge Kuzeyde Hudaferin'den başlayıp Beylegan'da\* biter. Güneyde ise tarihi Batı Dizmar ilçesinden başlayıp tarihi Oltan Kalesi arazisinde tamamlanırdı."

b. "Tetkikatçı Aliekber Dehhoda "Lüğət-i nameyi Dehhoda" adlı kitabında Arasbar sözüne böyle bir açıklama getirmiştir: «"bar" sözü "sahil", "kenar" anlamında olup, Arasbar – Aras kenarı yurt demektir.»

c. Diğer bir başka kaynakta ise: «"bar"- sözünün farsça "sahil", "kenar" » anlamlarını ifade edildiği kaydedilir."†

Onu da belirtmemiz gerekir ki, Azerbaycan'ın Ağcabedi ilçesinde bir köyün ismi "Arazbar" adını taşımaktadır.

## 2. Aşık havası ve zarb-i muğam‡ gibi tanınan "Arasbarı"

"Arasbarı" § havası, Tebriz'in saz-söz üstatlarının ve yetenekli genç âşıkların ifalarında günümüzde yaşatılmaktadır. Özellikle, ünlü ozan Mahmut Memmedov (Bkz: Şekil № 2) bu havanı doğru çalıp söyleyen Azerbaycan âşıkları arasında ön sırada yer almaktadır.

---

\* Beylegan – Azerbaycan'da şehir

† İmamverdiyev İ., "Azerbaycan Halk Türküleri ve Âşık Havalarının Karşılıklı İlişkilerinin Bazı Güncel Sorunları", IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu 26-28 Nisan 2017 / Niğde S. 414

‡ Zerb-i muğam – Azerbaycan'da ritmik muğam da denir.

§ İmamverdiyev İ. «Azerbaycan ve İran Türklerinin Âşık İcracılık Sanatının Karşılıklı İlişkileri», "Nafta - Pres" yayınevi, Bakü – 2008, S.446



Şekil № 2. Âşık Mahmut Memmedov

Şark - Garp yayınevi tarafından 2006 yılında Bakü'de, yayınlanmış I cilt, "Azerbaycan dilinin izahlı lüğeti"i \* isimli kitabın 131. sayfasında "Arasbarı" isimli türkü konusunda şöyle yazar: "*Arasbarı (is) - Azerbaycan müziğinde doğa ve insan güzelliğini tavsif eden lirik † karakterli, zinde ve iyimser etkili vokal enstrümantal eser.*"

Eslen âşık ezgisi olan "Arasbarı" zamanla hanendelerin repertuvarına gelmiştir diyebiliriz. Azerbaycan'ın ses sanatçılarının her zaman ifa ettikleri "Arasbarı" isimli klasik zerb - i muğam‡ Kuzey ve Güney Azerbaycan'da halk arasında sevilen türkülerden biri gibi popüler olmuştur. Azerbaycan'ın ünlü müzikologu ve bestekarı Efrasiyab Bedelbeyli (Bkz: Şekil № 3), "Arasbarı" konusunda "İzahlı Monografik Musigi lüğeti" isimli kitabında şöyle



Şekil № 3. Efrasiyab Bedelbeyli

---

\* Lüğet - sözlük

† Lirik - esinle dolu, coşkulu, duygulu

‡ E. Bedelbeyli 1969 yılında Bakü'de yayınlattığı "İzahlı monografik müzik lüğeti" adlı kitabının 40. sayfasında "Zerb-i muğam" konusunda şöyle yazar: "*Zerbli muğam – enstrümantal müşayieti dakik ve sabit ölçülü musikiden, şan kısmı ise ritim açısından serbest improvizasiya sırasında söylenen mürekkep (karmaşık) ve değişken vezinli muğamdan ibaret Azerbaycan'ın orijinal halk müzik forması; örneğin "Heyratı", "Şikeste", "Mensuriyye", "Keremi", "Mani", "Ovşarı", "Arazbarı" vs".*

yazıyor: “*Arasbarı - Şur akorunda olan zerb-i muğamlardan biri. Üsulü ¾. Tek (breysel) hem de koro halinde okunur. İkinci durumda vaygırlık edenler hanendenin her mısrasını "ay zalim" nidası ile tamamlıyorlar*”\*

“Arasbarı”<sup>†</sup> adlı zerb-i muğamın en ünlü icracısı 20. yüzyılın ortalarından başlamış Azerbaycan hanendelerinin hocası gibi tanınmış Devlet Sanatçısı Seyit Şuşinski (Bkz: Şekil



Şekil № 4. Seyit Şuşinski

№ 4) olmuştur. Azerbaycan’ın üstat hanendesi Seyit Şuşinski’nin söylediği “Arasbarı” adlı zerb -i muğam klasik âşık havasının hanendelik sanatındaki tezahürüdür. Onun kendine has yorumla söylediği bu ritmik muğam, âşıklarımızın bir zamanlar repertuarını süslemiş aynı isimli, aynı melodili klasik saz havasıdır.

“24.05 - 2013 tarihte Az. Tv - nin “Medeniyet” kanalında yayınlanan “Musiki hazinesi” programında Gökçeli Âşık Fetulla (Bkz: Şekil № 5) belirtmiştir ki, hali hazırda hanendelerin de repertuarında yer alan ve zerb - i muğam gibi tanınan “Arasbarı” adlı klasik saz havasını üstatlarımız bir zamanlar “Şamlar<sup>‡</sup> yandı” ismi ile icra ediyorlarmış.



\* E. Bedelbeyli “İzahlı Monografik Musigi Lüğeti”.pdf. S. 37

† Bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=UI8LamI5Nas>

‡ Şam - mum

## Şekil № 5. Âşık Fetulla Göyçeli

*Bu musiki kadim âşıklarımızın yarattığı klasik saz havası olup, sonralar hanendelik sanatımızın büyük üstatları tarafından icra olunarak zerb - i muğam gibi tanınmıştır. “Segâh” ve “Şur” makamlarına esaslanan bu havadan profesyonel Azerbaycan musikisinin kurucusu Üzeyir Bey Hacıbeyli (Bkz: Şekil № 6) “Leyla ile Mecnun” operasının beşinci perdesinin son şeklindeki*



Şekil № 6.Üzeyir Hacıbeyli

*mukaddimede istifade etmiştir.\**

Belirtmemiz gerekir ki İsmail Hakkı Özkan'nın “Küdüm Velveleleri” tarafından 2013 yılında İstanbul'da yayınlattığı “Türk Musikisi Nazariyatı ve Üsûlleri” isimli kitabın 364. sayfasında “Arazbâr Makamı” ile ilgili bilgi de elde ederiz. Hamin sayfada şöyle yazar:

*“Arazbâr Makamı*

***a - Durağı:** Dügâh perdesidir.*

***b – Seyri:** İncidir.*

***c – Dizisi:** Nevâ pedesi üzerindeki Beyatî makamı dizisine, Çârgah perdesinde Râst beşlisinin ve yerinde Beyatî dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir”†*

---

\* İ. İmamverdiyev, “Azerbaycan Halk Türküleri ve Âşık Havalalarının Karşılıklı İlişkilerinin Bazı Güncel Sorunları”, IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu 26-28 Nisan 2017 / Niğde S. 413

† İsmail Hakkı Özkan, “Türk Musikisi Nazariyatı ve Üsûlleri”, “Küdüm Velveleleri” yayınevi, 2013, İstanbul 364.

### 3. “Arasbastı”\* isimli klasik aşık havası

Geleneksel saz havalarımızdan olan “Arasbastı” Urmiya saz - söz sanatının ünlü ismi Âşık Muhammethüseyn Dehgan’ın (Bkz: Şekil № 7) repertuarında yer almaktadır. Azerbaycan âşıklarının repertuarında bu havanın diğer isimi “Bayramı”dır. Melodi aynı olsada “Bayramı” Do karar sesinde, “Arasbastı” ise Fa karar sesinde ifa edildiği için, ses aralığına ve seslenmesine göre varyasyonluk oluşturur.



Şekil № 7. Âşık Muhammethüseyn Dehgan

### 4. “Aras” adlı saz havası

İran’ın (Güney Azerbaycan) Muğan bölgesinde Azerbaycan âşık sazının icra yöntemlerinin, icra tekniklerinin eğitimini veren Murat Ağayi’nin bir zamanlar bestelediği “Aras” adlı saz havasını Tebriz, Eher, Karadağ bölgesinin âşıkları, kendi repertuarlarına dahil ederek çeşitli konserlerde, el şenliklerinde düğün törenlerinde devamlı olarak söylemekle bu müziği popüler hale getirmişlerdir. Bu âşık ezgisi ile söylenen bayatilerde Tebriz’in ve etraf bölgenin ozanları sanki bir arkadaş, sırdaş gibi Aras nehrine yüz tutup birer birer dertlerini anlatmaya çalışır:

Aras, Aras, ay Aras,

Sultan Aras, han Aras.

Koy<sup>†</sup> derdimi danışım<sup>‡</sup>

Sen halime yan Aras.

---

\* İmamverdiyev İ. «Azerbaycan ve İran Türklerinin Âşık İcracılık Sanatının Karşılıklı İlişkileri», “Nafta - Pres” yayınevi, Bakü–2008, S.166

<sup>†</sup> Koy – izin ver, müsadenezle

<sup>‡</sup> Danışım - konuşum

Arası ayırdılar,  
Kan ile doyurdular.  
Ben senden ayrılmazdım,  
Güç\* ile ayırdılar.

Aramızdan akıp geçir,  
Aras bulana bulana.  
Seyir ederim sularını,  
Yaram sulana sulana.  
Aras, senden kim geçti?  
Kim gerg oldu†, kim geçti?  
Başım cellât elinde,  
Hayalimden kim geçti?

Tebrizli şancı Hasan Enami (Bkz: Şekil № 8) yukarıdaki bayatini diğer versiyonda 3.



Şekil № 8. Hasan Enami

ve 4. mısradaki sözleri değişik varyantta söylemiştir:

Aras, senden kim geçti?

---

\* Güc - zor

† Gerg oldu – suda battı, boğuldu.



Kim gerg oldu\* , kim geçti?

Felek gel sabit† eyle,

Hangi günüm hoş geçti. <sup>14</sup>

4. Türkiye'nin Kars Erzurum yöresinin ozanlarının repertuarında Aras'la ilgili farklı melodili iki saz havası bulunmaktadır.

1. Üstatlar bu havanı genellikle en son müzik parçası olarak kabul ederek meclisi kapatırlar. Bazen de şenlik ehli bu müzik eşliğinde bir araya gelip kol kola verip halay çekip aşağı tempoda birlikte dans ederler. Bu yörenin ismini bilmediğimiz bağlama icracısı ve ses sanatçısı “Aras” <sup>15</sup> isimli ilk âşık havasında söylediği bayatının sözü şöyledir:

Aras'ın başı benem,

Dibinin taşı benem.

Yalgız<sup>16</sup> kalan dilberim,

Yolda yoldaşı benem.

2. Erzurum âşıklarının Âşık Beyzade Aslan'la (Bkz: Şekil № 9), Âşık Ayhan Kırbaş'ın (Bkz: Şekil № 10) “Aras” <sup>17</sup> isimli ikinci bir saz havasında birlikte (düet) söylediği üç bayatının diğer bir versiyondaki sözleri şöyledir:

---

\* Gerg oldu – boğuldu, battı

† Sabit – İran'da sabit, Türkiye'de ispat, Azerbaycan'da sübut denir.

<sup>14</sup> Bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=baMxuj0UpeE>

<sup>15</sup> Bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=cQqx5-ZyEvs>

<sup>16</sup> Yalgız – kimsesiz, tek başına

<sup>17</sup> Bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=zxnaR5bK9qY>



Şekil № 9. Âşık Beyzade Aslan



Şekil № 10. Âşık Ayhan Kırbaş

Aras, Aras han Aras,  
Bingöl'den kalkan Aras.  
Al sevdayı başımdan,  
Hazar'da çalkan Aras.

Aras'ı geçemedim,  
Suyundan içemedim.  
Çok çalıştım\* nazlı yâr,  
Senden vazgeçemedim.

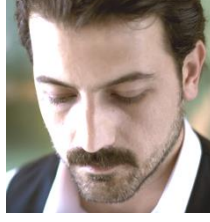
Aras'ı ayırdılar,  
Kumunu savurdular.  
Daha ben ne edim ki,  
Balamdan† ayırdılar.

Recai Ağbaba (Bkz: Şekil № 11) isimli bağlama icracısı ve ses sanatçısı yukarıdaki

---

\* Çalıştım - uğraştım

† Bala - yavru



Şekil № 11. Recai Ağbaba

bayatının 4. mısrasını “Anamdan ayırdılar”<sup>\*</sup> varyantında söylemiştir:

Belkıs Akkale (Bkz: Şekil № 12) adlı ünlü Türk ses sanatçısının “Aras”la<sup>†</sup> ilgili



Şekil № 12. Belkız Akkale

söylediği iki bayatının sözü şöyledir:

Yâr beni yara beni,

Öldürür yara beni.

Aras kurbanın olum,

Al götür yâre beni.

Arasa vurdum teşti,

Aras bulandı geçti.

Muhammet emim oğlu,

Senin de vaktin geçti.

---

\* Bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=EId-7UQKxQ4>

† Bkz: [https://www.youtube.com/watch?v=t20R9II\\_1IU](https://www.youtube.com/watch?v=t20R9II_1IU)

Genel olarak baktığımızda ses sanatçılarının veya ozanların “Aras”la ilgili söylediği bir bayatıda dikkati çeken konulardan biri anonim kuvvetler tarafından Aras’ın kumunun savurulması, bazen su ile, bazen de kanla doyurulmasıdır.

### 5. “Aras” Konusunda Bazı Şiirler

19. yüzyılın ikinci çeyreğinin başlangıcında, yani 1828 yılında Rusya ile İran arasında “Türkmençay” mukavilesinin imzalanması ile Aras nehrinin kuzeyi Kuzey Azerbaycan, güneyi ise Güney Azerbaycan tabiri ile tanınmaya başlandı.\* Bu resmi anlaşma sonucu Azerbaycan’ın Vatan sevdalı birçok ünlü şair ve yazarları: Muhammethüseyn Şehriyar (Bkz: Şekil № 13), Samet Behrengi (Bkz: Şekil № 14), Süleyman Rüstem (Bkz: Şekil № 15),



Şekil № 13. Muhammethüseyn

Süleyman

Şehriyar



Şekil № 14. Samet

Behrengi



Şekil № 15.

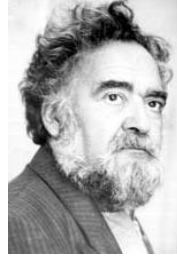
Rüstem

Bahtiyar Vahapzade (Bkz: Şekil № 16), Halil Rıza Ulutürk (Bkz: Şekil № 17), Söhrab Tahir (Bkz: Şekil № 18), Sazbend Gazenfer (Bkz: Şekil № 19), Aras nehri ile ilgili çok sayıda



Şekil № 16. Bahtiyar

№ 19. Sazbend



Şekil № 17. Halil Rıza



Şekil № 18. Söhrab



Şekil

\* Bkz: <http://tarix.info/sulh/2383-turkmencay-muqavilesi-genis-sekilde.html>

bazen nifret dolusu, bazen de gam içerikli, ayrılık, hasret motifli hüznü şiiirler yazdılar, yerel besteciler, aşıklar ise farklı melodili müzikler üretmekle sanki yarışa katıldılar. İki asıra yakındır ki onlarla kalem ehli her türlü dertlerini şiirsel dille Arasla paylaşmış, göz yaşlarını sularına dökmekle, Aras nehrini daha da coşturarak “sellendirmiş”, bazen de “lillendirmiş”, etkili mısralarla suyunu “bulandırmış”, kalplerinden süzölen kara kanlarını Aras’a akıtmakla bu olumsuz tarihi olayın günahkarlarından birisi olduğunu ifade etmeye çalışmışlar. Edebiyatşinas bilim adamı Doç.Dr. Elza Alışova Demirdağ (Bkz: Şekil № 20), bu konu ile



Şekil № 20. Elza Alışova Demirdağ.

ilgili şöyle yazar: “Bu antlaşma sonrası Azerbaycan toprakları resmen ikiye ayrılmıştır. Kardeş kardeşe, ana oğluna, sevgililer bir birine hasret kalmışlar. Azerbaycan manilerinde Aras motifi oldukça geniş işlenmiştir. Yıllarca Vatan özlemi yaşayan halk Aras nehri etrafına toplanarak sınırın diğer tarafında kalan memleketine hasretini manilerle gidermeye çalışmıştır. Kardeşi, kardeştan ayıran “vefasız” Aras manilere konu olmuştur”\*

Aras, Aras taş Aras,

Çalkan Aras, taş Aras,

Ten<sup>†</sup> bölünce Vatanı,

Kuruyaydın kaş Aras.

---

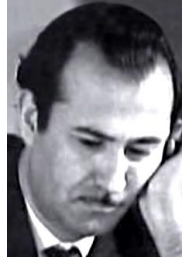
\* Elza Alışova Demirdağ, “Azerbaycan Manilerinde, Bayatilerinde Vatan Sevgisi, Vatan Hasreti”, “Azerbaycanşinaslık: Geçmiş, Bugünü ve Geleceği” Uluslar arası Sempozyum (dil, folklor, edebiyat, sanat ve tarih), tam metn, S. 173 - 174-175, Kafkaz Üniversitesi, 21–23 Ekim 2015 / Kars

<sup>†</sup> Ten – ortadan ikiye bölmek anlamında.

Aşigem, kandı Aras,  
Derdim yamandı, Aras.  
İkiye böldüğün can,  
Bir kan, bir candır, Aras.

O taylı bu taylı birçok Vatansever şairlerimiz yıllarca ve günümüzde de Aras'a siyasi konu gibi yaklaşmış, onun geçtiği mekanı kılıç gibi ikiye ayırdığını ve bu sebeple de Kuzey ve Güney Azerbaycan'ın oluşmasının asil nedeni gibi şiirlerinde ifade etmişler.

Azerbaycan'ın tanınmış şairi Hikmet Ziya (Bkz: Şekil № 21), bu konu ile ilgili "Kovuştuk" Mahnısını Okuyak Birge"\* isimli şiirinin bir kıtasında şöyle der:



Şekil № 21. Hikmet Ziya

Can Candan ayrılmaz!- değende, dinip.  
Yâdın hede - korku gelmeğinden de  
Araz'ın ne vakitten kılınca dönüp  
Toprağımı ikiye bölmeğinden de.†

Şair Sazbent Gazenfer (Bkz: Şekil № 19), "Sen o tayda, ben bu tayda" redifli şiirinde "Aras"la ilgili bir kıtada şikâyet ederek, kırılğan halde şöyle yazar:

---

\* Kovuştuk Mahnısını Okuyak Birge – Kovuştuk türküsünü birlikte söyleyik

† Bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=eMmXA2nxPe4&list=RDeMmXA2nxPe4&index=1>

Öz Aras'ım bizden doyp:

Fitnelere çoktan uyup.

Aramızda seddi\* koyup,

Sen o tayda ben bu tayda.

Vatan, toprak sevdalısı Samet Behrengi'nin (Bkz: Şekil № 14), 1968 yılında 29 yaşındayken<sup>†</sup> feci şekilde Aras nehrinde ölümü, bölge halkını derinden kederlendirsede, zamanla bu yetenekli şair-yazarın ruhuna saygı olarak bayati de yaratmışlardır. Onun 8 kitabı farsçadan türkçeye aktarması bu bayatıda<sup>‡</sup> öz eksini şu mısralarla şöyle bulmuştur:

Semet gelir güle – güle,

Döşünde bak kızıl güle.

Her elinde dört kitab,

Çönderdi bizim dile.<sup>§</sup>

Azerbaycan'ın yetenekli şair evladı Rövsen Hasayoğlu (Bkz: Şekil № 22) “Bölünmez



Şekil № 22. Rövsen Hasayoğlu

muhabbetim” adlı şiirinde özellikle bu hasret konusunu ele almış:

---

\* Sedd – set, kalın duvar.

<sup>†</sup> Bkz: Samed Behrengi'nin Hayatı <https://www.insanokur.org/samed-behrenginin-hayati/>

<sup>‡</sup> Bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=pxre94cWUqM> Bkz: 4: 15 – 4:37

<sup>§</sup> Çönderdi bizim dile – Azeri türkcesine çevirdi

İlk defe\* hayata baktığım zaman,  
Vatanı çadraya† bürünmüş gördüm.  
Anamın koynuna sığındığım‡ an  
Ben onu ten yarı bölünmüş§ gördüm.

Yadlar\*\* gelip toprağımı bölenden,  
Vatan kara giyip, mateme batmış.  
Laleler bitiren çöl, çayır, çemen,††  
Diken bitirenden dert, geme‡‡ batmış.

Derinmiş, sonsuzmuş Aras yarası,  
Bunu kardeşini yitiren§§ bilir.  
İkiye bölünen Ana – Anası,  
Gülüşü, sevinci yüzlerden siler.

Aras, bölüp toprağımı ikiye,  
Milletin kalbinde ah-u zar oldun.  
Sen bir damar idin bizim ülkeye,  
Dönüp serhat\*\*\* oldun, intizar oldun.

---

\* İlk defe – ilk kez

† Çadra – siyah başörtüsü

‡ Sığındığınmak - güvenilir bir yere çekilmek, korunmak

§ Ten yarı bölünmüş – iki kısma ayrılmış

\*\* Yadlar – yabancılar

†† Çemen - çimen

‡‡ Gem - gam

§§ Yitiren - kaybeden

\*\*\* Serhat - sınır



Böldün toprağımı bir kılıç gibi,  
Kılıçtan artıkmış\* keserin, Aras.  
Vatanı bölse de, muhabbetimi,  
Bölmeye çatarmı† hünerin,‡ Aras!?

Uzun yıllar boyunca halk bestecileri ve halk şairleri tarafından “Aras” nehri ile ilgili yazılmış yüzlerle bayatılar, halk türkülerinde ve âşık havalarında kendine ebedilik ruhu kazanmıştır diyebiliriz. Çünkü, “Aras”la ilgili söylenen bayatılar zaman zaman mahalli ses sanatçıları, halk hanendeleri, ünlü ozanlarımız tarafından seslendirildiği için onların ifalarında yaşatılmış günümüze kadar gelip bize ulaşmıştır.

## 6. Azerbaycan Halk Türkülerinde “Aras”la ilgili varyant bayatılar.

Varyantlık nedir sorusuna “Edebiytaşınaslık Terimleri Sözlüğü” kitabında şöyle cevap alırız: *“Folklorda aynı eserin farklı nağılci§, ya aşığın ifasındaki metni varyant adlanır”*\*\*

Varyant konusunda 4. cilt “Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti” kitabının 464. sayfasında kısaca şöyle yazılır: *“Variant - Bir şeyin başka†† bir şekli”*‡‡

Fransızca ve İtalyanca kelime olan varyantlık konusunda diğer bir kaynakta şöyle yazar: *“Variante – (Fr. ve İt) Farklı, değişik, başka türlü”*§§.

“Aras”la ilgili bazı bayatilerin diğer türkülerde aynen, bazen de değişik kelimelerle bir kaç versiyonda, bir kadar değiştirilmiş şekilde, farklı tarzda söylendiğine de kanıt oluyoruz. Tüm bunlar bayatilerin varyantlığına neden olmuştur.

Örneğin.

---

\* Artıkmış – fazlayamış

† Çatarmı – gücün yetermi

‡ Hüner - beceri

§ Nağılçı - masalcı

\*\* “Edebiytaşınaslık Terimleri Sözlüğü”, Maarif” yayınevi, Bakü, 1988, s. 268.

†† Başka – değişik

‡‡ “Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti” 4. cilt, “Şark Garp” yayınevi, Bakü 2006, S. 464. Pdf.

§§ Ahmet Say, “Müzik Ansiklopedisi” 4. cilt Sanam matbaası, 1985, Ankara, S. 1251.

1 a. Devlet sanatçısı Lütfiyar İmanov (Bkz: Şekil № 23) “Laçın”\* isimli Azerbaycan



Şekil № 23. Lütfiyar İmanov

halk türküsünde Aras’la ilgili bayatını şu versiyonda söylemiştir:

**1. versiyon.**

Aras akar lil ile,

Deste - deste<sup>†</sup> gül ile.

O bene can bağışlar,

Beni saklar dil ile.

2. b. Reşit Behbutov ise (Bkz: Şekil № 24) Lütfiyar İmanov’dan (Bkz: Şekil № 23)



Şekil № 24. Reşit Behbutov

farklı olarak aynı bayatının 3. ve 4. mısralarını 2. versiyonda şöyle söylemiştir:

---

\* İmamverdiyev İ. «Azerbaycan’ın Halk Mahnıları, 3.cilt, “Adiloğlu” yayınevi, Bakü - 2008, s. 45–46.

<sup>†</sup> Deste - demet

## 2. versiyon.

Aras akar **lil** ile,

Deste\* - deste gül ile.

Ben yârimi sevirem,†

Şirin‡- şirin dil ile.

3. “Mayey-i Çahargah Tesnifi”nde § de, hanendeler lil ile akan Aras’ı 3. bir versiyonda şöyle söylemişler:

## 3. versiyon.

Aras baştan **lil** gelir,

Deste-deste gül gelir.

Neynirem böyle yâri?

Ayda, yılda bir gelir.

“XXI - Yeni Neşirler evi” tarafından Bakü’de, 2004 yılında ıfık yüzü görmüş “Azerbaycan bayatileri” isimli kitabın 76. 102. ve 150. sayfasında Aras’ın lil ile akmasının 4. 5. ve 6. versiyonları şöyledir:

## 4. versiyon.

Aras akar, **lil** ilen,

Bülbül oynar gülünen.

## 5. versiyon.

Aras akar **lil** ile,

Suyu gelir gül ile.

## 6. versiyon.

Aras gelir **lillenir**,

Suyu gelir, gillendir.

---

\* Deste – demet

† Sevirem - seviyorum

‡ Şirin - tatlı

§ R. Babayev, “Bin bir mahni”, 4. neşir, “Bin bir mahni yayınevi”, Bakü, 2007 s. 582.

Seni nece\* ağlayım?

Yâr beni yola saldı,†

Yâri halvette‡ görcek,§

Bu kurumuş dilinen.

Şirin-şirin dil ile.

Benim kalbim dillendir.\*\*

Belirtmemiz gerekir ki “Tello” †† isimli Azerbaycan halk türküsünde de Aras’la ilgili ilk kıta aynen, diğer ikinci kıta ise bir kadar değişik kelimelerle varyant söylenmektedir. Lütfiyar İmanov’un (Bkz: Şekil № 23) söylemesinden farkı ondadır ki her mısranın sonuna “*Tello*” kelimesi ilave edilir: Örneğin:

Aras üste, buz üste *Tello*.

Kebab yanar köz üste *Tello*.

Koy beni öldürsünler *Tello*.

Bir ela göz kız üste *Tello*.

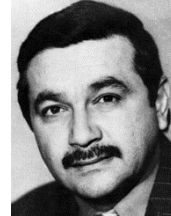
Aras akar lil ile *Tello*.

Deste-deste gül ile *Tello*.

Ben yârimi sevirem *Tello*.

Şirin-şirin dil ile *Tello*.

Not etmemiz gerekir ki aynı bayatlara temellenen bu müzik Vagif Mustafayev’le (Bkz: Şekil № 25), Ceyhun Mirzeyev’in (Bkz: Şekil № 26) yönetmenliğinde 1985 yılında



\* Nece - nasıl

† Yola saldı – uğurladı.

‡ Halvette - kimsenin bulunmadığı kapalı yer, ıssız yer

§ Görcek – gördüğüm anda

\*\* Dillendir – konuşur, konuşmaya başlar

†† R. Babayev, “Bin bir mahnı”, 4. neşir, “Bin bir mahnı yayınevi”, Bakü, 2007, s. 502.

Şekil № 25. Vagif Mustafayev

Şekil № 26. Ceyhun Mirzeyev

filme alınmış “Beyin oğurlanması”<sup>\*</sup> (Damadın çalınması) sinemasında da seslendirilmiştir. Bu filmde söylenen daha bir bayatının sözü şöyledir:

Ezezinem bir de ben,  
Çal, okuyum<sup>†</sup> birde ben.  
Ömür geçti, gün geçti,  
Cavan<sup>‡</sup> olmam bir de ben.

3. “Ele bendem”<sup>§</sup> isimli Azerbaycan halk Türküsünü Devlet Sanatçısı Nezaket Memmedova (Bkz: Şekil № 27) “Aras”la ilgili şu bayatını söylemiştir..



Şekil № 27. Nezaket Memmedova

### 1. versiyon

Aras'am Kür'e<sup>\*\*</sup> bendem,<sup>††</sup>

---

\* Bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=NVC0kYM9-E8> saat 21:57 – 24:30

† Okuyum - söyleyim

‡ Cavan - civan

§ Bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=vFRPtlwogJo>, İmamverdiyev İ. «Azerbaycan'ın Halk Mahnıları, 3.cilt, “Adiloğlu” yayınevi, Bakü- 2008, s. 21 – 22

\*\* Kür – Türkiye topraklarından başlayıp Hazar deryasına dökülen nehrin adı.

†† Bendem – âşığım, bağlıyım.

Bülbülem güle bendem.

Dindirmeyin\* gamlıyam,

Bir şirin dile bendem.

Aynı bayatının farklı bir kaynakta 2. versiyonu sadece 3. mısranın diğer bir mısra ile, değişik kelimedede olmasında kendini belirtir. “XXI - Yeni Neşirler evi” tarafından 2004 yılında Bakü’de ışık yüzü görmüş “Azerbaycan bayatileri” isimli kitabın 128. sayfasında olan 2. versiyonakı sözler şöyledir:

## 2. versiyon

Aras’am Kür’e bendem,

Bülbülem güle bendem.

Ben giderki gonağam, †

Bir şirin dile bendem.

4. Devlet sanatçısı Melekhanım Eyyubova’nın (Bkz: Şekil № 28) ifasında  
“Kadan



Şekil № 28. Melekhanım Eyyubova

---

\* Dindirmeyin - konuşurmayın

† Gonağam - misafirim

alım” \* isimli kadim halk türküsünü dinlediğimizde “Aras”la ilgili bayatilerin metnini duyarız. Belirtmemiz gerekir ki hanendeler melodiye uygun olarak ilk ve 3. mısırada “*ay kız, ay kız, ay kız amandır*”, 2. ve 4. mısırada ise “*kadan alım*” kelimesinden istifade ederek söylemişler. Bu prensip diğer bayatılarda da kendini gösterir. Bu müziğin sözleri şöyledir:

Aras akır kıykacı<sup>†</sup>, *ay kız, ay kız, ay kız amandır*.

Budur gelir çift bacı, *kadan alım*.

Biri benim öz yârim, *ay kız, ay kız, ay kız amandır*.

Biri başımın tacı, *kadan alım*.

Arası ayırdılar, *ay kız, ay kız, ay kız amandır*.

Su ile doyurdular *kadan alım*.

Ben senden ayrılmazdım, *ay kız, ay kız, ay kız amandır*.

Zülm<sup>‡</sup> ile ayırdılar *kadan alım*.

Aras akır lil ile *ay kız, ay kız, ay kız amandır*.

Deste-deste gül ile *kadan alım*.

Ben yârimi sevirem *ay kız, ay kız, ay kız amandır*.

Şirin-şirin dil ile *kadan alım*.

5. Bayatilerin farklı mısralarında Aras’ın *kıykacı* (ters), *yan* veya *burularak* akmasını ifade eden kelimeler varyantlığına neden olmuştur. “XXI - Yeni Neşirler evi” tarafından 2004 yılında Bakü’de ışık yüzü görmüş “Azerbaycan bayatileri” isimli kitabın 18.,77., 113., 146., 163., 225. sayfasında bu variant kelimeler yer almıştır. Örneğin:

---

\* İmamverdiyev İ. «Azerbaycan’ın Halk Mahnıları, 3.cilt, “Adiloğlu” yayınevi, Bakü - 2008, s. 23 – 25

† Kıykacı – tersine

‡ Zülm – zor

### 1. varyant

Aras akır kıykacı\*,

Budur gelir çift bacı.

Biri benim öz yârim,

Biri başımın tacı.

Belirtmeliyiz ki aynı bayatının 124. sayfada olan 2. versiyondaki sözleri kendini 2. 3. ve 4. mısralarda gösterir:

### 2. varyant

Aras akar kıygacı,†

Bu gelen iki bacı.

Biri öz sevgilimdi,

Biri onun dilmancı.‡

Aras'ın **yan** akması ile olan bayati kaydettiğimiz kitabın 18., 77., 146., 163. sayfasında 4 versiyonda değişik mısralarla kendini belirtir:

### 3. varyant (1)

Aras geldi, **yan** aktı,

Dibinden bin can aktı.

Vatan sarı<sup>§</sup> bakanda,

### 3. varyant (2)

Aras akar, **yan** verer,

Sesi bana can verer.

Yaramı möhkem bağla,

---

\* Kıykacı – tersine

† Kıygacı - eğri

‡ Dilmancı - sözcüsü

§ Vatan sarı – Vatanın olduğu yönde



Yüreğimden kan aktı.

Bağlamasan kan verer.

**3. varyant (3)**

**3. varyant (4)**

Aras akar **yan** gider,

Aras, Aras, can Aras,

Üstünde bin can gider.

Ne gedirsen **yan**, Aras?

Yaramı yâr bağlasın,

Sevgilim gemidedi,

Yoksa akar kan gider.

Gel eyleme kan, Aras.

Aras'ın *burularak* akması ile olan bayati yine aynı kitabın 113., 125. sayfasında 2 versiyonda olan değişik mısralarla kendini gösterir:

**4. varyant (1)**

**4. varyant (2)**

Aras **buruldu** gitti,

Aras akar, **burular**,

Suyu duruldu gitti.

Suyu taşta durular.

Ben dedim yâr incidi,

Yürekte arzun olsa,\*

Deme yoruldu gitti.

Sene de toy<sup>†</sup> kurular.

Aras'ın *taşması* ile olan bayati, yukarıda ismi geçen kitabın 178., 196., 197., 284. sayfasında 4 versiyonda, değişik mısralarla kendini gösterir:

**5. varyant (1)**

**5. varyant (2)**

Kür, Aras **taşıp**, gellem,<sup>‡</sup>

Aras **taşanda** biler,<sup>§</sup>

\* Olsa - olursa

† Toy - düğün

‡ Gellem - gelerim

§ Biler - anlar

Yolumu çaşıp\* gellem. Küre kovuşanda biler.  
Her yanı yağı tutsa,† Yâr yârının kadrini,‡  
Dağları aşıp gellem. Ayrı düşende§ biler.

**5. varyant (3)**

**5. varyant (4)**

Aras **taşanda** meler, Aras **taşanda** meler,  
Küre kovuşanda meler. Küre kavuşanda meler.  
Bala öz anasından, Anasından balalar,  
Ayrı düşünde meler. Ayrı düşünde meler.

6. Güney Azerbaycan âşık sazının eğitimini veren ve çalgı tekniklerini öğreden Murat Ağayı'nın bestesi olan "Aras" isimli saz havasında, Aras nehrine hitaben söylenen giriş fonksiyonlu bayatının 7 varyantta olan farklı sözlerinde rast geliriz:

**1. varyant**

**2. varyant**

**3. varyant**

Aras, Aras, ay Aras, Aras, Aras, can Aras, Aras, Aras, han Aras,  
Sultan Aras, han Aras. Ben sana kurban Aras! Gel eyleme kan, Aras.  
Koy\*\* derdimi danışım†† Zaman beni yandırdı,‡‡ Koy gidim§§ yâr gözleyir,\*\*\*

\* Çaşıp - şaşıp

† Her yanı yağı tutsa – Etrafı düşmen alsa bile

‡ Kadrini – değerini, kıymetini

§ Ayrı düşende – ayrıldığı zaman

\*\* Goy – izin ver, müsadenezle

†† Danışım - konuşum

‡‡ Yandırdı – yaktı.

§§ Koy gidim – izninizle ben gidim

\*\*\* Gözleyir - bekleyir

Sen halime yan Aras.

Sen de alış, yan Aras!\*

Nedir bu tüğyan, Aras?†

#### 4. varyant

Aras, Aras, han Aras,  
Dağlardan akan Aras.  
Yârdan bir haber getir,  
Evimi yıkan Aras.‡

#### 5. varyant

Aras, Aras han Aras,  
Sultan Aras, han Aras!  
Çayın, çeşmen kurusun,  
Benim teki yan§ Aras!\*\*

#### 6. varyant

Aras, Aras, can Aras,  
Ne gedirsən yan, Aras?  
Sevgilim gemidedi,  
Gel eyleme kan, Aras.††

#### 7. varyant

Aras, Aras, ay Aras,  
Sultan Aras, han Aras.  
Gözyaşıma bakan yok,  
Goy‡‡ dökülsün kan Aras. §§

7. Devlet sanatçısı Lütfiyar İmanov'un (Bkz: Şekil № 21) söylediği "Laçın" adlı Azeri halk türküsünde "Aras üste buz üste, Kebap yanar köz üste" sözleri ile başlanan ilk beytteki bayatının birkaç versiyonda söylendiği bilinmektedir. Belirtmemiz gerekir ki bu bayatilerin 1. 2. ve 3. mısraları aynı olup, tekçe 4. mısradaki farklı sözlerle varyantlık kendini gösterir:

\* "Azerbaycan bayatileri", "XXI - Yeni Neşirler evi" Bakü – 2004, S. 40.

† "Azerbaycan bayatileri", "XXI - Yeni Neşirler evi" Bakü – 2004, S. 163.

‡ A.g.e. S. 163.

§ Benim teki yan –benim gibi alış

\*\* "Azerbaycan bayatileri", "XXI - Yeni Neşirler evi" Bakü – 2004, S. 260.

†† A.g.e. S. 163.

‡‡ Koy – izin ver

§§ Bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=pxre94cWUqM>

1. varyant

1. varyant

1. varyant

Aras üste buz üste, .....

Kebap yanar köz üste.....

Goy beni öldürsünler, .....

Bir ela göz kız üste.\*

Dediğim hak söz üste.

Danıştığım söz üste. †

7. “XXI - Yeni Neşirler evi” tarafından 2004 yılında Bakü’de ışıq yüzü görmüş “Azerbaycan bayatileri” isimli kitapta “Aras”la ilgili, Aras ismi geçen diğer 17 bayatılara bir göz atalım:

1. **Aras’a** gemi geldi,

Ben dedim, hamı<sup>‡</sup> geldi.

Sen ağla ay gözlerim,

Ayrılık demi<sup>§</sup> geldi. \*\* S. 16.

2. **Aras’a** akar kaldı,

Terlan uçtu, sar kaldı.

Elimden<sup>††</sup> ayrı düştüm,

Gözlerim bakar kaldı. S. 18.

3. Geçme, **Aras** derindir,

\* Bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=j1tomtjeUKI>

† Bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=pxre94cWUqM>

‡ Hamı - herkes

§ Demi - anı

\*\* Azerbaycan bayatileri, “XXI - Yeni Neşirler evi”, İlim, Bakü, 2004, 18.

†† Elimden - yurdumdan

İçme, suyu serindir.

Hasret bakan bu eller,

Senin de ellerindir. S. 22.

4. **Aras**, gelir taşınan,

Suyu kalkır başınan.

Ezeli dumduruydu,\*

Bulandı göz yaşınan. S. 64.

5. **Aras** daşdı: - dediler,

Kür karıştı: - dediler.

Melhemi yaramadı,†

Hekim gaşdı‡, dediler. S. 76

6. **Aras** baştan az oldu,

Ördek vurdum, kaz oldu.

Gücilen§ bir yâr taptım,\*\*

O da kelekbaz†† oldu. S. 80

7. **Aras**'da taşkına bak,

---

\* Dumduru – çok saf.

† Melhemi yaramadı – melhemin faydası olmadı.

‡ Gaşdı - koştı

§ Gücilen – çok zor

\*\* Taptım - buldum

†† Kelekbaz - hileger

Suyunun meşkine\* bak,  
Dert elinden okuram,†  
Diyorlar aşkına bak. S. 83

8. **Aras** gırağı meşe,‡

Getir desmalın§ döşe.\*\*  
Arasına gül düzüm,  
Ortasına menekşe. S. 106

9. **Aras** baştan azaldı,

Üstün ördek, kaz aldı.  
Olan-olmaz hûşumu,††  
Giden selvinaz‡‡ aldı. S. 113

10. **Aras**'ın girahları,§§

Dolu gelir arhları.  
Şeh\*\*\* düşmüş güle benzer,

---

\* Meşk - prova

† Okuram - söylerem

‡ Gırağı meşe – kenarı orman

§ Desmal - mendil

\*\* Döşe – ser, yere sermek anlamında

†† Hûş - akıl; fikir; şuur;

‡‡ Selvinaz - Servi gibi nazlı, nazı salınan, serv ağacı gibi boyu uzun

§§ Girahları - kenarları

\*\*\* Şeh - şebnem

Yârimin dudakları S. 123

11. **Aras** gibi bulannam,

Bahçe gibi sulannam.

Elim sene çatınca,\*

Köy-köy gezib dolannam.† S. 127

12. **Aras** değilim çoşam,

Kür değilim kaynaşam.

Apar‡ serraf§ yanına,

Gör ne kıymetli taşam. S. 128

13. **Aras**, burdan ak barı,\*\*

Sallan barı, ak barı.

Hasret kalma gözlerim,

Bir doyunca bak barı. S. 172

14. **Aras** üste naneyim,

Yel†† esme pervaneyim.

---

\* Çatınca – ulaşınca

† Dolannam – bir şeyin çevresine dönmek

‡ Apar – götür

§ Serraf – kıymetli taşı anlayan uzman

\*\* Ak barı – ak olur

†† Yel – rüzgar

Yârim gedib Tiflise,  
Deliyim, divaneyim. S. 177

15. **Aras**'ın gemisine,

Su salsın zemisine.  
Hiç yigidin balası,\*  
Kalmasın emmisine. S. 268

16. **Aras**'a saldıım teşti,

Cingildemedi† geçti.  
Anama haber verin,  
Ak günü kara geçti. S. 271

17. **Aras**'ın başı benim,

Toprağı, taşı benim.  
Garipe ağlayanın,  
Gözünün yaşı benim. S. 275

Elza Alışova Demirdağ'ın (Bkz: Şekil № 20) makalesinden aldığımız, Aras'la ilgili halk bayatilerine bir göz atalım. ‡

Aras'ım boy verendi, Aras'dır gam biçibtir, Araz'dan geçen de var,

---

\* Balası - yavrusu

† Cingildemedi – ses salmadı

‡ Elza Alışova Demirdağ, "Azerbaycan Manilerinde, Bayatilerinde Vatan Sevgisi, Vatan Hasreti", "Azerbaycanşınaslık: Geçmiş, Bugünü ve Geleceği" Uluslar arası Sempozyum (dil, folklor, edebiyat, sanat ve tarih), tam metn, S. 174-175, Kafkas Üniversitesi, 21–23 Ekim 2015 / Kars



Boylansan, boy verendi. Dert ekip, gam biçiptir, Suyundan içen de var.  
Hasrettir doğma sese, Dindirmeyin, kan ağlar, Vatan adı çekmeyin,  
Çağırсан\* hay verendi. Aras hasret biçipdir. Yüreği geçen de var.

Aras baştan bulanmaz, Aras'ı buz bağladı, Aras akar, taş gelir,  
Suyu taştan bulanmaz. Yanı yarpuz bağladı. Taş kayaya tuş gelir.  
İki hasret kavuşsa, Oğlan bu tayda kaldı, Karteş karteşe hasret,  
Suyu yaştan bulanmaz. O tayda kız ağladı. Gözlerinden yaş gelir.

8. Şaire hanım Hemen Heşim kızı Ekberova'nın (Bkz: Şekil № 29) Aras'la ilgili yazmış olduğu 7 bayatini 3 Mart 2019 tarihinde Gence şehrinde bizlere takdim etti. Hemin bayatilerin sözleri şöyledir.



Şekil № 29. Hemen Heşim kızı Ekberova

Ben aşıkam Kür geçer, Ben Aras lil akarım,  
Araz geçer, Kür geçer. Yandırıp kalp yakarım.  
Araz küser, ten böler, Böldün beni ikiye,  
Günahından Kür geçer. Yıllarla göz sıkarım.

---

\* Çağırсан - seslesen

Araz aktığı yerde,                      Aras üstün geçerem,  
Şimşek çaktığı yerde.                Deryazla ot biçerem.  
Vüsala yetmek\* için,                Yârim vefalı olsa,  
Hicran çattığı yerde.                Candan, baştan geçerem.

Arazam daşanmadım,                Araz suyu bol eyler,                Araz kıvrılıp gider,  
Kükreyip coşamadım.                Gözlerimden yol eyler.                Hançer sivrilip gider.  
Hicran döydü† kapımı,                Derdin, gamın elinden,                Hemen sevgi görmese,  
Birce yol usanmadım.                Ağardı kara teller.                Dinmez, çevrilip gider.

9. Azerbaycan'ın birçok tanınmış şairleri zamanla "Aras"la ilgili bayatılar yazmış, günümüzde de yazmakta olub bestekarlar ise müzik bestelemiş, ses sanatçıları da çeşitli törenlerde, şenliklerinde uğurla söylemişler. Örneğin, Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Eldar Mansurov'un (Bkz: Şekil № 30) 1989 yılında şair Vahid Aziz'in (Bkz: Şekil № 31) yazdığı



Şekil № 30. Eldar Mansurov



Şekil № 31. Vahit Aziz

bayatilere bestelediği aynı adlı güzel melodik parçada seslenen "Aras"la ilgili bayatının sözü şöyledir:

Yanımda kal biraz da, ‡  
Gözyaşı var Aras'da.

\* Yetmek - ulaşmak

† Döydü – çaldı.

‡ Biraz da – bir kadar

Yâr uykusun danışıp,\*

Şekli† galıp‡ Aras'da.

### Sonuç

Azerbaycan sözlü halk edebiyatında, özellikle âşık sanatında, aynı zamanda hanendelik sanatında ve bestekâr yaratıcılığında çok geniş kullanılan, en verimli şiir türlerinden biri tekce bir kıtadan oluşan derin içeriğe sahip, anlamlı ve manası büyük olan bayatıdır. Bayatının benzersizliği ve özgün özelliği öncelikle ulusal edebiyat ve halk müziği ile ilgili olmasıdır. Tesadüfî değil ki halkımız arasında bayatı ile ilgili böyle bir tabir günümüzde kullanılmaktadır:

Bayatı, ay bayatı,

Çağır§ eli, elatı.\*\*

“Azerbaycan Halk Musikisinde ve Âşık İcracılığında Bayatı Motifli “Aras” Esintileri” isimli makalemizi şiir, müzik aşık ve hanende icracılığı açısından sonuc olarak şöyle özetleyebiliriz:

1. “Azerbaycan, İran (Güney Azerbaycan) halk şiirleri arasında “Aras”la ilgili yüzden fazla yedi hicali bayatı şiir türü verdionları ile birlikte farklı kaynaklarda rastlanmaktadır. Bu nedenle diyebiliriz ki Azerbaycan, Güney Azerbaycan (İran) ve Anadolu klasik aşık musikisinde “Aras”la ilgili bayatiler çoğunluk oluşturur.

2. Azerbaycan, Güney Azerbaycan (İran) ve Anadolu klasik aşık müziğinde bir grup havalar vardırki özellikle “Aras” ismi ile çalınıp söylenmektedir.

3. Azerbaycan, Güney Azerbaycan (İran) ve Anadolu aşık sanatında birçok havalar vardır ki ifa sürecinde söylenen metinden, konunun “Aras”la ilgili olması anlaşılır.

4. “Arasbarı” isminde bir hava vardırki, hem klassik aşık ezgisi gibi aynı zamanda Zarb-ı muğam (ritmik muğam) gibi aşık repetuvarında ve hanendelik sanatında çalınıp söylenir.

5. Azerbaycan Halk Musikisinde “Aras” konusunda farklı şiir türünde (goşma, giraylı tecnis vb) yazılmış belirli örnekler bulunmaktadır.

---

\* Danışıp - konuşup

† Şekil - Resim

‡ Galıp - yansıması

§ Çağır - sesle

\*\* Elat – bir yurttta, birarada yaşayan cemaat, halk, el.

6. “Aras”la ilgili bayatılar konu açısından Vatan, aşk sevdalı, gam içerikli, bazen de, ayrılık, hasret ile yanısıra naşeli olmaları ile de dikkatı çeker.

“Azerbaycan Halk Musikisinde ve Âşık İrcılığında Bayatı Motifli “Aras” Esintileri” isimli makale aslında geniş araştırma talep eden ve kapsamlı şekilde tahlil olunmasına ihtiyac duyulan tez konusudur.

### **Kaynakça**

- Ahmet Say, “Müzik Ansiklopedisi”, 1. cilt. Ankara, 1985, s. 320.
- Altaylı S. “Azerbaycan – Türkcesi Sözlüğü” 1. cilt, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1994, 622 s.
- Artun E. “Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı” 4. baskı, Karahan kitabevi, Adana,2011, 514 s.
- Azerbaycan bayatileri, “XXI - Yeni Neşirler evi”, Bakü, 2004, 304 s.
- Bedelbeyli E. "Müzik Sözlüğü", "Bilim" neşriyatı, Bakı, 1969, 446 s.
- Duygulu Melih., “Türk Halk Müziği Sözlüğü”, “Pan yayıncılık”, 2014, İstanbul, 515 s.
- Hacıyeva M. “Dağ başında kara bak”, “Halk cebhesi gazetesi”, 2015, 26 Aralık, S.14.
- Hekimov M. "Âşık santının poetikası", "Seda" yayınevi, Bakü - 2004, 609 s.
- Kafkasyalı A. “İran Türkleri Âşık Muhitleri”, Erzurum, 2006, 313 s.
- İmamverdiyev İ., «Azerbaycan’ın Halk Mahnıları», 1. cilt, “Nurlan” yayınevi, Bakü - 2007, 142 s.
- İmamverdiyev İ., «Azerbaycan’ın Halk Mahnıları»,2. cilt,“Adiloğlu” yayınevi, Bakü - 2008,146 s.
- İmamverdiyev İ.,«Azerbaycan’ın Halk Mahnıları», 3. cilt, “Adiloğlu” yayınevi, Bakü-2008, 125 s.
- İmamverdiyev İ.,«Azerbaycan’ın Halk Mahnıları», 4. cilt, “Şur” yayınevi, Bakü -2009, 136 s.
- İmamverdiyev İ., «Azerbaycan ve İran Türkleri’nin Âşık İrcacılık Sanatının Karşılıklı İlişkileri», “Nafta - Pres” yayınevi, Bakü – 2008, 977 s.

İmamverdiyev İ. «Azerbaycan'ın Halk Mahnıları»,5.cilt,“Nafta-Pres” yayınevi, Bakü-2009,158 s.

İmamverdiyev İ. «Azerbaycan'ın Halk Mahnıları», 6. cilt, “Şur” yayınevi, Bakü -2009, 201 s.

İmamverdiyev İ., «Azerbaycan Halk Türküleri ve Âşık Havalarnın Karşılıklı İlişkilerinin Bazı Güncel Sorunları», IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu 26–28 Nisan 2017 / Niğde, S. 407 – 420

Özkan İsmayıl Hakkı, “Türk Mûsikîsi Nazariyyatı ve Usûlleri”, Kudüm Velveleri, 6. baskı, Ötüken Neşriyatı, İstanbul, 2000, 690 s.

Vagifkızı L.“Karabağ bayatıları”, “Halk Cebhesi Gazetesi”, 2015, 24 Haziran, S.14.

# ARABESK MÜZİĞİN MERKEZE YERLEŞMESİ VE 'MÜSLÜM' FİLMİNİN BAŞARISINA DAİR BİR DEĞERLENDİRME

**Dr. Alim Koray CENGİZ\***

## ÖZET

Türkiye’de 1950’li yıllarda taşradan büyük kentlere başlayan göç kentlerin sadece mekânsal yapısını değiştirmekle kalmamış aynı zamanda sosyal ve kültürel yaşamı da etkilemiştir. Bu sosyal ve kültürel izler arasında müzik de önemli bir yer almaktadır. Başlangıçta taşradan gelerek kente yeni eklemlenenlerin müziği olarak bilinen arabesk janrı aradan geçen on yıllar içerisinde yükselişini sürdürmüş ve zaman içerisinde merkeze doğru bir hareket sergilemiştir. Bir zamanlar sadece dolmuşlarda çalınan arabesk bugün ana akım medyada kendisine yer bulmaktadır ve popüler bir müzik türü olarak diğer türler arasında yerini almıştır. Müslüm Gürses’in yaşamını konu alan ve 2018 yılı Ekim ayı içerisinde gösterime giren ‘Müslüm’ filmi, kültür endüstrisinin önemli bir kolu olan sinemada izleyiciyle buluşmuş ve film çok miktarda seyirci tarafından izlenmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde arabesk müziğin büyük kentlerde kendisine yer edinmesi ve merkeze yerleşmesi ele literatür çalışmaları ile birlikte ele alınmaktadır. Daha sonra ise arabesk janrının Türkiye’de önemli bir aktörü olan ve bugün hayatta olmayan Müslüm Gürses’in hayatını konu edinen 'Müslüm' filminin başarısı hem söylem açısından hem de sosyal antropolojinin bakış açısıyla incelenmektedir.

Arabesk müzik 1970’li ve 80’li yıllarda devlet radyo ve televizyonlarında kendine yer bulamazken 90’lı yıllarda ana akım medyada yer bulmaya başlamıştır. Müzik türü, pop müzikle etkileşim içerisine girerken bu alandaki şarkıcılar da gerek şarkı içerikleri gerekse de dış görünüşleri itibarıyla değişim göstermeye başlamaktadır. Bu alanda yer alan şarkıcılar sadece müzik sektöründe değil aynı zamanda film ve dizi sektöründe de yer alarak izleyicilerin nezdinde görünürlüklerini artırmışlardır. Gişede büyük bir başarı yakalayan ‘Müslüm’ filminin başarısını sadece filmin senaryosu ve sinema tekniklerine dayandırmanın ötesinde sosyolojik ve antropolojik bir bakış açısıyla ele almak gerekmektedir.

---

\* Mustafa Kemal Üniversitesi, [cengiz.koray@yahoo.com](mailto:cengiz.koray@yahoo.com)

Bugün hayatta olmayan Müslüm Gürses'in hayatını konu edinen 'Müslüm' filmi içeriği ve sinema teknikleri bakımından oldukça başarılıdır. Diğer yandan, kültür endüstrisinin önemli bir kolu olan sinema ve televizyon sektörü popüler kültürün bir ürünü olarak arabeskin zaman içinde merkeze yerleşmesine ve popülerleşmesine katkı sağlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Arabesk, Müslüm Gürses, Kültür Endüstrisi, Popüler Kültür, Sinema

## **GİRİŞ**

Popüler kültüre dair bir açıklama, genel olarak herkes tarafından beğeni gören bir kültürden söz etmekle olacaktır. Tabii ki böylesi bir durumda kitapların, CD'lerin ve DVD'lerin satış rakamları, filmlerin gişede hasılatları, konserlere, spor etkinliklerine ve festivallere katılım oranları, televizyonlarda en çok izlenen programlar da inceleme alanımız içerisinde olacaktır (Storey; 2018: 5). Yapımcılığını Mustafa Uslu'nun, yönetmenliğini ise Can Ulkay ve Ketcen'in (Hakan Kırkavaç), birlikte yürüttükleri 'Müslüm' filmi, 2018 yılı Ekim ayının sonunda gösterime girdikten kısa bir süre sonra da gişede büyük bir başarı elde etmiştir . Arabesk müziğin Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur gibi Türkiye'deki başat karakterlerinden birisi olan Müslüm Gürses'in hayatını ele alan 'Müslüm' filmi de gişedeki başarısı ve geniş kitlelere hitap etmesi itibarıyla popüler kültürün kapsama ve inceleme alanı içerisinde yer alacaktır. Buradan hareketle bu inceleme yazısı, arabesk müziğin merkeze yerleşmesini, on yıllar içerisinde arabesk kültürün bir ikonu haline gelen Müslüm Gürses'in ve onun biyografisini içeren 'Müslüm' filminin gişedeki başarısının sebeplerine ve filmin geneline dair sosyal antropolojik bir çözümlemesini yapmayı hedeflemektedir.

Film, basında yer alan haberlere göre Dijital Yapım Evi ve Koreli bir başka firma olan CGV Entertainment ortak yapımıdır. CGV Entertainment firması, Türkiye'de 2017 yılında gösterime giren "Ayla" adlı filmde de görülmektedir. Bu da Türk film sektörünün film üretiminde uluslararası işbirliği boyutunu da gözler önüne sermektedir. Filmin senaryosunda ise Türkiye'de okuyucuların "Kinyas ve Kayra" ve "Zargana" gibi kitaplarıyla tanıdığı Hakan Günday yer almaktadır. Müslüm Gürses'in yetişkinlik halini Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek Greta Seecat'tan oyunculuk dersleri aldığı gazete haberlerinde belirtilen Timuçin Esen , Muhterem Nur rolünü de Zerrin Tekindor üstlenmektedir. Müslüm'ün gençlik yıllarını oynayan Şahin Kendirci, "O Ses Türkiye Çocuklar" adlı yarışmanın birincisidir. Popüler kültürün ürünü olan bir program aracılığıyla bir başka popüler kültür mecrası sinemaya tahvil olması da filmle ilgili farklı bir detaydır.

## YÖNTEM

Arabesk müzik 1950’li yıllardan itibaren Türkiye’de büyük kentlerde etkisini artırmaya başlamış ve bu etki 1970’li ve 80’li yıllarda ise yükselişini yukarıya doğru sürdürmüştür. Çalışmada arabeskin gündelik yaşamdaki hareketi literatür çalışması eşliğinde ele alınmaktadır. Bunun yanı sıra toplumsal yaşamın her anında yer alan sinema ve televizyon sektörü içerisindeki diziler de incelenmekte ve arabeskin toplumun gündelik yaşamına girişi ele alınmaktadır. Çalışmanın bir diğer amacı kapsamında olan Müslüm Gürses’in hayatını konu edinen ‘Müslüm’ filmi ise hem söylem bakımından hem de senaryosunda yer alan sosyolojik ve antropolojik unsurlar bakımından ele alınmaktadır.

## ARABESK MÜZİĞİN YILLAR İÇERİSİNDE MERKEZE DOĞRU HAREKETİ

Arabesk müziğin Türkiye genelinde yaygınlaşması konusunda günümüzden biraz daha gerilere gidersek Stokes (1992: 215) 1950’li yıllara kadar Türkiye’de Mısır ve Lübnan radyolarının dinlenmesine ve burada çalan şarkıların Türk müzik dünyasına etkilerine işaret eder. Arabesk müziğin kentlerde yaygınlaşmasının önemli sebebi de yine 1950’li ve 60’lı yıllarda kırsaldan kente göçlerdir (Özgür; 2006: 178). Kırsaldan kente göç, kent hayatına alışma, uyum sağlama, yalnızlık, yabancılaşma ve dışarıda bırakılma gibi unsurların müziğe de yansımaya sebep olmuştur. Dolayısıyla, arabesk müzik, göç edilen büyük kentlerde Türk sanat müziği ve pop müzik dışında kente yeni eklenenlerin müziği olmuştur. Arabesk müzik kentin yeni sakinlerinin kendilerini ifade biçimleri için bir aracı rolü üstlenmiştir. 1970’li yıllarda ardı ardına gelen askeri darbelerle arabesk müziğin devlet kurumu TRT radyo ve televizyonunda yayınlanması yasaklanmakla birlikte (Soydan; 2015: 63) özel radyoların kurulmasıyla bu yasak fiili olarak delinmiştir. 1980’li yıllar sadece müzik sektöründe değil aynı zamanda film sektöründe de arabeskin yükselişe geçtiği bir dönemdir. Yavuz Turgul’un 1987 tarihli ‘Muhsin Bey’ adlı filminde de Türk musikisinin arabesk karşısında yenik düşmeye başlamasının izlerini görürüz. Muhsin Bey Türk musikisine gönül vermiş duygusal bir insandır ve arabesk müziği de kültür üzerinde yıkıcı etkileri olan bir tür olarak görür. Ertem Eğilmez’in 1989 tarihli ‘Arabesk’ filmi de arabeskin popülerliğini komedi tarzında ele almaktadır. 1990’lı yıllara gelindiğinde ise arabesk müzik merkeze yerleşen bir janr olarak yerini almıştır. İbrahim Tatlıses, Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay, Emrah, Bergen, Müslüm Gürses, İbrahim Erkal, Azer Bülbül, Özcan Deniz ve Mahsun Kırmızıgül ön planda görünen arabesk şarkıcılarıdır.



Özgür (2006: 175-176), Batılılaşmış elit kısmı da içine alacak şekilde bugün arabesk müziğin orta sınıflar tarafından ana akımda en çok dinlenen müzik olduğundan bahsederek aslında bugün insanların doğu kültürünün bir bildiri olarak arabesk müzik dinleme konusunda kendilerini kötü hissetmediklerini belirtmektedir. Burada, Ahmet Oktay'ın arabesk müziğin içeriği ve biçimine değin açıklamaları da bir bakıma arabesk müziğin toplumun tüm katmanları tarafından kabul görmesine dair kanıtlar içermektedir. Oktay (1995: 258), arabesk müziğin, klasik Türk müziğinden biçim olarak ayrılmakla birlikte bir bakıma onun uzantısı olduğunu ve aynı zamanda aşk ve ölüm gibi işlediği temalar bakımından da alt gelir ve üst gelir grubundan insanlara hitap edebildiğini söylemektedir. Bu iki farklı bakış açısıyla arabesk müziğin zamanla merkeze yerleşmesi daha anlamlı görünmektedir. Müslüm filmi içerisinde Müslüm Gürses'in Gülhane konserinde binlerce insanı onu merakla beklerken görürüz. Can Kozanoğlu (1995: 126) 'Pop Çağı Ateşi'nde 1993 yazında Gülhane Parkı'ndaki konserinde Gürses'in coşkulu kalabalığa bakarak "Biz ne olmuşuz da haberimiz yok" demesini ironik bir dille ele alır. Arabesk müzik 90'lı yıllarda popülerleşerek merkezdeki yerini sağlamlaştırırken aynı zamanda pop müziğe de yakınlaşmaktadır. Arabesk müziğin ritimleri pop müziğe benzemekle birlikte (Özgür; 2006: 182-183) bu tarzda şarkı söyleyenlerin giyim kuşamlarının da pop söyleyenlere benzediği görülmektedir. Arabesk müziğin sanatçıları, pahalı marka gözlükler, günün modası kot pantolonlar ve markalı kıyafetlerle albüm kapaklarında ve ulusal gazetelerde boy göstermektedir. Değişen sadece şarkılardaki tarz değil aynı zamanda sözlerdir de. Şarkı sözleri, kırsaldan gelerek kent yaşamına eklenenlerin bu yeni hayata alışmasını da vurgulamaktadır (Gürbilek; 2010: 16; Kozanoğlu; 1994: 52). Arabesk müziğin yükselişi ve başarısı, 1990'lı ve 2000'li yıllarda sadece sanatçıların çıkardığı albümlerle sınırlı kalmamış aynı zamanda dizi sektörüne de yansımıştır. Televizyon dünyası, arabesk şarkıcılarının popülerliğini dizilere transfer etmiştir. Bu anlamda da Mahsun Kırmızıgül, Özcan Deniz, Emrah ön planda görünürken Alişan, İbrahim Erkal ve Doğuş adlı şarkıcıları da bu listeye ekleyebiliriz. Mahsun Kırmızıgül'ün 'Yıkılmadım' (1999) adlı şarkısına aynı adlı dizisi, Emrah'ın 'Unutabilsem' (1998) ve 'Belalım Benim' (2002) adlı dizileri, Özcan Deniz'in bir fenomen halini alan 'Asmalı Konak' (2002) dizilerini en çok bilinenler arasında sayabiliriz. Televizyon ekranlarında 1990'lı yıllardan itibaren özel kanallardaki müzik programları ya da sadece müzik kanallarıyla kendisine yer bulmaya başlayan arabesk müzik diğer yandan dizilerle görünürlüğünü perçinlemeye başlamıştır. Arabesk şarkıcılarının yer aldığı dizilerin artışı ise televizyon izleyicisi tarafından kabul gördüğünü göstermektedir.

2004 yılında Müslüm Gürses'in ünlü şair Murathan Mungan'ın şiirleri üzerine okuduğu şarkılar (Özgür; 2006: 183) ve yine aynı yıl ünlü Türk rock sanatçısı Teoman'ın 'Paramparça' adlı şarkısını okumasının Türk müzik dünyasında pop müzikle arabesk janrının bir araya gelmesi anlamında bir dönüm noktası olduğunu söyleyebiliriz. Film sektörüne baktığımızda ise Yüksel Aksu'nun 2011 tarihli 'Entelköy Efeköy'e Karşı' filminde Müslüm Gürses'in 'Kaç Kadeh Kırıldı Sarhoş Gönlümde' şarkısı, elitlerin ve kırsalın insanının yani bir bakıma alt sınıfların karşı karşıya gelmesi sırasında kullanılır. Köyün muhtarı kederlendiğinde aracında çalan şarkı Müslüm'e aittir. Bir başka örnekte ise Alper Çağlar'ın 'Dağ-II' filminde sevdiğinden ayrılarak askere gidecek olan genç adam, arkadaşları ile rakı içip laflarken arka planda Müslüm Gürses'in 'Affet' adlı parçası çalmaktadır. Söz konusu ilk filmde şarkı kırsalın insanını temsil etmektedir; ikinci filmde ise içki âleminin, genç ve sert delikanlıların müziğini temsil eder.

## **MÜSLÜM FİLMİ VE FİLMİN BAŞARISININ ARDINDAKİ SOSYAL VE KÜLTÜREL NEDENLER**

Müslüm filmi, 2018 yılında Ahmet Katıksız'ın Bizim İçin Şampiyon" filmiyle birlikte iki başarılı biyografi filminden biri olmuştur. 2013 yılında hayatını kaybeden Müslüm Gürses bugün Türkiye'de arabesk tarzı şarkılarıyla popüler kültürün önemli ikonlarından birisi haline gelmiştir. Filmde, Müslüm Gürses'in şarkılarını yazmada tasavvuf unsurlarından faydalandığı vurgulanmaktadır. Filmin belirli sekanslarında Yunus Emre'nin Divan'ını kimi zaman elinde kimi zaman da sanatçının başucunda görürüz. Ernest Gellner (2009: 121), Şerif Mardin'le yaptığı konuşmalarda ve Türkiye ziyaretinden edindiği izlenimlere dayanarak Türk erkeğinin biraz sufi biraz da maço olduğundan bahseder. Konser esnasında kendisini bıçakla yaralayan adamı yanına çağırıp sonra affetmesi, Anadolu konserinde Muhterem Nur'u sahnede tokatlaması ve ardından pişmanlığıyla ilgili sahneler, Anadolu Türk erkeğinin az önce belirtilen yönlerine vurgu yapmaktadır. Diğer yandan, Adana Halkevinden hocası 'Limoncu Ali' rolündeki Erkan Can'ın da sanatçının tasavvufa yönelmesinde payı büyüktür. 'Gemide' filminde gemicilerin erdemli ağabeyi, 'Dar Alanda Kısa Paslaşmalar'da benzer bir şekilde mahalleli çocukların koruyucu ve yol gösteren ağabeyi ve 'Takva'da ise muhafazakârlık ile liberalizm arasında sıkışıp kalmış bir adamı oynayan Can, son filmde genç Müslüm'ün müzik eğitmeni olmasının yanı sıra akıl hocasıdır da. 'Uzun İnce Bir Yoldayım'ı söylerken bu yolun hayat olduğunu belirtir; pavyonda çalışmak isteyen Müslüm'e 'yolda kaybolma' diye de öğüt verir. Tasavvuf, erdemli ve irfanlı olmada gidilecek bir yoldur

(Bilgin; 1995: 63). Müslüm Gürses, limoncu Ali'den tasavvuf unsurlarını ve aynı zamanda sanat yaşamı boyunca da erdemli biri olmayı öğrenir.

Film içerisinde örtük de olsa Cumhuriyet'in alımlanmasına dair işaretlere rastlanmaktadır. İlkinde tesadüfen girdiği, ikincisinde ise müzik öğrenmek için geri döndüğü ve Türkiye Cumhuriyetinin değerlerinden olan Adana'daki Halkevine ait tabelada her iki kelime de büyük harflerle yazılıdır. Fakat 'Halkevi' kelimesinde puntolar Adana kelimesinden bir miktar daha büyüktür. Filmde, Halkevine ait yazı karakterlerinin büyük harflerle yazılması, bir dönemin yazarlarının, şairlerinin ve ses sanatçılarının yetiştiği Halkevlerine vurgu yapıldığını düşündürmektedir. Diğer yandan, Müslüm'ün sahipsiz kalan kardeşini elleriyle götürüp yatılı okula teslim etmesi yine Cumhuriyetin kimsesizlerin kimesesi olması vurgusuna işaret etmektedir. Korunmaya muhtaç olanlar için devletin eli her zaman orada bir yerlerdedir. Bu arada Müslüm filmde apolitik bir duruş da sergilemektedir. 70'li ve 80'li yılların siyasi çalkantılarında arabesk müziğin devlet radyo ve televizyonlarında yasaklanması kendisine sorulduğunda yanıtı da bir o kadar ilginçtir: 'Eyvallah'. Sanatçının, devletin almış olduğu karara bir itirazı yoktur, o'nun itirazı hayata dairdir; devletle bir sorunu yoktur. Sanatçının, bu çalkantılı ortamda geniş bir kabul görmesinin bir nedeninin bu apolitik duruşu olduğunu da söyleyebiliriz.

Filmde mebzul miktarda semiyotik mesaj seyircinin filminden kopmasına da engel olmaktadır; tabiri caizse tüm bu semiyotik göndermeler seyirciye bir anlamda beyin jimnastiği yaptırarak ölçüdedir. Toprak ve ölüm karşıtlığı, beyaz çarşaf ve beyaz ceket, kalpli kolye, Müslüm'ün Muhterem Nur'a sahnede şarkı söylerken attığı tokadı ve çay bahçesinde söylenmeyen şarkıyı ilerleyen yıllarda yeniden söylemesini istemesi, gençlik yıllarında ilk rakı içişi ve Muhterem Nur kendisini terk ettiğinde geçmişteki o anı yeniden hatırlaması gibi sahneler kullanılmıştır. Filmin erken sahnelerinde görünen birçok unsura ilerleyen sahnelerde tekrar yer verilmekte ve seyircinin bu unsurlar aracılığıyla filmin fragmanları arasında seyahat etmesi sağlanmaktadır.

Bunların yanı sıra Adana'ya ait geçmişin kent kültürünün yansıtılması da filmde oldukça başarılıdır. Alt kültürün önemli bir göstereni olarak varoşlarda güvercin yetiştiriciliği ya da daha amiyane bir tabirle 'kuşçuluk', tek ya da iki katlı evlerde damların etkin kullanımı, şırdancı tabelaları, pavyon kültürü, Büyük Saat etrafında dönen canlı hayat oldukça iyi tasvir edilmiştir. Filmin genelinde ise dönemin sanatçılarının otobüslerle turnelere çıkarak kent kent dolaşması, 80'li yıllara ait olarak da çay bahçelerinde şarkılar söylemeleri, mahalle aralarında bulunan ve her yaştan

mahallelinin raġbet gösterdiği üstü açık yazlık sinemalar, yine bu sinemalarda dönemin ruhunu yansıtan film afişlerine değin seçimler oldukça başarılı bir görüntü vermektedir. Bir başka dikkat çekici nokta ise 80’li yıllarda meşhur olma umuduyla taşradan gelenler tarafından mesken tutulan Unkapanı Plakçılar Çarşısının yoğunluğu, Anadolu pavyonlarından sonra neon ışıklarla süslü Gazinolar seyirciyi bir zaman tüneline sokmaktadır. Bu arada, neon ışıklarla süslenen ve daha şatafatlı duran gazinoların, pavyonların bir üst sınıfı olduğu da görülmektedir. Yıllar boyunca pavyonlarda çalıp söyleyen Müslüm de İstanbul’da gazinoda söylemeye başlayarak aslında sınıf atlamıştır. Buna ek olarak kendisine satın aldığı dönemin lüks Mercedes marka arabasıyla sahil yolunda gezerken görülmesi de sınıf atlamanın bir göstergesidir. Bir zamanlar taksi tutarak gittiği pavyonlara artık bundan böyle kendisine ait yüksek model aracıyla gidecektir. Bir bakıma taşradan gelerek ünlü olma hayali kuran her taşralının hayalini süsleyen hedeflere ulaşmıştır. Taşradan gelen Müslüm, kendisi gibi olmak isteyen birçok Anadolu gencinin hayalini gerçekleştirmiştir.

Filmin başarısının önemli bir bölümünün de görüntülerin seçimi olduğunu söylemek mümkün. Rize’de deniz kıyısındaki çay bahçesi, Konya ve Urfa’da Müslüm’ün seyrettiği geniş vadi ve ovalar ve pastel renkler, filmi görsel olarak zenginleştiren unsurlardır. Film için oluşturulan web sayfasında ekip içerisinde isimleri geçen Michel Meyer’in ‘Biscolata’ reklamlarında, David Johnson’un ‘Arko’ ve ‘Komili’ reklamlarında, Karen Lamond’un ise fotoğraf ve popüler video yapımı üzerine çalıştığını görüyoruz. Baudrillard (2016: 162), reklamın, anlamaya, öğrenmeye değil, umut etmeye yol açtığı oranda kehanet sözü olduğunu söyler. Reklamvari pastel renkler, sadelik ve minimalizm içeren görseller bu anlamda popüler kültüre hizmet ederler. Çünkü popüler kültür, izleyicisine gündelik hayatın sıradanlığından kaçış ve mutluluk vaat eder (Storey; 2018: 9). Televizyon reklamcılarının sınırlı sürede en çarpıcı söylem ve en etkili görseli kullanma mantığı üzerinden hareket ettiğini düşünürsek adı geçen reklamcılarının da filmde yer almasının filmin görsel anlamda yönetmenlere büyük katkı sağladığını söyleyebiliriz. Bunlara ek olarak medyanın iletişim araçlarının etkili kullanımı (Cereci; 2018: 106) ve görsel dünyanın arka bahçesindeki etkili makyaj çalışmaları (Aytuğ; 2018: 110) filmin başarısına gözle görülür katkı sağlamışlardır. Adorno (2011: 54), kültür endüstrisinin, efektlerin, açık rötuşların ve teknik detayların sanat yapıtına baskın gelmesiyle birlikte geliştini ve bir zamanlar bir ideayı ifade eden sanat yapıtının tüm bunlarla birlikte tasfiye edildiğinden bahseder. Filmdeki görsel efektler ve makyaj sanatındaki ustalıklarla birlikte kültür endüstrisinin başat bir dalı olarak sinema sektörü, Müslüm’ün hayatını ele alıp popüler kültür ikonu olmasını yeniden üreterek gündeme sokmayı becermiştir. Bunlara ek olarak

film, trajik kaza görüntüleriyle izleyiciyi sarsarak ve en başta gerilim yaratarak tepe noktasına (climax) taşımaktadır. Birçok dramatik sahne de bunlara katkı sağlamaktadır. Tüm bunlar biraz da seyirciyi ağlatarak sarsıp etkilemekle eleştirilen Çağan Irmak filmlerini (Becerikli; 2017: 105) - ‘Babam ve Oğlum’, ‘İssız Adam’, ‘Dedemin İnsanları’ - akla getirmektedir.

## SONUÇ YERİNE

Gans (2012: 21), yüksek kültürün karşıtı olarak daha kaba bir tabir olan kitle kültürü yerine popüler kültür kavramını kullanmayı tercih ettiğini belirtir. Bugün Türkiye’nin dört bir tarafında tanınmış gece kulüplerinde ve barlarda alkolün had noktaya ulaştığı gecenin sonunda arabesk şarkıların (Özgür; 2006: 183) ve kimi zaman bu şarkıların remiks hallerinin çalınması daha önce de belirtildiği gibi arabesk müziğin popüler kültürün bir ürünü olarak merkeze yerleştiğini göstermektedir. Storey (2018: 6), geçmişte oldukça sıradan olan Shakespeare oyununun bugün yüksek kültürden sayıldığını söyler. Diğer yandan da ünlü tenor Luciano Pavarotti’nin, besteci Giacomo Puccini’nin ‘Nessun Dorma’ adlı eserini 1991 yılında Hyde Park’ta 100.000 kişiye seslendirmesini popüler kültür kapsamında okumamızı önerir. Sormak istediği soru aslında şudur: ‘O halde seçkinlik alamet-i farikası olan klasik müzik yüzbinlerce kişi tarafından izlenirse popüler kültürün alanına mı girer?’ Popüler kültür adlı kitabında oldukça kurnaz bir şekilde popüler kültürün doğrudan tanımlamasını yapmaktan kaçınan Storey, bugün popüler kültürle, yüksek kültür arasındaki tanımlamayı yapmanın zorluğuna da yukarıda vermiş olduğu örneklerle değinmektedir. Hem toplumsal talebi hem de siyaset dünyasının geçmiş dönemlerde zaman zaman arabeski kendisine malzeme yaptığını düşünürsek (Stokes; 1992: 221) arabesk, kültür endüstrisi için de iyi bir kumaştır. Adorno’nun (2011: 86) kültür endüstrisinin gücünün, tüketicide yaratmış olduğu gereksinimler olduğu ifadesiyle arabesk kültürü bugün merkezde yer almaktadır. Arabesk müziğin Türkiye’deki ilerleyişi ve yükselişi çok daha detaylı ve kapsamlı bir yazıda yer alabilir. Burada 1950’li yıllardan itibaren kırsaldan kente göçler ve göçlerle kente eklemlenenlerin yaşamları ile birlikte değerlendirilmiştir. Arabeskin yükselişi ise yazı içerisinde de görüleceği gibi dönemsel olarak farklılıklar göstermektedir. 1970’lerden başlayarak her on yıl içerisinde bu yükselişin sürdüğünü görüyoruz. 1980’lerde devlet radyo ve televizyonlarında arabesk için bir esnekliğin ortaya çıkmasının ardından 90’lı yıllarda özel radyo ve televizyon kanalları aracılığıyla bu yükseliş sürmektedir. Kitle iletişim araçları arabeskin görünürlüğünü ve bilinirliğini rasyonel hale getirirken gündelik yaşamdaki yerini de perçinlemektedir. Kültür endüstrisinin popüler kültürle olan kaçınılmaz ilişkisi sonucunda popüler kültürün bir ürünü olarak arabesk de kitle

iletişim araçları aracılığıyla izleyiciyle kolaylıkla buluşmaktadır. Arabesk, gündelik yaşamda bir tüketim nesnesi olarak izleyiciye sunulmaktadır. 1980'lerde sadece dolmuşlarda ve banliyölerde kendisine yer bulabilen arabesk bugün teknolojinin nimetleri aracılığıyla ana akım medyada kültür endüstrisinin ürünleri olan radyolarda, televizyonlarda, sinemada, yazılı medyada kendisine yoğun olarak yer bulabilmektedir. 1990'lı ve 2000'li yıllara geldiğimizde arabesk şarkıcıları ana akım medyadaki televizyon dizilerinde yer almaktadır. Ana akım medyadaki etkileşim aynı zamanda karşılıklı bir dönüşümü de beraberinde getirmektedir. Müzik türü popüler müziğin etkilerinden faydalanıp dönüşürken burada yer alan şarkıcılar da popüler kültürün etkileri aracılığıyla kendilerini yenilemektedir. Arabesk müzik, pop müziğin etkilerini taşıırken bu alanda yer alan şarkıcılar da benzer bir şekilde geleneksel yapıdan sıyrılarak popüler kültürün izlerini taşıyan unsurları kullanmaktadırlar. Gerek giysileri gerekse de yaşam tarzları ve sahne aldıkları mekânların özellikleri ile değişim açıkça görülmektedir. Gerek film gerekse de dizi sektörü ile kültür endüstrisi arabeski daha görünür kılmakta ve ana akım medyaya taşımaya devam etmektedir.

Kültür endüstrisinin güzide sahası sinema sektörü şu anda hayatta olmayan Müslüm Gürses'i bir biyografi filmiyle tekrar seyircinin önüne taşıyarak onu yeniden gündeme sokmayı başarmıştır. Filmin senaryosunun işlenişi ve sinema teknikleri açısından detaylı çalışılması başarısında önemli bir etmendir. Genel olarak baktığımızda ise bir arabesk sanatçısının hayatını konu edinen bir filmin gösterime girmesinin ardından geçen kısa bir süre zarfında Türkiye'de milyonlarca kişi tarafından izlenmesi önemli bir olaydır. Filmin senaryosunun orijinalliği ve üstün sinema tekniklerinin kullanılmasının yanı sıra bu başarıyı yazının içerisinde de ele alındığı şekliyle sosyolojik ve antropolojik bağlamda kentlerin dönüşümü ve kültür endüstrisinin bu yükselişe sağlamış olduğu katkısıyla birlikte okumalıyız.

### **KAYNAKÇA**

Adorno, T.W., 2011, Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, Çev. Nihat Ülner - Mustafa Tüzel, Elçin Gen, 6. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Atay, A.T., 2018, Bu kaçınıcı dünyadır batacak Orhan Baba?, Cumhuriyet PA7AR Eki, s.3, 03 Haziran 2018

Aytuğ, S., 2018, Profesyonel Makyajla Karakter Yaratımının Ülkemiz Sinemasında Başarılı Bir Örneği: Müslüm Baba, Broadcaster info - aylık televizyon, sinema teknolojileri dergisi, Sayı: 168, s.110-111.

Baudrillard, J., 2016, Tüketim Toplumu Söylenceleri Yapıları, Çev. Hazal Deliceçaylı ve Ferda Keskin, 8. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Becerikli, R., 2017, Çağan Irmak Filmlerinde Yeşilçam Sinemasının İzleri, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 59, Kasım 2017, s. 100-114.

Bilgin, A., 1995, Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı, İlmi Araştırmalar, İstanbul: İlim Yayıma Cemiyeti.

Cereci, S., 2018, Bunu Yan Medyadan Gönderdiler: Müslüm, Broadcaster info - aylık televizyon, sinema teknolojileri dergisi, sayı: 168, s.106-107.

Gans, H.J., 2014, Popüler kültür ve yüksek kültür, Çev. Emine Onaran İncirlioğlu, 4. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Gellner, E., 2009, Milliyetçiliğe Bakmak, Çev. Simten Coşar Saltuk Özertürk Nalan Soyarık, 3. Baskı 2009, İstanbul: İletişim Yayınları.

Gürbilek, N., 2010, Kötü Çocuk Türk, Üçüncü Basım, Kasım, İstanbul: Metis Yayınları.

Kozanoğlu, C., 1995, Pop Çağı Ateşi, 5. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Kozanoğlu, C., 1994, Cilalı İmaj Devri, 7. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.

Oktay, A., 1995, Türkiye’de Popüler Kültür, 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özgür, İ., 2006, Arabesk Music in Turkey in the 1990’s and Changes in National Demography, Politics, and Identity, Turkish Studies, 7:2, pp.175-190.

Soydan, E., 2015, Televizyonun arabesk müziğin soylulaşmasındaki rolü, Marmara İletişim Dergisi / Marmara Journal of Communication, sayı: 23, s.61-73.

Stokes, M., 1992, Islam, the Turkish State and Arabesk, Popular Music, Vol. 11, No. 2, A Changing Europe, pp. 213-227.

Storey, J., 2018, Cultural Theory and Popular Culture - An Introduction, New York, Routledge.

### **İnternet Siteleri**

<https://www.haberturk.com/muslum-filmi-gise-rakamlari-belli-oldu-muslum-kac-kisi- tarafından-izlendi-2240776>

<https://www.sabah.com.tr/magazin/2017/11/23/timucin-esen-muslim-gurses-rolu-icin-egitim-aldi>



# TÜRKİYEDE KÜLTÜREL BELLEĞİN MÜZİK İLE AKTARIMI: BLACK/DOOM/FOLK METAL VE YAŞRU GRUBU ÖRNEĞİ

Dr. Harun AKÇAM\*

## ÖZET

Kültürel yaratmalar, “kültürel bellek” olarak adlandırılan hatırlama olgusu içinde devamlı gelişip değişerek varlıklarını her dönemde sürdürürler. Bellek, geçmişten getirdiği bilgileri kodlayarak yeni çevrelerde yeniden yaratabilme özelliğine sahiptir. Bu devamlılık sayesinde sözlü kültür verimleri her çevre veya çağda bir önceki kalıntılar ile yeniden işlenir. Bu hatırlama olgusu ile kültürel öğeler bazı durumlarda çevre ya da çağın geleneklerine göre şekillenerek yeniden yaratım sürecine girer. Müzikal değişmelerde de bu durum görülebilir. Anadolu Rock tarzı müzik türü, pek çok halkbilim araştırmacı tarafından âşıklık geleneği sürecinin değişim/dönüşümü içinde değerlendirilmiştir.

1960’lı yıllarda ortaya çıkan metal müzik türü, zamanla dünya çapında beğenilen bir müzik türü olarak gelişmiştir. Gelişim süreci içinde kendine has alt türler ve dinleyici kitlesindeki spesifik özellikler ile kendine ait bir halk tabakası oluşturmuştur. Bu alt türlerden black, doom ve folk metal olarak adlandırılan metal türleri içinde çeşitli milletlerin tarihlerine ve folklorik ürünlerine yer verilmiştir. Türkiye’de de bu müzik türlerinde 2000’li yıllardan itibaren hızlı bir gelişme gözlenmiştir.

Bu bildiride metal müzik etrafında gelişen alt türler ve bu türlerden folklorik değerleri yeniden yaratan metal müzik gruplarından bahsedilecektir. Bu türlerin Türkiye’deki gelişimi ve özelde Yaşru adlı Türk metal müzik grubunun işitsel ve görsel ürünleri, kültürel bellekte yeniden yaratım bağlamında değerlendirilecektir.

**Anahtar Sözcükler:** Kültürel Bellek, Metal Müzik, Folklor, Kültürel Aktarım, Yaşru.

---

\* İstanbul Arel Üniversitesi, [h.akcamm@gmail.com](mailto:h.akcamm@gmail.com)

# TRANSMISSION OF CULTURAL MEMORY WITH MUSIC IN TURKEY: EXAMPLE OF BLACK / DOOM / FOLK METAL AND YAŞRU BAND

## ABSTRACT

Cultural creations continue to exist in every era by constantly evolving and changing within the so-called “cultural memory.” Memory has the ability to reproduce the information that it has brought from the past in new environments. Thanks to this continuity, returns of the oral culture are reprocessed with remains in every environment or era. With this phenomenon, cultural elements in some events take place in the process of recreation by being shaped according to the environment or traditions of the era. This situation can also be seen in musical changes. The music genre of Anatolian Rock was evaluated by many folklore researchers in the process of change or transformation of the tradition of âşıklık.

The metal music which emerged in the 1960s has developed over time as a globally acclaimed music genre. In its development process, it has formed its own population with its specific sub-genres and with specific characteristics of the audience. Among these sub-genres, black, doom and folk metal give place to the history of various nations and folkloric goods. In this type of music in Turkey, rapid development has been observed since the 2000s.

In this paper, the sub-genres that develop around metal music and the metal music bands that recreate folkloric values from the genres will be discussed. The development of these genres in Turkey and in particular the audiovisual goods of the metal band called Yaşru will be evaluated in the context of recreation in cultural memory.

**Keywords:** Cultural memory, metal music, folklore, cultural transmission, Yaşru.

### 1. Giriş

Kültürel yaratmalar ortaya çıktıkları andan itibaren bazen değişip gelişerek bazen de olduğu gibi aktararak varlıklarını sürdürmeye devam etmektedirler. Bu yaratmalar, yaratıldığı toplumların hafızasında çeşitli aktarım sistemleri ile kaybolmadan devam edebilirler. Sözlü, yazılı ve kurumsal aktarımlar, yaratmaların kültürel bellekte muhafazasını sağlar. Bunların yanı sıra müzik ile aktarımı da aktarım sistemlerine dâhil etmek mümkündür. Müzik, kültürün doğrudan aktarımını sağlayabileceği gibi yenileme/güncelleme ile aktarımını da sağlayabilir. Metin Ekici, gelenek kavramının tanımında “eskilik” ve “aktarma” olgularının yanı sıra “yaratıcılık” ve

“değişme” olgularının da yer alması gerekliliğine değinmiştir (Ekici, 2008: 34). Dolayısıyla müzik ile aktarım, müzikal yapılardaki değişmeler sebebiyle yaratıcılık ve değişme noktasında değerlendirilebilir. Ekici’ye göre güncelleme, “kaybolmaya karşı durmak için yapılan müdahale” (Ekici, 2008, 36) olarak tanımlanabilir. Bu noktada, kültürel belleğin işleyiş mekanizmasının “unutmaya karşı tekrarlar” olduğu düşünülürse güncelleme ve kültürel bellek arasındaki etkileşim daha iyi anlaşılabilir. Zira Assmann, belleğin canlı ve sürekli iletişim halinde olduğunu belirtir. (Assmann, 2001: 41). Dolayısıyla iletişimin sürekliliğinin sağlanabilmesi için hatırlama figürlerinin arasında güncelleme de bulunmalıdır.

Kültür, doğası gereği devamlı değişen bir yapı arz etmektedir. Kültürel aktarım noktasında toplumsal etkileşimin unutulmaması gerekir. Dolayısıyla gelenek kavramı sadece olduğu gibi kalmaz, güncellenerek aktarılır. Ekici, güncellenmenin tanımını “herhangi bir yaratmanın, içinde bulunulan zamana, dar veya geniş anlamda mekâna ve mevcut sosyo-ekonomik yapılara uygun hâle getirilmesi” (Ekici, 2008: 36) şeklinde yapar. Aktulum ise bir “ulusal kültürün klasikleşmiş temel yapıcı unsurlarını ölü birer yapıt olma durumundan kurtarmanın en etkili yolu onları sürekli olarak yeniden kullanmak, başka bir deyişle güncellemektir” (Aktulum, 2013: 53) diyerek güncellenmenin aktarım açısından önemine dikkat çeker. Şüphesiz olduğu gibi korunan geleneksel uygulamalar da vardır. Geleneğin muhafaza edildiği ve değişerek geliştiği pek çok örnek mevcuttur ancak hem bildirinin çalışma çerçevesi hem de kültürel aktarım noktasında güncelleme/yenilemenin kaçınılmazlığı bakımından bahsedileceklerimizi bunlarla sınırlı tutuyoruz.

## **2. Rock Müzik ve Âşıklık Geleneği**

Geleneğin güncellenmesi ve müzik ilişkisi bakımından âşıklık geleneği ve 70’li yılların moda akımı olan Anadolu Rock tarzı müzik geleneği araştırmacılar tarafından sıkça değerlendirilmiştir. Âşıklık geleneğinin güncellenmiş bir şekli olarak Anadolu Rock tarzı müzik, özellikle 70li yıllarda etkili olmuş bir akımdır. Anadolu Rock, genellikle halk şiirlerinin ve türkülerin yeniden yorumlanması ile ortaya çıkmıştır. Bu açıdan, o döneme kadar kırsala ait olan veya öyle düşünülen halk müziğini kente sokması açısından akım müzisyenleri için “kentli âşık” (Uyanık, 2008: 59-64) terimi kullanılmıştır. Yirminci yüzyıldan sonra hızla değişen dünyada âşıklık geleneği de değişime uymuştur. Dilaver Düzgün’ün belirttiği üzere âşıklık geleneği on dokuzuncu yüzyıldan sonra bazı kırılma noktalarından geçmiştir. Bunlar, on dokuzuncu yüzyılın ortasında İstanbul’da görülen

çalgılı kahvehaneler, yirminci yüzyıldaki teknolojik gelişmeler vasıtasıyla geleneğin elektronik kültür ile karşılaşması gibi dönüm noktalarıdır (Düzgün, 2009: 44). Bu kırılma noktalarına bir de 60'lı yılların ortasından başlayarak hızla yayılan rock müziğin Türkiye'deki yansıması olan dünyada "Turkish Psychedelic"\* ve Türkiye'de Anadolu Rock adıyla tanınan müzik türü olmuştur. Tabii ki bu tür doğrudan âşıklık geleneğinin yerini tutamaz, zira bu müzik türünün geliştiği dönemde geleneğin nazaran değişmemiş hali de varlığını sürdürmekte idi. Ancak çoğu araştırmacının üzerinde durduğu üzere 70'li yıllarda Anadolu Rock tarzı önemli bir değişimin öncüsü olmuştur. Zira 90'lı yıllarda Kıracı ve Haluk Levent gibi isimlerle müzikal olarak aynı olmasa da fikri olarak benzer bir süreç yeniden başlamıştır.† Hatta 2010'lu yılların ikinci yarısında akustik adı verilen performanslar ile türkü yorumları, yeniden üretilen halk şiirinin örnekleri arasında değerlendirilebilir.

### 3. Black/Doom/Black Metal ve Gelişimi

Metal müzik, genel kaniya göre rock müzikten doğmuş ve daha sert ezgi ve ritimler ile ayrı bir tür olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. "60'larda hard rock olarak tanımlanan formun ardından, birkaç yıl sonra ortaya çıkan daha sert ve daha kompleks türev için yapılan tanımlama heavy metal'di" (Atacan, 2000: 94). Heavy Metal, ayrı bir tür olarak geliştikten itibaren ise hayran kitlelerinde bir aidiyet oluşmuş, adeta kendi halkını yaratmış bir müzik türü olmuştur. Dundes'in halk tanımı‡ düşünülduğünde Heavy Metal müziğin halkının oluşması tabiri daha anlaşılır olacaktır. Zira 80'li yıllarda Heavy Metal türü; belli simgeler, giyim tarzları, saç modelleri, dil kullanımı ve yaşam tarzıyla birlikte tüm dünyada ortak bir lisan gibi yayılmıştır.

Başlangıçta, Black Sabbath, Iron Maiden, Led Zeppelin, Motörhead, Scorpions, Ronnie James Dio ve Frank Zappa gibi grup ve isimler ile bilinirliği hızla yayılmıştır. Daha sonra ise Heavy Metal müzik türü bir üst tür olmuş, ilerleyen yıllarda değişimden kaçamamış ve kendi alt türlerini oluşturmaya başlamıştır. Günümüzde bu başlangıç grupları "old school" gruplar olarak tanınmaktadır. Alt türler ise türün özelliklerine göre isimlendirilmiş olup sonuna "metal" ibaresini

---

\* Turkish Psychedelic olarak bilinen Anadolu Rock tarzı müzik hakkında detaylı bilgi için bkz. Spicer, Daniel (2018), Turkish Psychedelic Music Explosion: Anadolu Psych 1965-1980, Watkins, London.

† Kıracı, Haluk Levent ve Anadolu Rock – Âşıklık ilişkisi hakkında detaylı bilgi için bkz. Varol, Kemal (2013), Omzundaki Enstrümanı Değiştiren "Ozan": Haluk Levent, Milli Folklor Dergisi, S. 59, s. 53-56. Uyanık, Seda (2008), Kültür Endüstrisi ve Kentli Âşık, Milli Folklor Dergisi, S. 79, s. 59-64.

‡ Dundes, Alan (1998), Halk Kimdir? (Çev. Metin Ekici), Milli Folklor Dergisi, S. 37, s. 139-157.

almıştır: Black metal, Viking metal, senfonik metal, nu-metal, trash metal vs. gibi. Bu açıdan başlangıçtaki metal müzik üst olgusuna aidiyet sürmüştür.

Metal müziğin alt dallara ayrılması sürecinde kültürel ögelere bağlı çeşitlenmeler de görülmüştür. Bunlardan özellikle Viking metal, İskandinav kültüründen beslenen bir türdür. Bu türde özellikle İskandinav mitleri şarkı sözlerinde sıklıkla kullanılır. Bu tarz müzik yapan gruplarda mitler, yeniden yaratım sürecine girerek dönemin estetik ve müzikal kaygıları ile yeniden yaratılmıştır. Kültürel güncelleme yeni tür müzikal yapı ile ortaya çıkmıştır. Amon Amarth, Finntroll, Korpiklaani, Manowar, Therion, Tyr, gibi metal müzik grupları, şarkı sözlerini sıklıkla İskandinav mitlerinden veya o kültürün mitik simgelerinden oluştururlar. Bu gruplardan özellikle Amon Amarth, tüm görsel ve işitsel verimlerini ayrıca tüm albümlerinin şarkılarını bu kültürün verimleriyle oluşturmuştur. Bu sayede ise Viking kültürünün tanınırlığı ve dünyadaki merak edilirliliği artmıştır. Aynı zamanda da kültür güncellenerek yeniden yaratılmış olur. Aktulum'a göre yinelemede icracı özneleri de belirler. Ona göre metinlerarasılık, bir alıntılama, yineleme, izleklerin yeniden kullanımı olmaktan öte, alıntılanan şu ya da bu unsurun kültürel bağlamından çıkarılarak yeni bir bağlamda anlamsal bakımdan etkinleşmesi, bir döneme ilişkin benimsenmiş değerlerin yeni bir bağlamda, yeni bir bakış açısıyla yeniden okunması ve anlamlarla donatılması işlemidir (Aktulum, 2017, 54-57). Örnek olması açısından burada ilgili albüm kapaklarından ve bazı sahne fotoğraflarından faydalanmak yerinde olacaktır.

AMON AMARTH, İSVEÇLİ BİR VİKİNG METAL GRUBUDUR. GRUBUN JOMSVIKING ADLI ALBÜMÜ 2016'DA ÇIKMIŞTIR.

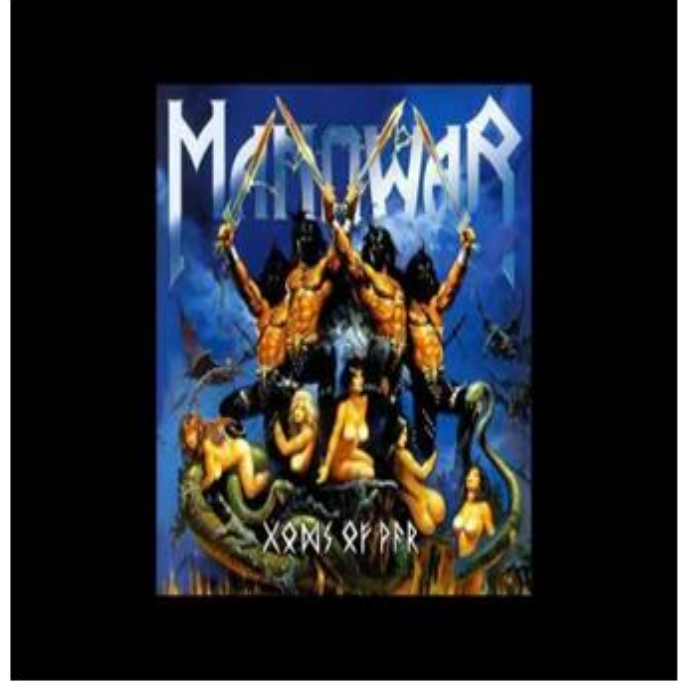
ALBÜMDEKİ ŞARKILARIN TÜMÜ VİKİNG KÜLTÜRÜNE AİT YENİDEN YARATMALARDAN MEYDANA GELİR. ALBÜM KAPAĞINDA BİR VİKİNG SAVAŞÇISI VE MEŞHUR VİKİNG GEMİLERİ MEVCUTTUR.



AMON AMARTH'IN 2013 ÇIKIŞLI DECEIVER OF THE GODS ALBÜMÜNÜN KAPAĞI DA YİNE İSKANDİNAV MİTLERİNDEN ESİNLENİLEREK TANRILARIN SAVAŞINI TASVİR ETMEKTEDİR.



AMERİKALI BİR HEAVY METAL GRUBU OLAN MANOWAR DA ALBÜMLERİNDE İSKANDİNAV MİTLERİNİ SIKLIKLA KULLANAN BİR GRUPTUR. GRUBUN 2007 ÇIKIŞLI SONS OF ODIN ADLI ALBÜM KAPAĞINDA İSKANDİNAV SAVAŞÇIKARI VE MİTLERİNDEN ESİNLENİLMİŞ YARATIKLAR VARDIR. AYNI ZAMANDA ALBÜMÜN İSMİ İSKANDİNAV RÜNLERİNİN STİLİZE EDİLMİŞ ŞEKLİDİR. İNCELEYECEĞİMİZ TÜRK METAL GRUBU YAŞRU'DA DA BENZER BİR YAZI FONTU KULLANILMIŞTIR.



SAHNE  
GÖRÜNÜŞLERİ  
OLARAK KELT  
KÜLTÜRÜNDE  
ÖNEMLİ BİR YERE  
SAHİP OLAN  
DRUID ADLI  
BÜYÜCÜLERİN  
KILIKLARINI  
KULLANAN  
DANİMARKALI  
HEILUNG GRUBU.  
HEILUNG  
ALMANCA «ŞİFA  
SAĞLIK»  
ANLAMINA  
GELMEKTEDİR.



FİNLANDİYALI FOLK  
METAL GRUBU,  
KORPIKLAANI'NİN  
CANLI KONSER  
GÖRÜNTÜSÜ. GRUP  
SOLİSTİ JONNE  
JÄRVELÄ'NİN  
KULLANDIĞI  
MİKROFON  
TUTACAĞI VE  
ELBİSESİNDEKİ  
VİKİNG İŞLEMELERİ  
SADECE SAHNE  
GÖSTERİSİ  
OLMASININ YANI  
SIRA YENİDEN  
ÜRETİM SÜRECİNE  
SOKULMUŞ  
FOLKLORİK  
MATERYALLERDİR.





Black Metal, Doom Metal ve Folk Metal türleri Viking Metal türünden ayrılmaktadır. Black Metal, ezgilerin hızlı olduğu bir türdür. “Ana etki ve çıkış kaynağı olarak okült, kara büyü, Şeytan veya büyücülük gibi unsurları almış gruplar bu türün çevresinde ele alınmaktalar” (Atacan, 2000: 84). Şarkı sözleri genellikle demonik etki ile oluşturulmuştur. Doom Metal, Black Metal’den daha yavaş bir türdür. “Sürat yoktur, serttir, müzikal yapıda kromatik\* ve diminish† yürüyüşler önemli bir unsurdur” (Atacan, 2000: 88). Yarım tonlardan ve eksik aralardan oluştuğu için daha yavaş bir müzik türüdür. Konu olarak ise daha çok melankolik işlenir. Folk Metal “klasik rock anlayışına flüt, keman, mandolin gibi geleneksel çalgıların monte edilmiş olması ya da geleneksel folk müziğinin, rock sound’ları ile çalınmasıdır” (Atacan, 2000: 89). “Folk Metal’in konuları genellikle doğa, tarih, Paganizm, fantastik öyküler ve mitoloji ile ilgilidir” (Kılınç, 2015: 23). Bu açıdan Black ve Doom Metal’den çalgılar bakımından ayrılmaktadır.

#### 4. Türkiye’de Folk Metal ve Gelişimi

Yukarıda verilen örneklerden özellikle Viking metal türü daha yaygın ve halk kültürü unsurlarını daha fazla kullanan kendine has özelliklere sahip bir türdür. Dünyada Viking Metal tarzı olarak yaygınlaşmıştır. Türkiye’de ise 90’lı yıllarda Türk kültürüne ait verimleri kullanan birkaç metal grupları ortaya çıkmıştır ama bu türlere ait Türk grupların sayıları 2000’li yıllarda artmıştır. Ancak Türkiye’deki bu tarzdaki gruplar Viking metal olarak adlandırılmazlar. Çünkü Viking metal tarzı özelde İskandinav halk kültürü unsurlarından beslenmektedir. Türkiye’de ise bu tarz gruplar kendilerini, kullandıkları çalgı ve vokal teknikleri sebepleriyle Black/Doom/Folk Metal veya sadece Folk Metal olarak konumlandırırlar. Türk Folk Metal gruplarında demir kopuz ve dombra gibi Orta Asya çalgıları kullanılmıştır. Türkiye’de bahsettiğimiz tarzda müzik yapan metal grupları çeşitli internet kanallarında Turkish Folk Metal, Turkish Black Metal veya Turkish Doom Metal olarak adlandırılmıştır. 90’lı yıllarda Türkiye’de bu tarzdaki metal gruplarından birisi Pagan adlı gruptur. Pagan grubu, Türk Black Metal olarak adlandırılmaktadır. Ancak albüm konseptleri tamamen Türk halk kültürüne ait verimler değildir. Grubun 2007’de çıkan “Oz: In Transcendence” adlı albümünde sadece Kök Tengri şarkısı Türk kültürü öğelerinden beslenmektedir. Şarkı sözleri Türkçedir ve Türk mitleri ve destanlarından esinlenilerek yeniden yaratılmıştır: “*Kök-Tengri Koruyacaktır seni! Oğuz-Han Tanrı Dağı'ndan sana bakan. Kök-Tengri Gören gözüyle ıştır; Amaç, Gök-Böri'nin gösterdiği yoldadır. Yeryüzü, göklerin altında, Orta-Acun*

---

\* Kromatik, müzikte yarım tonlardan oluşan sesi tanımlamak için kullanılan terimdir.

† Diminish, müzikte bir nota aralığını eksiltmek anlamında kullanılan terimdir.

da derler buraya. Er-Sogotoh'un çocukları yaşar, Gök-Tanrı'nın verdiği kutla.\*” Oğuz Kağan ve Er-Sogotoh Destanlarından esinlenilerek sözlerin oluşturulduğu görülmektedir.

Pagan grubunun yanı sıra Pentagram grubu Türkiye’de metal müziğin geniş kitlelere yayılmasında önemli bir yere sahiptir. Doğrudan Black, Doom ve Folk metal türü içinde değerlendirilmese de bu türlerin gelişiminde önemli bir rol üstlenmiştir. Pentagram grubu, 1992’de çıkan Trail Blazer albümündeki No One Wins The Fight şarkısının bitiş kısmında *Ceddin Deden* olarak bilinen mehter marşının metal yeniden yaratımını gerçekleştirmiştir. 1997 yılındaki *Anatolia* albümünde folklorik tınıya daha da önem vermiş ve Âşık Veysel’in Gündüz Gece’sini yeniden yaratmıştır. Aynı albümdeki bazı şarkılarda ney’in kullanılması da “öteki” bir müzik türü olan metal müziğin bilinirliği açısından önemli olmuştur. Daha sonraki albümlerde de yeniden yaratmalar, halk müziğine ait çalgılar kullanmışlar ve halk kültürüne ait konular işlemişlerdir. Şeytan Bunun Neresinde (Âşık Dertli), Bu Âlemi Gören Sensin (Âşık Veysel) gibi yeniden yaratımların yanı sıra, 2001 Unspoken albümünde yer alan Lions in a Cage şarkısında da Osmanlı Dönemindeki kafes uygulaması konu edinilmiştir.

Pentagramdan sonra farklı gruplar benzer kavramlarda albümler çıkarmışlardır. 2000’li yıllarda Türkiye’de Almora, Kara Han, Gürz, Yabgu, Gökböri, gibi gruplar da bu tarz içinde değerlendirilir. Ancak konumuzun asıl öznesi gereği Yaşru grubuna yer vereceğiz.

## 5. Kültürün Müzik ile Aktarımı ve Yaşru Grubu

Yaşru grubu, genellikle İslam öncesi Türk kültürüne ait kültürel verimleri konu edinmiş bir müzik grubudur. 2009 yılında İstanbul’da kurulmuştur. Grubun Facebook adresinde grup, Black/Doom/Folk Metal türü olarak belirtilmiştir. Grup; Berk Öner (gitar ve vokal), Ömer Serezli (bass gitar), Batuhan Yıldırım (gitar), Cemil Can Çolak (davul) olmak üzere dört müzisyenden oluşmaktadır. 2014 yılında Öz, 2016 yılında Börübay ve 2017 yılında da Ant Kadehi adlı albümleri çıkarmışlardır. Albümlerdeki şarkıların büyük çoğunluğu İslam öncesi Türk kültüründen beslenmiştir.

Grubun ilk albümü olan Öz’ün albüm kapağında Yaşru kelimesi Kök Türk alfabesiyle ve adı Latin harfleri ile yazılmıştır. Albüm kapağında ise Altay bölgesi petrogliflerinden savaşçı tasviri kullanılmıştır. Albümde 8 şarkı vardır. Bunlardan “Öd Tengri Yasar” adlı şarkı, Kültiğin Yazıtı’nın

---

\* Pagan Grubunun, Oz: In Transcendence albümü, Hammer Müzik tarafından yayınlanmıştır.

kuzey yüzünde geçen ifadeden ismini almıştır. Ayrıca Bilge Kağan'ın Sözü adlı şarkı, kömey ya da hömey olarak bilinen Tıva gırtlak müziği ile başlar. Ayrıca şarkının bütün sözleri Kök Türkçedir. Bilge Kağan Yazıtı Doğu yüzü, 20, 21, 7 ve 18. 19. satırlarında geçen sözler ile şarkı sözü oluşturulmuştur. Burada dikkat edilmesi gereken, yazıtın bir bölümü normal sırasıyla alınmamış, yazıtta geçen ifadelerden yeni bir metin oluşturulacak şekilde kompoze edilmiş olmasıdır\*. Metinlerarasılık ile yeniden bir yaratmaya gidildiği görülmektedir.

#### YAŞRU ÖZ ALBÜMÜ

##### ALBÜMÜN

##### ŞARKILARI:

1. SAYMALITAŞ
2. TUNÇ YÜREKLİLER
3. YOL VERİN DAĞLARIM
4. YAĞMUR
5. ÖD TENGRİ YASAR
6. BİLGE KAĞAN'IN SÖZÜ
7. KARA HABER
8. GECENİN TÜRKÜSÜ



İkinci albüm ise 8 şarkıdan oluşan Börübay albümüdür. Albüm kapağında yine Yaşru kelimesinin Kök Türk harfleriyle yazıldığını aynı zamanda albüm adı olan Börübay'ın da aynı şekilde yazıldığı görülmektedir. Albüm kapağında yine bir Türk atlı savaşçı bulunmaktadır. Albümün ismini aldığı Börübay adlı şarkı, Börübay adlı bir savaşçıyı anlatmaktadır. Albümdeki şarkılarda yine Türk kültür ve mitolojisine dair yeniden yaratımlar görülmektedir. Ayrıca albümde,

\* Bilge Kağan'ın Sözü şarkısının sözleri:

Türk budun atı küsi yok bolmazun tiyin (20. Satır)  
Karığım kağanıñ ögiim katunuğ kötürügme Tengri (21. Satır)  
İl birigme tengri Türk budun atı (21. Satır)  
Küsi yok bolmazun tiyin (21. Satır)  
Özümün ol Tengri kağan olurtdı erinç. (21. Satır)  
Tengri yarlıkadukın üçün özüm kutum bar üçün kağan olurtum (7. Satır)  
Türk Oğuz begleri budun eşid (18. Satır)  
Üze Tengri basmasar asra yir telinmeser (18. Satır)  
Türk budun ilirîgin törürigün kim artatı udaçı erti (19. Satır)  
Türk budun ertin, ökün (19. Satır)

pek çok araştırıcı tarafından\* âşıklık geleneğini g¼ncellemesi açısından ¼nemli bir yere konumlandırılan Barış Manço'nun *Nazar Eyle* şarkısının da yeniden yaratıma sokulduğu ve Folk Metal olarak yeniden yaratıldığı da g¼r¼lmektedir.

### YAşRU B¼R¼BAY ALB¼M¼

#### ALB¼M¼N şARKILARI:

1. 552 AD (B¼R¼)
2. B¼R¼BAY
3. ATALAR
4. NAZAR EYLE
5. R¼ZGARIN  
YIRLARI
6. HAFIZ
7. YAşRU



¼¼nc¼ alb¼m olan Ant Kadehi alb¼m¼nde Yaşru kelimesinin Latin harfleriyle yazıldığı g¼r¼lmektedir. Alb¼m adı ise K¼k T¼rk harflerinden stilize edilmiş Latin harfleri ile yazılmıştır. Burada yazı sistemi boyutunda yeniden ¼retime girilmiştir. Bu alb¼mdeki şarkılar yine savaş ve kahramanlık temalıdır. Diğer alb¼mlerdekinden farklı olarak bu alb¼mde tarihi bir olay da işlenmiştir. Talkan ve Curcan adlı şarkı, Arap ordularının Orta Asya'da yaptıkları Talkan ve Curcan katliamlarını işlemektedir. Bu şarkıda tarihi bir olay sagu tarzında işlenmiştir. Alb¼mdeki Aşına adlı şarkıda ise mitolojik Aşına k¼lt¼ işlenmiştir. Ant kadehi şarkısı da T¼rk tarihinden esinlenilerek oluşturulmuş bir şarkıdır.

---

\* Barış Manço ve Âşıklık Geleneği hakkında detaylı bilgiler için bkz. G¼nay, Umay, “Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço”, **Milli Folklor Dergisi**, 1992, S. 13, s. 2-3. obanoğlu, ¼zkul, “Barış Manço Araştırmalarının ¼nemi ve Y¼ntemi ¼zerine Tespitler”, **Milli Folklor Dergisi**, 2000, S. 46, s. 40-47. ¼zdamar, Fazıl “Dede Korkut Kitabı'nın ağdaş M¼zik Sanatçıları ¼zerindeki Tesiri”, **Milli Folklor Dergisi**, 2014, S.101, s. 125-137. Yangın, Birg¼n, **ağdaş T¼rk Ozanı Barış Manço**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2002.

**YAŞRU ANT  
KADEHİ  
ALBÜMÜ**

**ALBÜMÜN  
ŞARKILARI:**

1. OĞUZ ELLERİ
2. ANT KADEHİ
3. YALNIZSIN
4. ELEM
5. TEK KORKUM
6. SON GECE  
(CHIEH SHI  
SHUAI)
7. AŞINA
8. TALKAN &  
CURCAN



### **Sonuç**

Kültürel ürünlerin aktarımında sözlü ve yazılı aktarımların yanında değişen sosyal çevre ve etkiler ile farklı aktarım şekilleri de meydana gelmiştir. Kitleler üzerindeki etkisi düşünüldüğünde özellikle son zamanlarda küreselleşen dünya ile birlikte daha çok bilinirliğe sahip olma imkânı olan müzik de bu aktarım yollarından birisi olarak kullanılmıştır. Müzik ve müzikal dil her kültürün en eski sanat verimlerindenidir. Ancak değişen ve gelişen dünya ile birlikte müzikal türlerde de gelişme özellikle 20. yüzyılda çok hızlı olmuştur. Bu türlerden metal müzik, farklı alt dallara ayrılmıştır. Milletlerin pagan geçmişlerini epik tarzlar ile yeniden yorumlamasına imkân veren Black, Doom ve Folk Metal gibi türler dünyada her millettten dinleyici bulmuştur. Türkiye’de bu tarzlar 2010’lu yıllarda daha belirgin halde görülmeye başlanmıştır. Bu tarzlarda müzik yapan Yaşru grubu, İslamiyet öncesi Türk kültüründen aldığı tarihi, kültürel, mitik, unsurlar ile şarkılarını oluşturmuştur. Aynı zamanda albümlerinin kapaklarında da benzer kültürel unsurları kullanmıştır. Bu açıdan kültürel aktarımın çok dinlenen bir müzik türü eşliğinde gerçekleşir. Aynı zamanda unsurlar yeniden yaratılmış ve stilize edilmiştir. Böylelikle de anlaşılabilirliği ve bilinirliği artmıştır.

## **EKLER**

### **EK-1: Yaşru, Öz Albümü, “Öd Tengri Yasar” Şarkı Sözleri**

'Öd tengri yasar kişi oğlu kop ölgeli törimiş' demiş atan,  
Unutma, bu hayatta her zaman onurun için yaşa  
Unutma zaman bir su akıp gider, son pişmanlık toprakta faydamı eder?  
'Öd tengri yasar kişi oğlu kop ölgeli törimiş' demiş atan,  
Dürüstlük, doğruluk olmalı daima hayat yolun.  
Unutma zaman bir su akıp gider, son pişmanlık toprakta faydamı eder?  
'Öd tengri yasar kişi oğlu kop ölgeli törimiş' demiş atan.

### **EK-2: Yaşru, Börübay Albümü, “Atalara” Şarkı Sözleri**

Gök mavi bayrağın altında  
Karlı dağların ardında  
Kutlu bir budun yaşarmış  
Göktanrı'ya inancı varmış  
Odun başında oturur bir kam  
Alkışını yapar karanlıklardan  
Kam türe vurduğunda  
Karanlık ruhlar kaybolduğunda  
Gökbörü ulur ay ışığında  
Bin selam olsun ulu atalara

### **EK-3, Yaşru, Ant Kadehi Albümü, “Aşına” Şarkı Sözleri**

Ergenekon'dan çıkıp Börü'yle Juan Juan'a baş eğdiren ben Aşına.  
Demirkapı'dan Sarı Deniz'e at koşturan ben Aşına oy!  
Dünün varisi dedenin torunu kılıçları keskin ben Aşına

Tüm bozkırın ve Kuzey'in tek hâkimi Tengri'nin gölgesi Aşına oy!

Göktengri'ye algış olsun.

Gökböri bize yoldaş olsun.

Tuğlarımız yıkılmasın.

Toylarımız bozulmasın.

Tüm bozkırın dildaşlarını tek bir tuğ altına toplayan ben Aşına.

Oğuz'a Karluk'a Basmil'e Kırgız'a "Türk" adını veren Aşına oy!

Şanlı tarihi satır satır bengütaşlara işleyen ben Aşına.

Balbalları gelecek nesillere anıt bırakan ben Aşına oy!

Göktengri'ye algış olsun.

Gökböri bize yoldaş olsun.

Tuğlarımız yıkılmasın.

Toylarımız bozulmasın.

Saçlarımın beliklerinden Göktengri'ye bağlı olan ben Aşına.

Uçmağa varıp atalarımın önünde diz vuracak olan ben Aşına.

Gündüz oturmayıp gece uyumayıp budunu için çalışan ben Aşına.

Bengütaşların üstüne buduna karşı hesap veren aşına.

Göktengri'ye algış olsun.

Gökböri bize yoldaş olsun.

Tuğlarımız yıkılmasın.

Toylarımız bozulmasın.

## KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay, **Folklor ve Metinlerarasılık**, Konya, Çizgi Kitabevi, 2013.

Aktulum, Kubilay, **Müzik ve Metinlerarasılık**, Konya, Çizgi Kitabevi, 2017.

Assmann, Jan, **Kültürel Bellek**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.

Atacan, Can, **Başlangıcından Bugüne Heavy Metal**, İstanbul, Stüdyo İmge, 2000.

Çobanoğlu, Özkul, “Barış Manço Araştırmalarının Önemi ve Yöntemi Üzerine Tespitler”, **Milli Folklor Dergisi**, 2000, S. 46, s. 40-47.

Dundes, Alan, “Halk Kimdir?” (Çev. Metin Ekici), **Milli Folklor Dergisi**, 1998, S. 37, s. 139-157

Düzgün, Dilaver, “Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu”, **Milli Folklor Dergisi**, 2009, S. 84, s. 42-50.

Ekici, Metin, “Geleneksel Kültürü Güncelleme Üzerine Bir Değerlendirme”, **Milli Folklor Dergisi**, 2008, S. 80, s. 33-38.

Günay, Umay, “Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço”, **Milli Folklor Dergisi**, 1992, S. 13, s. 2-3.

Kılınç, Uğur, **Kültürel Bir Değer Olarak Müzik ve Müziğin Mitoloji ile Olan İlişkisi: Amon Amarth Grubuna Göstergebilimsel Bir Yaklaşım**, T.C. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Radyo, Televizyon ve Sinema Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, 2015.

Özdamar, Fazıl “Dede Korkut Kitabı’nın Çağdaş Müzik Sanatçıları Üzerindeki Tesiri”, **Milli Folklor Dergisi**, 2014, S.101, s. 125-137.

Spicer, Daniel, **Turkish Psychedelic Music Explosion: Anadolu Psych 1965-1980**, London, Watkins, 2018.

Uyanık, Seda, “Kültür Endüstrisi ve Kentli Âşık”, **Milli Folklor Dergisi**, 2008, S. 79, s. 59-64.

Varol, Kemal, “Omzundaki Enstrümanı Değiştiren “Ozan”: Haluk Levent”, **Milli Folklor Dergisi**, 2013, S. 59, s. 53-56.



Yangın, Birgün, **Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2002.

# YAKUT VE TUVA TÜRKLERİNİN HALK DANSLARI VE KIRGIZ HALK DANSIYLA BENZERLİKLERİ

Gulya İSAYEVA\*

## ÖZET

Tuva ve Yakut Türkleri gibi Kırgız Türkleri de Sibiryâ bölgesinde yaşamış ancak yüzyıllar önce Tanrı Dağları'na (Ala Too) göçerek bugün ki yurtlarına yerleşmişlerdir. Bu da Kırgız, Tuva ve Yakut Türklerinin diğer Türk boylarına göre birbirleriyle daha zengin bir kültürel ortaklık taşımalarına neden olmuştur. Tuva ve Yakut Türklerinin günümüzdeki halk danslarının inşa edilmiş süreci bir çok açıdan Kırgız Türkleriyle benzerlik göstermektedir. Benzerliğin altında yatan önemli etkenlerden biri söz konusu halkların Sovyetler Birliği'ne bağlı olmalarından dolayı sanat akademilerinde öncelikle Rus balesi ve diğer Rus sahne sanatları eğitiminin verilmiş olmasıdır. Bu ilk aşamadan sonra her halk kendi kültür motiflerini ve kırsal hayatın renklerini sahne sanatlarına uyarlamıştır. Tuva ve Yakut Türkleri halk danslarının kökenlerini tarih öncesine dayandıran kaya resimlerinin incelenmesi, halk oyunlarının halk danslarına etkisi, halk dansı ve beden eğitimi, Şamanizm ve dans ilişkisi gibi aktüel konulara yoğunlaşarak dans araştırmalarını yürütmektedirler. Bununla birlikte derin bir geçmişe sahip Tuva Kartal Dansı ve Yakut Osuohay dansı onların halk danslarının gelişiminde merkezi bir yer tutmaktadır. Bu eski danslar yeni figürlerle zenginleştirilmekte, yeni formlar kazanmakta, yeni danslara ilham vermekte ve milli kimliğin sembolleri haline gelmektedir. Bu da Karacorgo dansının Kırgız Türklerinde üstlendiği fonksiyona benzemektedir. Tuva ve Yakut Türklerinin halk dansı araştırmalarındaki yaklaşımları Kırgız halk dansının geliştirilmesi sürecinde göz önünde bulundurulması gereken önemli örneklerdir.

## Giriş

Yakut dili, Türk dillerinin Sibiryâ grubuna aittir. Yakutlar çoğunlukla Rusya Federasyonu'ndaki Saha Cumhuriyeti'nde yaşamakla birlikte yaşam alanları Amur, Magadan, Sakhalin ve Evenk Özerk Bölgeleri'ne kadar yayılmıştır.

Sahalara "Yakut" kavim adını Tunguzlar vermişlerdir. Kendileri ise, "saxa" adını kullanmışlardır. Eski efsanelerinde bu isim "uraanxay saxa" olarak geçmektedir (Kirişcioğlu, 2002: 133). Bu ise Yakutların Tuvalarla benzer isimlendirmelere sahip olduğunu göstermektedir.

---

\* Kırgız Bilimler Akademisi, Kırgızistan, [rasitcologlu@gmail.com](mailto:rasitcologlu@gmail.com)

Yakutlar, coğrafya ve ekonomi temelinde iki temel gruba ayrılmıştır: Kuzeydeki Yakutlar tarihsel olarak yarı göçebe avcılar, balıkçılar ve geyik yetiştiricileri, güney Yakutları ise atlara ve sığırlara odaklanan hayvancılıkla uğraşmaktadırlar (Tokarev, Gurvich, 1956: 165).

Yakutların ata yurtları Kırgız ve Tuvaların yoğun olarak yaşadığı bölgelere yakındı. Yakutların ataları olan Kurikanlar Gök Türklerin baskısıyla Yenisey Nehri'nden başlayarak Baykal Gölü'ne göç etmiş ve 7. Yüzyıldaki göçlerinden önce de Moğollarla bir miktar karışmışlardır. Moğol istilasına kadar Yakutlar Olkhon'un ve Baykal Gölü'nün etrafında yaşamışlar ve daha sonra bu toprakların Buryatlar tarafından istilası sonucu daha kuzeye göç etmişlerdir (Tokarev, Gurvich, 1957:43).

Yakutların mutfağında dikkat çeken ürünlerin başında kısrak sütü ve ren geyiği sütüyle yapılan geleneksel içki “kumis” gelir. Bu isimlendirme Kırgızlar dahil tüm Türk halklarında neredeyse aynıdır. Bununla birlikte dilimlenmiş dondurulmuş tuzlu balık “stroganina”, “oyogos” isimli etli yemek, geyik eti, dondurulmuş balık, “salamat” denilen tereyağı ve at yağıyla birlikte yapılan bir darı lapası gibi Tuva ve Kırgız mutfağıyla benzerlik gösteren yemekler Yakut mutfağının ana lezzetlerindedir (<http://supercook.ru/zz330-44.html>).

Tuva Türkleri Rusya Federasyonu, Moğolistan, Çin ve Kazakistan topraklarında dağınık bir şekilde varlığını sürdüren güney Sibirya Türk haklarındandır. Rusya Federasyonu içerisinde yer alan Tuva Özerk Cumhuriyeti Tuva Türklerinin en yoğun yaşadığı yerdir. Tuva Türkçesi, Türk lehçelerinin Kuzeydoğu grubuna girer. Tarihsel olarak Tuva Türkçesi Saha yani Yakut Türkçesiyle birlikte içinde Moğolca unsurların en çok bulunduğu Türk lehçesidir (Arıkoğlu, 2007: 1151).

Komşu halklar tarafından kendilerine Soyots, Uryanhi, Uryaihaty, Urynkhay, Soyany, Yeon, Yani gibi isimler de kullanılmakla birlikte bunlar Tuvaların kendileri tarafından yaygın olarak kullanılmamıştır (Karelina, 2009: 22).

Sibirya halklarının bir çoğu gibi, Tuvalar da aynı coğrafyada yaşayan Moğolların kültürel etkisinde kalmışlardır. Fakat Tuvalar üzerinde bu etkiyi daha güçlü kılan, din olmuştur. 18. yüzyılda Tuvalar Moğolların da inandığı Lamaist Budizmi'ni onlardan hemen sonra kabul etmişlerdir (Tishkov, 1994: 337).

Tuvalar Türk dilli bir halktır, fakat tarihi ve dini sebeplerden dolayı Moğol kültüründen etkilenmişlerdir. Bu kültürel benzeşmelerden dolayı Tuvaların etnik kökenlerinin ne olduğu hakkında görüş ayrılıkları mevcuttur. Bir kısım bilim adamları Tuvaların dil bakımından

Türkleşmiş, Moğol asıllı bir halk olduğunu savunsa da, Tuvalar sadece dil olarak değil, etnisite olarak da Türk'tür ve kökenleri Yenisey Kırgızlarına ve Uygur Kağanlığı'na dayanmaktadır. Tuva Türklerinin antropolojik özellikleri ve davranış prototipleri Moğollardan çok Türk ırkının özelliklerine yakındır.

Tuva kültürünün dünyada en çok bilinen ve ilgi uyandıran unsuru ise boğazdan özel yöntemlerle çıkarılan bir tür ıslık olan "höömey"dir. Höömey benzeri yöntemlerle çıkarılan sesler her ne kadar bir çok Türk ve Moğol boyunda var olsa da bu beceri Tuva Türkleri ile özdeşleşmiş ve milli kimliklerinin bir parçası olmuştur. En tanınmış höömey sanatçıları Tuva Türklerinden çıkmaktadır. Tuva kültürünün en dikkat çekici öğelerinden biri de "hüreş" isimli güreştir. Özellikle Tuva Türkleri ve Moğollar için milli bayram sayılan Naadım kutlamalarında gerçekleştirilen "hüreş" müsabakaları Tuva folklorunun en canlı ve renkli biçimde gözler önüne serildiği yerlerdir. Özel bir giyimle güreş alanına çıkan sporcular müsabaka öncesi "kartal dansı" denilen seremoni dansı ile Türkler için çok özel bir yeri olan kartalı taklit ederler ve Tuva'nın doğa hayatından bir sahneyi izleyicilerin gözlerinde canlandırırılar.

Yukarıda görüldüğü gibi uranhay, urynkhay ya da uryanhay kelimesi hem Tuva hem de Yakut Türkleri için kullanılmakta olup özellikle Moğolların Gizli Tarihi'nin bir çok yerinde geçmekte ve Cengiz Han'ın meşhur komutanı Sübütey'in (ya da Subutay) de bu halka dahil olduğu bilinmektedir. Orman halkı anlamına gelen "uryanhay" kelimesi Tuva ve Yakut Türklerinin Sibiryta bölgesinde benzer coğrafi şartlarda yaşadıklarını göstermesi bakımında önemlidir. Bu noktada belirtmeliyiz ki Orta Asya'da yaşayan Türk ve Moğol halkları yaşam tarzı ve coğrafya olarak genel olarak iki gruba ayrılmaktadır. Bunlar orman halkları ve bozkır halklarıdır. Orman halkları başta ren geyiği yetiştiriciliği olmak üzere hayvancılık ve avcılıkla hayatlarını devam ettirmekte ve benzer ekonomik ve çevresel şartların etkisiyle de benzer soyut ve somut kültürel yapılarla sahip olmaktadır. Moğolların kültürel gelişimlerinin ilk safhaları orman kültürü içinde gelişmişken daha sonra günümüz Moğolistan'ının dahil olduğu geniş bozkırlara ulaşmaları sonucunda kültürel bir dönüşüm süreci yaşanmıştır. Buna rağmen Buryatlar gibi orman kültür alanında nispeten daha uzun zaman geçirmiş bazı Moğol boyları da vardır. Türk boylarının da bir kısmı benzer şekilde Sibiryta ormanlarının kültür alanı içerisinde uzun süre yaşamıştır.

Yakut, Tuva ve Kırgız Türkleri birçok ortak mitolojik motife sahiptirler. Kırgız Türklerinin ve çoğu Türk boyunun destan ve diğer sözlü edebi eserlerinde kahramanın gerçek yoldaşı ve

yardımcısı olarak karşımıza çıkan at Yakut ve Tuva Türklerinin epik eserlerinde de önemli bir yere sahiptir. Yakut efsanelerinde at, Tanrı'nın yer yüzündeki kahramana hizmet etmek için gönderdiği kutsal bir hayvandır (Karadavut, 2010: 75). Ayrıca Yakutların ve Tuvaların günümüzde hala yetiştirdikleri ve sürüler halinde sahip oldukları geyik, değişen coğrafi şartlardan dolayı Kırgızlarda ekonomik önemini yitirse de mitolojik anlamda çok güçlü bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Kırgızlara göre Akmaral kutsal bir geyiktir ve Kırgızların mitolojik dişi atasıdır. Moğolların Gizli Tarihi'nde yer alan ve Cengiz Han'ın mitolojik dişi atası olan Gua Maral (güzel geyik) ile de benzerlik göstermektedir (Moğolların Gizli Tarihi, 2010:9). Bununla birlikte Kırgızların genelde Isık Göl bölgesinde yayılmış olan Bugu Boyu da geyik anlamı taşımaktadır. Mitolojik bir motif olan kartal da hem Kırgız mitolojisinde hem de Tuva ve Yakut mitolojisinde önemli bir yere sahiptir. Alp karakuş ismiyle de bilinen kartal Sibiry folklorunda Tanrının habercisi olarak bilinmektedir. Kırgız epik eserlerinde kahraman olağan üstü güçler kazandırması ve yardım etmesiyle dikkat çeken kartal, Yakut Türklerinde koruyucu iyeler arasında yer almaktadır (Karadavut, 2010: 77). Tuva Türklerinin de milli güreşleri öncesinde yaptıkları dans seremonisinde kartalı taklit ettikleri bilinmektedir. Bununla birlikte ağaç kültü, Umay ana, yer-su kültü gibi bir çok mitolojik unsur Sibiry Türkleri arasında ortaktır.

#### **A. Yakut Türklerinin Halk Danslarına Genel Bir Bakış**

Yakut Türklerinin Halk danslarıyla ilgili ilk verilere XVII-XVIII. yüzyıllarda bölgeye değişik nedenlerle gelmiş Rus araştırmacıların kayıtlarında rastlanmaktadır. Yakutların milli dansı Osuohay hakkında ilk bilgilere ise 1741 yılında bölgeye gelen İsveç kökenli Rus araştırmacı Ya. İ. Lindenau'nun "Opisanie Naradov Sibiri" kitabında rastlanmaktadır (Duranlı, 2017:3). Yakutlar dans anlamına gelen Yakut Türkçesi'ndeki " үҥкүү" (ünküü) kelimesini kullanmaktadırlar. Bu söz «үҥ»(ün) ve «күү»(küü) sözlerinden oluşmuştur.«үҥ»(ün) sözü "ses" anlamına gelmektedir. "күү" kelimesi, "söylenti, haber, ihtişam" anlamlarına gelmektedir. Böylece Yakut " ünküü" terimi farklı türevleriyle günümüz Türk halkları ve Tungus-Mançu halk dillerinde "ses,şarkı,melodi", "halka dansı", "şamanlık eylemi", anlamlarına gelmektedir. Bu anlamlar şamanların şarkı, dans ve ritüel hareketler aracılığıyla gerçekleştirdikleri törensel eyleme işaret etmektedir. (Zabolotskaya , 2014: 127-131) P.A. Sleptsov ise " ünküü" kelimesini dans olarak tanımlar ve ünk- fiilinin dua etmek, mecazi olarak yalvarmak anlamına geldiğini söyler (Duranlı, 2017:3). Ayrıca Yakut şamanlarının danslarıyla Yakut geleneksel dansları arasında her ne kadar doğrudan bir bağlantı

olmasa da ayin sırasında şamanın yaptığı ritüelistik hareketler ve diğer unsurlar geleneksel dansla ilişkilendirilmektedir (Zonrnickaja, 2002:191).

### **A.1. Yakut Halk Dansının Folklor Kökenleri**

Yakut folklorunu inceleyen araştırmacılara göre petroglifler yani kaya resimleri dansın bölgedeki geçmişi hakkında da fikir vermektedir. Sibiry petroglifleri sadece dansın en eski varlığını saptamakla kalmayıp onun işlevlerinin dinamiklerini ortaya çıkarmak için semantiği ve kinetik metni diğer dolaylı kaynaklara dayanarak yeniden yapılandırmayı sağlamaktadır. Paleolitik, Mezolitik ve Neolitik dönemlerde Sibiry'da yaşayan çok sayıdaki kabilenin arkaik görüntüleri, petrogliflere yansır ve onlar bölgenin dans kültürünün eski tabakalarını incelemek için araştırmacılara önemli bir kaynak sağlar (Buksikova, 2008b: 1) Doğu Sibiry'nın petrogliflerindeki kadın imgelerinin ve sembollerinin analizi geleneksel dans kültürünün bu temelde yeniden yapılanma ve yeniden yaratılması sağlamaktadır. Tespit edilen kadın imgelerinden birkaç şunlardır: dişi kuş, toprak ana, doğum yapacak kadın, ev ocağı, ateş koruyucu kadın, kadın ata. Bütün bu imgeler sadece geleneksel danslardaki plastik uygulamalarında değil, aynı zamanda erkek imgeleriyle de etkileşim içinde değerlendirilmektedir: Kartal, orman horozu, boğa, geyik, gökyüzü, tayga sahibi gibi. (Buksikova, 2009:106)

Halk kültürünün bir olgusu olarak Yakut halk dansları, halkın doğal, iklimsel ve sosyo-tarihsel koşullarının etkisi altında oluşturulmuştur. Dansın dili halkın sosyo-kültürel ve tarihi geçmişine yaşam tarzı, gelenekler, ritüeller, topluluk üyeleri arasındaki sosyal ve günlük ilişkilerin düzenlenmesi, doğayla olan ilişkisine uygundur. Dansın dili geleneksel jestlerden, vücudun ve başın pozisyonları, eller ve ayaklar, selamlaşmalar ve vedalaşmalardan oluşur. Eski zamanlarda Güneş'e yapılan bir ibadet töreni olarak ortaya çıkan Yakut geleneksel dansı 'osuohai' anlamını yitirmemiş ve günümüze kadar varlığını sürdürmektedir. Yakut halk dansında 'Isyah' bayramının bir parçası olan halk oyunları unsurları gibi doğanın güzelliğini ve uyanışını yansıtan daha bir çok dans vardır (Yegorov, Semenov, Vasil'yev, 2016: 29-34) . Yakutların ana mesleği olan at yetiştiriciliği, sığır yetiştiriciliği, balıkçılık ve avcılık işleri geleneksel halk danslarda yansımıştır. Geleneksel yapılarına göre, Yakut dansları sakın ve ağırbaşlıdır. Yakut halk dansında halkın geleneksel dünya görüşü, dini inancı, alışkanlıkları, davranışları, dili, imgeleri, sembolleri ve halkın kültürel kodları kendini göstermektedir. Geleneksel danslar manevî evrenin bir parçası olarak kabul edilebilir. (Lukina, 2005: 415)

## A.2. Modern Halk Dansı ve Önemli Sanatçılar

1920-1940 yılları arasında Yakut halk sanatını derleme çalışmaları ve açık hava dansı olan ve çoğunlukla ulusal bayram ‘‘Isiah’’ sırasında yani milli yılbaşı kutlamasında icra edilen Yakutya’nın halka dansı osuohay hakkındaki etnografik ve folklorik bilgiler Yakut araştırmacıları S. Bolo, S. A. Novgorodov, P. Timofeev, F.G. Kornilov, G. V. Ksenofontov ve G.U. Ergis tarafından derlenmiştir. Bu yıllarda Yakut folkloru Moskova müzikologları ve bestecileri D.R. Rogal-Levitsky, V.M. Belyaev, N.I. Peiko ve I.A. Şteiman tarafından keşfedilmiştir. 1929 yılından sonra Yakut halk sanatının düzenli kayıtları, St. Petersburg ve Yakutistan’ın kayıt stüdyolarında yapılmaya başlanmıştır. (Tatarinova, 2017: 38)

Her ne kadar Yakut halk danslarının folklor ve şaman geleneklerinden doğan kökleri olsa da onun modern dans metotlarıyla işlenmesi, geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması Rus sahne sanatlarının etkisinde gerçekleşmiştir. Yakutistan’daki üç aşamalı koreografi eğitiminin gelişimi, 1930’lardan 2000’li yılların başlarına kadar zor bir dönemi kapsamaktadır. İlk aşamada müzik okulları, dans stüdyoları, vokal grupları kapsayan ilk müzikal tiyatro eğitim kurumları 1930’lu yıllarda ortaya çıkıp sonraki dönemlerde profesyonel tiyatro ve okullara dönüştürülmüşlerdir. O yıllarda profesyonel öğretmenler Moskova ve Leningrad’dan davet edilmiştir. 1950’li yıllara kadar bale sanatçıları yarı profesyonel dans stüdyolarından mezun olmuşlardır ve böylece tam bir mesleki eğitim alamamışlardır. Özel koşullar gerektiren ve 8 yıllık süren Yakutya profesyonel balesi dansçılarının hazırlanması 1950’lerden 1990’lara kadar Moskova, Leningrad, Novosibirsk, Ulan-Ude’de gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte Rus balesiyle Yakut folklorunu bir araya getirdiği yaratıcı eserler de sahnelenmektedir. Yakut koreografi Alexei Popov’un sahneye koyduğu "Severnoe Siyanie" (Kuzey Isığı) (1974) balesi, Yakut müzik tiyatrosunun tarihindeki benzersiz bir fenomen oluşturmuştur. A.Popov’un bale sahnelemesi, yalnızca klasik koreografinin halk dans unsurlarıyla kombinasyonu için değil aynı zamanda benzersiz bir yapıya sahip olması açısından farklı tarzları ortak bir temayla birleştirmesi bakımından çok ilginçtir (Borisova,2014b: 24-29). Sonraki aşama da halk dansları koreograflarının eğitildiği Cumhuriyetçi Kültürel Aydınlanma Okulu’nun kuruluşu gerçekleşmiştir.

Yakut Cumhuriyeti’nin Ulusal Dans Tiyatrosu ise Yakut oyun yazarı, olonhosut uzmanı ve Yakut Cumhuriyeti’nin onur sanatçısı olan S. A. Zverev tarafından 13 Ekim 1980’de halk dansının ilk profesyonel topluluğu olarak kurulmuştur. S. A. Zverev’in Yakut halk folklorunun halk oyunları

ve şarkılar şeklinde korunması ve canlandırılmasında büyük bir rol oynamıştır. Zverev çok yetenekli bir dansçıdır. Buna ek olarak, yerli halkların eski ritüelleri, gelenek- görenekleri hakkında kapsamlı bir bilgiye sahiptir (Illarionov, 2011:8). Onun kurduğu bu dans topluluğun ilk gösterisi olan “Severnoe Siyanie” (Kuzey Işığı) kuruldukları yıl olan 1980’de sahnelenmiştir. Yakut Halk Dans Tiyatronun amacı Yakutistan’da yaşayan halkların folklorik mirasına dayanan yüksek profesyonel düzeyde bir koreografik eserler üretme ve yaratmaktır. Kurulduğundan bugüne otuz büyük ölçekli tiyatro oyunu, ondan fazla konulu konser programı ve iki yüze yakın konser sahnelenmiştir (Lukina, A. G., & Doktorova, 2016a: 157-159). Daha sonra 1995 yılında kurulan Koreografi Okulu ve 2000 yılında Arktik Sanat ve Kültür Enstitüsü (Арктический институт искусства и культуры) Yakutistan’daki meslek eğitiminin geliştirilmesinde en üst aşamada yeni bir sayfa açmıştır. (Borisova, 2014a: 123-128)

### **A.3. Osuohay Dansı ve Bu Konuda Yapılan Araştırmalar**

Yakut Türklerinin yaz başlangıcında kutlanan İsiyah Bayramı ve diğer önemli günlerde icra ettikleri Osuohay dansı yerli dans araştırmacıların üzerinde en çok durdukları konudur. Yukarıda da değindiğimiz gibi Osuohay dansıyla ilgili ilk bilgiler XVII-XVIII. yüzyıllarda Rus araştırmacılar tarafından kaydedilmiştir.

Osuohay dansı genel yapısı itibariyle şu şekildedir: El ele tutuşup parmaklarını birbirine kenetlemiş kişiler bir halka oluştururlar. Dönerek ve şarkılar söyleyerek güneş yönünde ilerlerler. Başlangıçta ağır bir şekilde hareket edilir ve halkaya katılan herkes daha çok bir selamlama tarzı hareketlerle dönmeye başlar. İkinci bölümde vücut yaylanıyor gibidir ve kollarla başlar ritmik hareketler yapar. Son bölüm ise ilk ikisine göre daha kısa olmakla birlikte daha hareketlidir. Bu bölümde bir ayaktan diğer ayağa geçilerek hareketlerin hızlandığı görülür ve gruba bir tür trans hali hakimdir (Duranlı, 2017:5-6).

Yakutların geleneksel dansları, Güney Sibiry ve Orta Asya'nın hayvancılık yapan halklarının dünya görüşüyle bağlantılıdır. Yakutlar’ın dini ve felsefi görüşleri, halkın ruhsal kültürünü temel alan “üç dünya” (Gökyüzü-Dünya-İnsan) kavramıyla ilgilidir ve Osuohay halka dansı kültürel bir kod olarak kabul edilmektedir (Lukina, 2014:100-107). Halka dansı, etnik grupların ritüel törenlerine organik olarak giren geleneksel dans kültürünün arkaik bir örneğidir. Halka dansı, entegre doğasından ötürü ayin ve ritüel dilinin en önemli varyasyonlarından biri haline



gelmiştir. Halka dansı sırasında insanların el ele tutuşması enerjiyi güçlendirir ve insanı sezgisel bir bilgi kanalı içine yönlendirir. (Sleptsova, 2014: 15) .

Halka dansların dağılım bölgeleri Güney Sibiryaya, Orta Asya, Kuzeydoğu Sibiryaya ve Orta Doğu gibi sığır yetiştiren kabilelerinin yaşadığı Avrasya'nın geniş alanlarını kapsar. Halka danslarının oluşumu, Avrasya göçebelerinin ideolojik ve dini düşüncelerinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Tengircilik Türk-Moğol halklarının dini ve manevi temelidir. Türk-Moğol halklarının arkaik temelindeki halka dansı Tengriciliğin temel fikirlerini yansıtmaktadır. Tengircilikte Gökyüzü-Dünya-İnsan ayrılmaz birlik olarak kozmik süreçlerin kutsal gücünün sezgisel bir şekilde tanımlanması ile karakterize edilir. Böylece bu danslar gökyüzüne ve Güneş'e şükran belirtme ve hitap etme dansı olarak ortaya çıkmıştır. (Lukina, Doktorova, 2016b: 177-188)

2012 yılında Yakutistan'ın başkenti Yakutyada osuohay dansı ekseninde bir rekor denemesi yapılmıştır. 15 bin civarında Yakut Türkü osuohay dansını icra etmek için iç içe geçmiş, birleşik dev halkalar oluşturmuşlar ve bu alanda rekor kırmayı başarmışlardır. Rekor sırasında kaydedilen görüntülerde Yakut Türklerinin bu dansı nasıl bir milli birlik bilinci ve coşkusu içerisinde gerçekleştirdikleri açıkça görünmektedir. Bu da osuohay dansının günümüz Yakut Türkleri için sadece bir dans ve eğlence unsuru olmadığını ispatlamaktadır.

Yakutistan'da osuohay dansıyla ilgili yapılan çağdaş araştırmalarda onun toplumun manevi hayatındaki işlevsel önemi sebebiyle modern Yakutları geleneksel kültüre alıştırmamanın yöntemlerinin araştırıldığı analizler de yer almaktadır. Yakut gençlerin çağdaş yaşamında, bireyin kişiliğinin oluşma dönemlerinden aile, okul, kolej ve daha yüksek bir eğitim kurumundaki eğitim düzeyinde osuohay dansının önemiyle ilgili çalışmalar yapılmaktadır (Struchkova, Yakovleva, 2014: 27-31).

## **B. Tuva Türklerinin Halk Danslarına Genel Bir Bakış**

Tuva Türklerinin klasik dönemlerde milli danslarının olup olmadığı bazı araştırmacılar tarafından tartışılrsa da (Sanchay, Kukhta, 2016: 61-62) Tuva bölgesi hakkındaki Rus gezginlere ait ilk kayıtlarda “vstreça bubna” yani “tefli karşılama” adlı bir kutlamada şarkıların söylendiği ve dans edildiği bilgisi yer almaktadır (Sunduy, 2014c: 48-54). Bununla birlikte bölgedeki kaya resimlerinden de Hun-Sarmat döneminden beri Tuva topraklarında dansın var olduğu anlaşılmaktadır.

Geleneksel kültüre göre orijinal formda, pek çok üslup çeşidiyle gırtlak şarkıları dahil folklorun vokal türleri, arkaik müzik aletlerde icra, şaman ayinleri, yurttan yaşama dahil olmak üzere göçebe yaşam uygulamalarının unsurları bize ulaşmıştır. Kuşkusuz, bazı plastik hareketler, Orta Asya'daki Moğol ve Türk halklarının arasında uzun zamandan beri var olmuş, ancak çeşitli derecelerde geliştirilmemiştir. Geleneksel sanatta bağımsız bir tür olmasa da, tören veya oyun içeriğinde her zaman organik olarak iç içe var olmuştur. Her halkın dansı çeşitli koşullara bağlı olarak farklı şekillerde değişmiş, geliştirilmiş ve sonunda çeşitli dans formlarına dönüşmüştür (Ondar, 2010:3)

Tuva Türkçesine ait "devig" ve "tevek" kelimeleri "dans" anlamına gelmekte olup ve "tekme" anlamına gelen "tep" sözcüğünden türemektedir. "Devig", "Samnaar", "Kam" gibi dans kavramlarının semantiği, eski kültürlerin ve mitolojik kavramların karmaşıklığını temsil eden, sembolik ritmik hareketlerde kendini gösteren eylemleri ifade eder (Choygan, Sanchay, 2017: 1002-1006). Ayrıca "Samnaar" fiili de hoplamak, sıçramak, dönme gibi hareketleri içererek dans anlamında plastik hareketlere denilmektedir. Bu hareketlerin çoğu semboliktir (Sanchay, Kukhta, 2016: 61-62). 1920 yılına kadar spor tarzında, oyun ve dini olmak üzere üç tür Tuva dansı olduğu düşünülmektedir. Budizm kökenli Halk koreografisi olan "Tsam", "Kham"; geleneksel koreografi olan "Duk doyu", "Bash kyrgyyr", Tuvalıların karşılama dansı olan "Ayak-shayym", yılbaşı bayramında icra edilen "Shagaa" ve çoban bayramı da denilen en büyük milli bayramlardan olan "Naadım" da icra edilen danslar da Tuva danslarının çeşitlerindedir (Sunduy, 2014c: 48-54).

Tuva dans kültüründe ritüel ve törenlerin ağırlığı fark edilmektedir. Tengricilik görüşü, Şaman ritüel ayinin dans ve ritmik vücut hareket bileşenleri ve Budist ritüelin etnik özgünlüğü (Tsam gizemi örneğinde) bağlamında Tuva dansının kültürel, tarihsel temelleri atılmıştır. (Ondar, 2016: 202).

Dans içeriği Tuva halkının günlük hayatından alınmış, halkın çevre estetik algısı, çalışma sürecini ve milli karakterini yansıtmaktadır. Tuvalar halk oyunlarından, ritüellerden ve günlük hayatlarından özel konuları seçerek dansa uygulamışlardır (Bicheool, 2012:14).

### **B.1. Tuva Halk Dansının Folklor Kökenleri**

20. yüzyılın sonlarında bilimsel kullanıma dahil edilen "paleokoreografi" terimi, arkeologlar ve koreograflar tarafından Paleolitik sanat anıtlarının ortak incelenmesini belirlemektedir. Tuva'nın kaya sanatı dünyası zengin ve çeşitlidir ve uzun süredir arkeolog ve tarihçilerin dikkatli bir

inceleme nesnesidir. Bununla birlikte, günümüz Tuva topraklarında keşfedilen çok sayıda kaya resmi, dans kültürü tarihini inceleyen bilim insanları ve modern koreograf uygulayıcıların da ilgisini çekmektedir. Günümüz Tuvalarının tarih öncesi atalarının gelişim aşamalarını gösteren Tuva'nın kaya resimleri, atalarının paleokoreografisini geniş bir yelpazede göstermektedir. İlkel avcı toplayıcıların dansları; çiftçilik ve hayvancılık dansları; yılan, kuş ve hayvanlara benzeyen dansçılar; ritüel, askeri, cenaze ve günlük dans törenleri bu kalıntılarda görünmektedir. Paleokoreografik analiz sayesinde kaya sanatında tasvir edilen Tuvaların atalarının katılımıyla gerçekleştirilen ritüel ve gündelik dans törenleri görüntülerinin statik ve kinetik unsurlarının ana bileşenlerini ortaya çıkarmak ve dansçıların pozlarını ve kaya çizimlerindeki hareketleri ayrıntılı bir şekilde analiz ederek danslarının anlambilimine derinlemesine bir bakış sağlanabilmektedir. Paleokoreografik analiz günümüzün Tuva koreografisi için büyük önem taşır, çünkü Tuva etnosunun kaybolmuş bir dans kültürünün restorasyonuna katkı sağlamakta ve Tuva halkının ulusal dans folklorunu geliştirip iyileştirilmesini mümkün kılmaktadır (Sunduy, 2015:35). Ayrıca Tuva törensel oyun danslarının ortaya çıkışına kaynaklık eden Tuva halk oyunlarının etkisi göz ardı edilmez. Tuva törensel oyun dansları, avlanma, koyun kırma, yurt dikme, keçe yapma (duk salır), tarla sulama (taraa sugarar), ot biçme vb. gibi sosyal ve hayati koşullardan kaynaklanmaktadır. Tuva halk oyunları, "At charyzhy" (at yarışı), "Ak yyash" (beyaz sopa), "Tevek" (pochekushki), "Askakkaday", "Devig", "Cha adykchylary" (okçular), "Chylgychylar" (atlı savaşçılar), "Oytulaash", "Sayzanak" gibi törensel oyun danslarının ortaya çıkması üzerinde büyük etki yaratmıştır (Sunduy, 2014d : 55-59). Şamanizm de Tuva halk dansının kaynaklarından biridir. Tuva şamanının dansı ritüelden sanata geçer. Şaman dansı şamanik ilahinin şarkı ritimlerinden oluşur. Bir şamanın ritmik hareketleri, şamanın sözleri kadar güçlü bir etki taşır (Sunduy, 2014b:73-80). Moğollarla uzun süren etkileşimin bir sonucu olarak günümüz Tuva Türkleri arasında yaygın olan Budizm de Tuva halk dansına etki etmiştir. Budist-Lamaist gizemi "tsam" ın izleri Tuva petroglifleri üzerindeki mağara resim kalıntılarında vardır. Budist-Lamaist gizem "tsam", Hint tapınak sanatından gelir. "Tsam" - "dans" ya da daha doğrusu "tanrıların dansı" anlamına gelmektedir. Böylece din sanata geri dönmüştür (Sunduy, 2014a: 62-72). Bir çok kaynaktan beslenen Tuva halk dansı konu, koreografi ve kostüm bakımından çok renkli ve dikkat çekicidir.

## **B.2. Modern Halk Dansı ve Önemli Sanatçılar**

Modern sahne sanatları kapsamında Tuva halk dansının icrası 20. yüzyılın ortasına kadar bekleyecektir. İlk olarak 1943 yılında koreograf A.V. Şatin tarafından Tuva koreografisi geliştirilmiştir. Bu anlamda Şatin tarafından koreografisi yapılan “Zvenyashaya nejnost” dansının Tuva halk dansında çok özel bir yeri vardır ve bu dans Tuva'nın koreografik kartvizitidir. Hem profesyonel hem de amatör gruplar tarafından günümüzde de icra edilen bu dans Kızıl şehrinin sanat okulunun zorunlu koreografi programına dahildir (Ondar, 2014: 78). Tuva dansının tarihi ve kültürel bağlamda dönüşüm süreci, A.V. Şatin'in sahne danslarında Tuva halkına ait etno- kültürel kavramların ve Tuva dans kültüründe bale özgünlüğünün yer almasıyla gerçekleşmiştir (Ondar, 2016:202). 1979 yılında Tuva halk sanat evi tarafından organize edilen dans yarışmasında Tuva milli dansının çeşitli biçimleri, türleri ve bunların geliştirilmesi konusuna öncelik verilmiştir (Ondar, 2016:202). Sonraki dönemlerde Tuva bale sanatçısı V. O. Dongak Moğol dans sanatından yararlanarak bir çok dans eseri yaratmış ve 80-90'lı yıllara kadar Moğol koreografisi eğilimli eserlerin icrası devam etmiştir. 90'lı yıllardan başlayarak Tuva sanatçıları, günlük hayattan aldıkları figürler ve geleneksel halk oyunlarından esinlenerek kendi koreografilerini yapmaya başlamışlardır (Mayny, Khomushku, 2016:103-106). Tuva halk dansına büyük katkıda bulunan Tuva halkının ilk bale sanatçısı Acikma-Ruuşeva Natalia Doydalovna 1943 yılında ünlü koreograf A.V. Şatin tarafından seçilip eğitilmiştir ve o yılın Tuva profesyonel dans gelişiminin başlangıç noktası olmasını sağlamıştır. Kendisi Tuva koreografik sanatı klasiği haline gelen "Zvenyashaya nejnost" dansının ilk solisti olmuştur (Lamazhaa, 2015:1).

Modern Tuva halk dansları arasında yer alan danslardan biri de “Çeler-Oy” dansıdır. “Çeler-Oy” güney Sibiry halklarının genelinde yaygın olan halka dansı niteliklerine sahiptir. Dansa katılanlar çember yaparak dairesel şekilde şarkı eşliğinde hareket ederler. Çember Sibiry'da birçok ritüel tören hareketinin başlangıç noktasıdır. “Çember Dansı”nın müzik ve oyun şekli geleneksel kültüre dayanmaktadır. Bu dans 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmasına rağmen halen kültürel bir fenomen olarak tanımlanmaktadır (Sanchay, 2016:52-55).

## **B.3. Kartal Dansı ve Bu Konuda Yapılan Araştırmalar**

Tuva Türkleriyle özdeşleşmiş danslardan biri de geleneksel Tuva güreşinin bir parçası olan kartal dansıdır. Tuva petroglifleri üzerindeki mağara resimlerinde sırayla kartal dansını diğer bir deyişle “devig” icra eden iki çift insan resmi tespit edilmiştir. Tuva milli güreşi “hüreştir” ve

iki gürüşçi tarafından gerçekleştirilir. Gürüşten önce ve sonra Kartal dansı icra edilir. Tuva Türkleri genelde bu dansı “Dooee Baarı” Tuva halk şarkısı eşliğinde icra ederler. Mücadeleden önce gürüşçiler "sodak-shudak" adlı ulusal kostümü giyerler. Kartal Dansı "Devig" 'in icrasının belirgin bir özelliği, bir kartalın kanatlarının salınımı gibi yukarı-aşağı hareket eden kollardır (Sunduy, 2014ç:60-65). "Devig" veya "Kartal Dansı"nın - savaşa girmeden önce özel bir savaşı ritüeli, özel bir çeşit meditasyon türü ve savaştan sonra zaferin neşe ifadesi olduğu düşünölmektedir (Mendot, 2015:192-197).

“Ovaa” adı verilen Tuva toplumsal kutlama töreni bazı kültlerle başlar, bayram kutlamasıyla devam eder ve son olarak gürüşle biter. Tuva gürüşünün parçası olan kartal dansı gürüş töreni boyunca üç defa icra edilir: önce toplu olarak yarışmaya katılan gürüşçiler tarafından, ardından gürüş başlamadan az önce ve sonunda gürüşü kazanan tarafından. Bu dans sadece ritüel olmayıp modern anlamda koreografi unsurları da içermektedir ve kartalı taklit eden hareketler belli bir anlam taşımaktadır. Günümüzde kartal dansının unsurları profesyonel sahnede geliştirilmektedir (Sanchay, 2014:113-119).

Kartal Dansı, birçok halkın geleneksel kültürünün önemli bir unsurudur. Kafkas dansı olan lezginkada ve Taciklerin geleneksel dansında da kartal uçuşu taklidi vardır. Ancak Tuva halkının “devig” adlı kartal dansının temel farkı, geleneksel bir gürüş turnuvasında mutlaka icra edilmesidir. Kartal dansı erkeklik ve sanatın sentezi olan gürüşte, Tuva halkının hayatı ve yaşamıyla yakından bağlantılı bir sembolizmi yansıtarak icra edilmektedir. Tuva destan ve masallarında («Бокты-Кириш и Бора-Шээлей») ve efsanelerinde («Теве шилги аъттыг Тевене-Море») kartal dansıyla ilgili sahnelerden bahsedilmektedir. Orta Asya’da bulunan kaya resimlerindeki insanın kuşa kademeli olarak dönüşüme uğrama sürecinin aktarılmasını da bu dansla ilişkilendirilmektedir. Gürüşün mutlaka yer aldığı Tuva bayramı “Naadım” Kartal dansının icra edildiği en önemli festivaldir. Geçmişten günümüze kadar kartal dansının icrasında birkaç unsur dışında bir değişim olmadığı düşünölmekle birlikte erkeğin gücünü vurgulayan “yenilenin tozunu çırparak” kaldırma gibi unsurların kartal dansında kaybolmakta olduğu görölmüştür (Kara-Sal, Ayyzhy, 2016: 383-387).

### **C. Yakut ve Tuva Halk Dansları ve Kırgız Halk Dansının Benzerlikleri**

Kırgız Türklerinin kökleri bugün Hakasya olarak bilinen bölgeye yani Yenisey bölgesine dayanmaktadır. Kültür ve dil yapısı güney Sibirya Türkleriyle büyük benzerlikler göstermektedir.

Bugünkü vatanlarına göçen Kırgızlar geçen zaman içinde bir çok farklı kültürle etkileşime girmişlerdir. 19. Yüzyılda Rus hakimiyetine girmeleri ve devamında gelen Sovyetler iktidarı Kırgızları Avrupa tarzında yeni bir kültür alanına dahil etmiştir. Bu süreçlerin benzerlerini Yakut ve Tuva Türkleri de yaşamış oldukları için bu Türk halklarının sahne sanatlarındaki gelişimleri de benzer bir görünüm oluşturmaktadır.

Kırgızların Sovyet öncesi dans kültürleriyle ilgili günümüze kadar gelen kayıtlar yok denecek kadar azdır. Ancak mevcut kayıtlardan onların, günümüzde yeniden popülerlik kazanan “karacorgo” dansını icra ettiklerini tahmin edebiliyoruz. Ayrıca ‘Manas Destanı’nda, masallarda ve deyimlerde Kırgız halk danslarını ima eden işaretler vardır. Eski zamanlarda ‘biy’ kelimesi dans anlamına gelmekteydi (Manas Ensiklopediyası, 1995: 216). Bu da “karacorgo” dansının Kırgız Türkleri için, Yakut Türklerinin “osuohay” dansı ve Tuva Türklerinin “devig” yani kartal dansı gibi geleneksel dans kültürünün simgesi olduğunu göstermektedir.

Sovyetler Birliğiyle birlikte başta bale olmak üzere modern sahne sanatlarıyla tanışma imkanı bulan Kırgızlar bu süreçte de Yakut ve Tuvalarla benzer deneyimleri biraz daha erken bir dönemde yaşama fırsatını bulmuşlardır. Kırgızistan’ın çeşitli bölgelerinde kurulan tiyatro toplulukları git gide büyümüş ve artık kendi eğitimlerini yetiştirmek için Kırgız öğrencilerini 1929 yılından itibaren Moskova’ya göndermişlerdir (Gorina, 2013: 36). Bununla birlikte milli bir Kırgız koreografisi yaratma konusunda da araştırmalar devam etmiştir.

1938 yılı, Moskova’da edebiyat ve sanatın on yılı adına yapılacak gösterilerden dolayı yaratıcı sınav için yoğun bir şekilde hazırlanılan bir dönem olmuştur. Bu dönemde Frunze yani Bişkek’te yaşayan besteci V. Vlasov, A. Maldybaev ve V. Fere, ilk ulusal opera olan “Ayçürök” in hazırlanması için çalışmaya başlamışlardır. Bilindiği gibi Ayçürök Manas Destan’ın Semetey bölümünde yer alan bir kahramandır ve Manas’ın oğlu Semetey’in eşidir. Bu operanın hazırlıkları sırasında bale ustası Nikolay Holfin de, Kırgız halk hayatına, gençlerin oyunlarına, ulusal süslemelere, karakteristik jestlere ve hayvancılık süreçlerine özgü hareketlere dayanarak bir dizi dans gösterisi yaratmıştır (Gorina, 2009: 31). Böylece Yakutistan’da A. Popov’un (1974) ve Tuva’da A.V. Şatin’in (1943) halk kültürünü inceleyerek modern bir halk dansı yaratma çalışmalarına benzer bir çalışmaya koreograf N. Holfin 1930’larda başlamıştır. O, Ayçürök Operası için “Kiyiz”, “Mendillerle Dans”, “Jash Kerbez”, “Çobanların Dansı”, “Kızın Rüyası”, “Alaman

Bayga”,“Semetey’in Çorosu” danslarını meydana getirmiş (Grigorovich, Vanslov, 1981: 155) ve böylece Kırgız modern halk danslarının temelleri atılmıştır.

1966 yılında Kırgız Filarmonisi kapsamında Kurenkeev Bale Okulu mezunları tarafından profesyonel dansçı ve yetenekli amatör tiyatro dansçılarından oluşan Halk Dansları Topluluğu kurulmuştur. Topluluk ünlü Kırgız milli dans sanatçıları Nurdin Tugelov ve Saparbek Kabekov tarafından yönetilmiştir. Daha sonraları bu grubun yönetmenliğine Kırgızistan’ın ilk kadın koreografi olan K. Mademilova’ya geçmiştir (Urazgil'deyev, 1983: 89). 1996 yılında yaptığı isim değişikliği ile “Ak Maral” adını alan bu topluluk hala devam etmektedir. Sovyetler Birliği’nin dağılmasından sonra Kırgız halk danslarına ilgi daha da artmış ve kasabalarda bile yerel halk dansı toplulukları kurulmaya başlanmıştır. Böylece artık devlet desteği olmadan, daha önce başka dans topluluklarında kendini geliştiren koreograflar kendi imkanlarıyla genç halk dansçıları yetiştirmiş ve gerek festivallerde gerekse Kırgızların geleneksel toylarında bu gruplar boy göstermeye başlamıştır. Özellikle Tuva bölgesinde de benzer şekilde yerel dans topluluklarının kurulduğu ve kutlamalarda yer aldıkları bilinmektedir.

### **Sonuç**

Yakut ve Tuva Türkleri gibi Kırgız Türkleri de Kuzey Türklerinden olup yüzyıllar boyunca komşu Türk halkları olarak yaşamışlardır. Binlerce yıllık kökleri aynı olan bu Türk halklarının birçok kültür unsuru ortaktır. Destanları ve mitolojileri benzer kültür motiflerini barındırmaktadır. Bu halkların Sovyetler Birliğine katılmadan önce toplumsal yaşantıları içinde geliştirdikleri ve geleneklerinin bir parçası olan halk danslarını yüzyıllar boyunca icra ettikleri tahmin edilmektedir. Bu danslardan bugünde devam ettirilen ve milli bir sembol haline gelen Yakut osuohay dansı, Tuva kartal dansı ve Kırgız karacorgo dansları modern danslarına ilham veren birer kaynak niteliğindedir. Sovyetler döneminde de sahne sanatları boyutunda benzer süreçleri yaşayan bu Türk halkları, öncelikle modern Rus balesi eğitiminin toplumlarında yaygınlaşması sürecini yaşamış, ardından halk kültürüne meraklı koreografların çabalarıyla modern halk danslarının gelişimini sağlamışlardır. Bu süreçte koreograflar halk yaşantısına ve kültür köklerine yönelik araştırmalarda bulunmuştur.

Günümüzdeki Yakut ve Tuva halk dansı araştırmacı kaya resimlerini de milli koreografi için bir kaynak olarak görmektedir. Bu yaklaşıma henüz Kırgız milli koreografisinde rastlanmamıştır. Yakut ve Tuva Türklerinin sembol halk dansları olarak gördükleri osuohay ve kartal dansları

üzerinde restorasyon ve yenileme çalışmalarının devam ettiği görülmüştür. Bu çalışmalar karacorgo dansı hakkında yapılan akademik ve sanatsal çalışmalara katkı sağlayacak niteliktedir.

Yakut, Tuva ve Kırgız Türkleri geleneksel danslarının yaratım sürecinde folklor unsurlarını yoğun bir şekilde kullanmaları ve bu kaynaktan sürekli beslenmeleri, ayrıca milli kimliklerini bu danslarla yansıtmaya çabaları açısından birbirleriyle büyük oranda benzerlik içindedirler.

### **Kaynakça**

Arıkoğlu, E. (2007). Tuva Türkçesil, Türk Lehçeleri Grameri. *Ankara: Akçağ Yay*, 1151-1228.

Bicheool, V. (2012). Stranitsy istorii tantseval'noy kul'tury Tuvy. *Novyye issledovaniya Tuvy*, (2 (14)).

Borisova, I. I. (2014a). Stupeni razvitiya professional'nogo khoreograficheskogo obrazovaniya v Respublike Sakha (Yakutiya). *Nauka i obrazovaniye*, (1), 123-128.

Borisova I. I. (2014b), “Balet «sıyanıye severa» po kartınam yakutskikh khudozhnikov” *vestnik akademii russkogo baleta im. a.ya. vaganovoy*, Nomer: 3 (32), Stranitsy: 24-29

Buksikova, O. B. (2008a). Otrazheniye totemicheskikh mifov i ritualov v tantseval'no-igrovoy kul'ture narodov Sibiri. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, (2).

Buksikova, O. B. (2008b). Tantseval'no-plasticheskiye obrazy v petroglificheskoy nasledii Sibiri. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, (1).

Buksikova, O. B. (2009). Tantseval'no-plasticheskaya kul'tura v artefaktakh Vostochnoy Sibiri i yeye metamorfozy v narodnom tantse. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. AI Gertsena*, (106).

Choygan, S., Sanchay, Ch. (2017). Semantics of Dance and Symbolic Plastic Movements in Tuvan Ceremonial System. p. 1002-1006

Duranlı M. (2017). Yakut/Saha Türklerinin Geleneksel Dansı: Osuohay. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi* 2017(10):1-10

Gorina, I. V. (2009). Istoriya Stanovleniya Kirgizskogo Muzykal'no-Dramaticheskogo Teatra. *Vestnik KRSU*, 9(5), 28.



Gorina, I. V. (2013). Sovetskiy teatr nachala 1920-kh gg. kak sredstvo rasprostraneniya russkoy kul'tury v Kirgizii. Vestnik Kyrgyzsko-Rossiyskogo slavyanskogo universiteta, 13(3), 33-37.

Grigorovich, YU. N. ve Vanslov, V. V. (1981). Balet: entsiklopediya. Izd-vo "Sov. ent".

Illarionov, V. V. (2011). Rol' SA Zvereva v sokhraneni i vozrozhdenii fol'klora i traditsionnoy kul'tury yakutskogo naroda. Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta im. MK Ammosova, 8(1).

Karadavut, Z. (2010). Kırgız Masallarında Mitolojik Unsurlar. *Milli Folklor*, 22(85).

Kara-Sal S.A., Ayyzhy Ye.V. (2016), Tanets orla v tuvinskikh mifakh i legendakh, etnokul'turnyye i etnosotsial'nyye protsessy v transgranichnom prostranstve rossii i tsentral'noy aziı, s. 383-387.

Karelina, Ye. K. (2009). Istoriya tuvinskoy muzyki ot padeniya dinastii Tsın i do nashikh dney: issledovaniye. Kompozitor.

Kirişçiöglü, M. F. (2002). Sahalar (Yakutlar) ve Saha Türkçesi. *Türkler Ansiklopedisi*, C, 20, 133-140.

Lamazhaa, C. K. (2015). Azhikmaa-Rusheva Natal'ya Doydalovna. Novyye issledovaniya Tuvy, (1).

Lukina A. G. (2005), Traditsionnyye tantsy sakha: ideı, obrazy, leksika, Gosudarstvennyy institut iskusstvoznaniya Ministerstva kul'tury Rossiyskoy Federatsii, Moskva, Chislo stranits: 45, doktor iskusstvovedeniya

Lukina, A. G. (2014). Yakutskiy krugovoy tanets osuokhay v kontekste religioznykh i mirovozzrencheskikh predstavleniy. Kul'tura. Dukhovnost'. Obshchestvo, (15), 100-107.

Lukina, A. G., & Doktorova, N. I. (2016a). Vekhi razvitiya Natsional'nogo teatra tantsa RS (YA) im. SA Zvereva-Kyyıl Uola. Yevraziyskoye Nauchnoye Ob'yedineniye, 2(3), 157-159.

Lukina, A. G., & Doktorova, N. I. (2016b). Yakutskiy krugovoy tanets osuokhay: v kontekste tengrianskogo mirovozzreniya. In Natsional'noye kul'turnoye naslediyе Rossii: regional'nyy aspekt (pp. 177-188).

Manas Entsiklopediyası, (Redaktör: Karıpkulov Amanbek) 2. Cilt, 1995, Bişkek

Mayny, SH. B., & Khomushku, V. V. (2016), Modifikatsiya narodnykh igr tuvintsev v natsional'noy khoreografii, istoricheskoye, filosofskoye, politicheskoye i yuridicheskoye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. voprosy teorii i praktiki № 4-1 (66). S. 103-106

Mendot, E. (2015). etiket tuvinskogo natsional'nogo tantsa bortsya «devıg». vestnik tuvinskogo gosudarstvennogo universiteta. № 4 pedagogicheskoye nauki, (4), 192-197.

Moğolların Gizli Tarihi Tarihi, (1995). çev. Ahmet Temir. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ondar, I. O. (2010). Traditsionnaya kul'tura tuvintsev kak istochnik sozdaniya natsional'nogo tantsa. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv, (3).

Ondar, I. (2014). zvenyashchaya nezhnost' tantsa. rodina, (7), 78-78.

Ondar, I. O. (2016). Genesis i transformatsiya tuvinskogo tantsa v kul'ture Tuvy (Doctoral dissertation, Sibirskiy federal'nyy universitet).

Sanchay, CH. KH. O. (2014). «Tanets orla»—dukhovno-khudozhestvennoye naslediye tuvinskogo naroda. Novyye issledovaniya Tuvy, (1), 113-119.

Sanchay, CH. KH. (2016). Kul'turnyye predposylki vozniknoveniya tuvinskogo khorovodnogo tantsa “cheler-oy”. gaudeamus igitur, (3), 52-55.

Sanchay CH.KH., Kukhta M.S.(2016) Simvolicheskaya plastika v tantseval'noy kul'ture tuvintsev, aktual'nyye problemy issledovaniya etnoekologicheskikh i etnokul'turnykh traditsiy narodov sayano-altaya, 61-62

Sleptsova, M. A. (2014). Narodno-pesennoye tvorchestvo krugovykh tantsev evenov i yakutov. Yazyk i kul'tura, (15).

Struchkova, N. A., & Yakovleva, O. Ye. (2014). znachenie krugovogo tantsa «osuokhay» v sovremennoy zhizni yakutskoy molodozhi. aprobatsiya, (11), 27-31.

Struchkova, N. A. (2015). Istoriko-etnograficheskoye aspekty razvitiya natsional'nogo tantsa yakutov. Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya, (20).

Sunduy, D. M. O. (2014a). Khoreograficheskaya plastika v buddiysko-lamaistskikh misteriyakh tsam. V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii, (40), 62-72.

Sunduy, D. M. O. (2014b). Khoreograficheskaya plastika v obryadakh i ritualakh tuvinskikh shamanov. V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii, (40), 73-80.

Sunduy, D. M. O. (2014c). Traditsionnyy khoreograficheskiy fol'klor tuvintsev. V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii, (39), 48-54.

Sunduy, D. M. O. (2014ç). Tuvinskiy muzhskoy obryadovyy tanets «Devig». V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii, (39), 60-65

Sunduy, D. M. O. (2014d). Vliyaniye tuvinskikh narodnykh igr na vznikoveniye tuvinskikh obryadovo-igrovyykh tantsev. V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii, (39), 55-59.

Sunduy, D. M. O. (2015). Paleokhoreografiya v naskal'nykh risunkakh Tuvy. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya, (3 (35)).

Tatarinova, A. D. (2015a). Issledovatel'skoye tvorchestvo EYe Alekseyeva i yakutskiy krugovoy tanets ohuokhay. YAzyki i fol'klor korennykh narodov Sibiri, (1), 97-105.

Tatarinova, A. D. (2015b). Yakutskiy krugovoy tanets ohuokhay v dorevolyutsionnykh izdaniyakh. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv, (31).

Tatarinova, A. D. (2017). Yakutskiy krugovoy tanets ohuokhay v sovetskikh izdaniyakh 1920-40-kh godov. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv, (38).

Tishkov, V. A., (1994). Narody Rossii. Bol'shaya Rossiyskaya Entsiklopediya.

Tokarev, S. A., & Gurvich, I. S. (1956). Yakuty//Narody Sibiri. Etnograficheskiye ocherki serii «Narody mira». M

Tokarev, S. A., Gogolev, Z. V., & Gurvich, I. S. (1957). Istoriya Yakutskoy ASSR, t.

Urazgil'deyev, R. (1983). Kirgizskiy balet. Stranitsy istorii kirgizskoy khoreografii. Frunze.Kyrgystan.

Yegorov, M. N., Semenov, A. V., & Vasil'yev, V. V. (2016). Sushchnost' i spetsifika yakutskogo narodnogo tantsa. in o voprosakh i problemakh sovremennykh gumanitarnykh nauk (pp. 29-34).

Zabolotskaya P. Y. (2014). znachenıye yakutskogo termına «ünküü» (tanets), vestnik severnogo (arkticheskiego) federal'nogo unıversıteta. serıya: gumanıtarnıye ı sotsıal'nyye naukı , ç.4, c.127-131

Zonrıckaja, M. J. (2002). Yakut Şamanlarının dansları. *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 3(3), s. 187-192.

### **İnternet Kaynakları**

<http://supercook.ru/zz330-44.html> (Erişim tarihi 10.05.2019)

# TÜRK HALK MÜZİĞİ VE KORE HALK MÜZİĞİNDE GELENEKSEL TEMATİK BENZERLİKLER

Seungmi LEE\*

## ÖZET

Halk müziği o çağdaki halkların hayatı içinden doğan duygu ve düşüncelerini yansıtır. Kimin tarafından yazıldığı veya söylendiğini bilinmez ama halklar tarafından çok sevilip ağızdan ağıza aktarılan bir sözlü gelenektir. Halk müziğın teması halkın yaşam tarzları ve toplumsal kültürüne çok bağlıdır. Bundan dolayı halk müziği o çağdaki insanların hayatını ve kültürünü gösteren bir belirti olduğundan halk bilimcilerin dikkatini çekebilecek önemli bir konudur. Halk bilimini öğrencisi olarak Türk halk müziğini araştırdığımda Kore halk müziği ile çok benzerlikleri olduğunu gördüm. Bu makalede Türk halk müziği ve Kore halk müziğinde geleneksel tematik benzerlikler sunulacaktır.

---

\* Pusang National University, Güney Kore, [vslee77@gmail.com](mailto:vslee77@gmail.com)

# KAZAK HALK HEKİMLİĞİNDEKİ KUŞLARLA İLGİLİ İNANIŞ VE TEDAVİ UYGULAMALRI ÜZERİNE BİR İNCELEME

**Karlygash ASHIRKHANOVA\***

## ÖZET

Bu çalışmada, Kazak halkının kuşlarla ilgili inanışları ve halk hekimliğinin günümüzdeki uygulamaları anlatılmıştır. Halk hekimliği bir milletin yaşam tarzını ve sağlık kültürü yapılarını barındıran önemli bir husustur. Cüçlü bir halk bilimine sahip Kazak Türklerinde halk hekimliği ile ilgili tedavi yöntemleri oldukça zengindir. Kazak Türklerinde geleneksel tedavi yöntemleri birçok inanış ve çok geniş uygulama alanlarını kapsar.

Kazak Türklerinin halk biliminde kuşların ayrı bir yeri ve önemi vardır. Halk hekimliği uygulamalarında kuşların bazı organlarının tedavilerde kullanılması da söz konusudur. Kazak Türklerinde kuşlarla ilgili inanışlar ve verdikleri manalar; nazar, haber, olağanüstü varlıklar, doğum, halk meteorolojisi ve takvimi, uğur veya uğursuzluk, bereket veya bereketsizlik ve ölümdür. Bu kavramlar ile ilgili inanış ve uygulamalar Kuşlar ve halk hekimliği başlığı altında incelenecektir.

## Giriş

Eski insanların dünya görüşünde kuş, dünyanın simgesidir. İslam öncesi Türklerde, insan ruhu genellikle “kuş” biçiminde düşünülmüştür. Kuşlar, gök Tanrıyla iletişim kuran ve gökyüzü ile yeryüzünü birbirine bağlayan kuvvettir. Dolayısıyla eski çağlarda insanlar ona taparlardı. Örneğin, Kazak kızların ve sanatçıların (Üküli Ibray, Bircan Sal v.s) baş giyimine takılan Puhu kuşunun tüyü, gökyüzünün yani gök âlemin simgesiydi.

Genellikle kuş tüyünü giysilere ve ev eşyalarının yukarı tarafına dikmekle eski zaman insanları gök âlemini betimlemişler. İnsanlar gökyüzüne ve totem saydıkları nesneye saygısını böyle göstermişlerdir. Şapkalarına kuş tüyünü takma geleneğinin kökünde dinsel inanç bulunduğu şüphesizdir. Göçebe halklarda eski zamandan itibaren rütbeli ve üst düzey makam sahiplerinin şapkalarının ön kısmına, börk ve kapağın ise kenarına balıkçıl kuşu, turna, tavus kuşu ve kartalın tüylerini takılırdı.

---

\* Al Farabi National Kazakh University, Kazakistan, [karlygash78@mail.ru](mailto:karlygash78@mail.ru)

Kazakistan'da Almatı şehrinin yakınında Esik höyüğünden çıkarılan ve MÖ 5. yüzyılda yaşamış bir Türk tiğinine ait altın elbisenin şapkasında da kuş tüyleri görebiliriz. Ona dört altın tüy takılmıştır. Tarihi simgeli taşlarda da bunun gibi tüylü başgiyim giymiş, bağdaş kurmuş kişi resimleri var. Mitolojik inançlara göre, insanın manevi doğası gök dünyası ile bağlantılıdır. Halk arasında “ölen bir adamın ruhu kuş olarak uçup gittiği” konusunda eski inanışlar vardır. Kazakların Karşığa (Aladoğan), Bürkitbay (Kartal), Laşın (Laçın), Sunkar (Sungur), Karlığaş (Kırlangıç), Ular, Ularbek, Tavus vs. isimlerini çocuklarına vermeleri de kuşu kutsal saymalarındandır.

### **Gereçler ve Yöntemler**

Kazakların puhu kuşu tüyünü beşiğin başına, asılmış halinin yukarı köşesine, genç çiftin eşiğine, kutsal dombıranın\* başına asması, puhu kuşunun kutsallığına inanmalarındandır. Kazak Türklerinde güzel tüylerin takılması, sadece süs için değil, kötü ruhlar ve uğursuzluklardan korunmak içindir de. Bebeğin şapkasına veya beşiğinin başına kuş tüyü takılması hastalıkların bebekten uzak duracağı inancındandır. Puhu kuşunun ayak parmaklarının tırnağı ve tüyelerinin şeytanlardan koruduğu düşünülmektedir. Puhu kuşunun tüyüne zehirli bir yılan veya kara solucan yaklaşmazmış, bu nedenle Kazak Türkleri bebeğin başına büyük bir puhu kuşu tüyü bağlarlarmış. Bazı kaynaklara göre, çocuğu olmayan kadınlara puhu kuşunun yuvasını okşatılmış.

Evlenip gitmekte olan kız baba evinde kalan kız kardeşlerine “tüylü (nazik) umudu kesmeyin” diye birer kuş tüyü dağıtırmış. Tüydeki eğri çizgilerin Kur’anı kerim yazılarına benzetmişlerdir. Puhu kuşunun tüyü sivri sinek, böcek ve toz olamayacak temiz yerde bulundurulur. Rüyasında cenneti göreceği düşüncesi ile büyük hakanlarımız kızlarına böylesine güzel ve temiz tüyden yastık yaptırırlarmış. Halk arasında takkesine kuş tüyü takmış Ükili (tüylü) İbray gibi sanatçılar da yaşamış. Kamlar ve halk hekimleri de kuş tüyünü takarak başkalardan farklı görünmeye çalışmışlardır. Yazın yaylaya taşınma sırasında yapılan şölende göç başındaki deveye sülünün uzun kanatlarından dördünü yerleştirirlermiş. Halk inancına göre sülünün güzel kanatları nazardan korur. Nazardan korumak için ilkbaharda doğmuş deve yavruna kuş tüyü bağlamışlardır (Kazakistan tarihi 3 cilt, 2002: 402) . Kazakların dünya görüşünde kuş eski zamandan beri kutsal sayılmıştır.

### **Bulgular**

İyilik ve uğursuzluklara ait batıl inançlardan örnek verelim:

**Kuğu ve Kaz:** Kuğu, Sarı alaca Bülbülü, güvercin ve çift yaşayan kuşlar uğursuzluk getirir, bereket gider diye yakalanmaz, taş atılmaz, onlar kutsal sayılır. Güvercini peri kızı, barış kuşu derler. Bunları avlayanlara bütün doğa kızar, kötülük başlar diye inanırlar. Kuş doğanın süsü, nazlısı diye yorumlanır. Tararken dökülen saçları sarıp dışarıya atılırsa ve kuşlar götürür yuvasına malzeme yaparsa saçını götördükleri kişi akıl hastası olur iyi ihtimalle şiddetli baş ağrısı çeker. (K1, K5)

**Baykuş:** Evin etrafında baykuş ötmesi uğursuzluk getirir. Baykuş eski yurttta, eski kışlakta yaşar. Eskide çadıra baykuş konarsa, çadırı taşırlardı. Bazen kötülüğe yorumlayıp, çadırı yakarlardı. Geceleyin baykuş gelip konuştuğunu gören kişi, ateşli maşayı eline alıp, baykuşu “kötülüğün kendine” diyerek kovalarmış. Türkistan ve Canakorgan bölgesindeki Kazaklar onu Baykız (Baykuş) demez, Muratalı derler. Muratalı ismine ait halk arasında şöyle bir efsane yayılmıştır: Eski zamanda Karadağ yamacında, Cideli Baysın yerinde, Konırat boyunda bir zengin yaşamış. Hiç evladı olmamış. Allah’tan dua ederek, çok seneler sonra zar zür bir oğul sahibi olmuş. Ona Muratalı ismini vermiş. Çocuk çok şımarık, yaramaz olarak büyümüş. Bu yaramazlığı büyüyünce ahlaksızlığa dönüşmüş. Büyük küçük demeden herkesi üzermiş. Büyük şölenlerde kalabalık karşısında kahkahayla güler, eninde sonunda birisiyle mutlaka kavgaya tutuşturmuş. Bu günlerden bir gün Umay Ana’yı azarlamış: “Umay Ana kim desem, çok kadınlardan biriymiş” demiş.

Umay ananın kargısına uğrayan Muratalı bir gecede kuşa dönüşmüş. Bunun için her gece bütün gece boyu yaptıklarına pişmanlık ağıtı yakarmış. Halk eski evlerin çadırına gelip konmuş kuşu görünce: “Hey, bu Umay Ana’nın kuşudur, Umaykuş, Maykuş, Baykuştur” diye acırmış. Bunu duyan Muratalı “Benimle alay eden benim gibi olsun” diye karşılık verirmiş. Eğer “Muratalıye Selamaleykum!” derlerse, o sevinip ötmeyi bırakıp hemen yerinde oynamaya başlarmış (Rauşanov, 2007:110).

Günümüzde Kazaklar acıdığı birisine “He, baykuş” demesinin de nedeni bu öyküdür. Köpeyev M. J. : Baykuş adlı bir kuş var. On yumurta yumurtlar. Ama bebek baykuş ların hepsi birden çıkmaz. İkişer ikişer çıkararak çift halde uçurulur. Anne baykuş yumurtalardan hepsi birden çıkarsa onları doyuramamaktan korkar. Baykuş ikindiden önce, öğleden sonra bir kere uçar. Sadece bir fare yakalar, yakalamazsa durur. Buna rağmen semiz olur. Çünkü kanaati boldur. İnsan, kanaati baykuştan öğrenmelidir (Köpeyev, 1992:101)



Capalak (Baykuş): Gece kuşlarından korkma Kazaklar arasında çok rastlanır. Eve baykuş gelirse, kovalamaya çalışır. Baykuş çiş yaparsa, insan yüzünde çiller çıkar. Eğer birisi puhu kuşu görürse dehşete kapılır. ( K2).

Kırlangıç: Kazak halk inancında çok değerli, kutsal bir kuştur. Kazakistan'daki en kutlu, en değerli kuşlardan biridir. Onun hakkında mitolojik efsaneler halk arasında çok yaygındır. Kahramanlık destanlarında: ona kahramanların kız kardeşi, padişahın sevgili kızı, padişahın karısı olarak rastlanır. Efsanelerin hemen hepsinde insana yardım eden kuş olarak da bilinir. Kırlangıç yuva yaptığı eve bereket gelir. Rüyasında kırlangıç gören mutlu olur diye yorumlanır. Kazaklarda "kırlangıcın kanatıyla su serpmiş gibi" denilen deyim de vardır. Kazak Türkleri kırlangıcın evlerine yuva yapmasını iyilik sayarlar ve yuvasını bozmazlar. Kırlangıcı iyiliğin simgesi bilirler. Günlerden bir gün Kazıbek Bey kışlığına taşınmaya hazırlanıp, keçe evi bozmaya çalışırken evin bir köşesine yapılmış kırlangıç yuvasını görür. Kazıbek Bey gelinini yuvaya değmemesi için uyarır. Kırlangıç kutsal ve evliya kuş sayılır, der. Böylece Kazıbek Bey kırlangıcın yuvasını bozmamak için kışlağa taşınmadan, bütün kışı yaylasında geçirmiş. Bu efsaneye "Kırlangıç Evliya" demişler (Kazaktın bi şeşenderi, 1993:62-63)

**Hava Durumunu Yorumlamak:** Göçebe halk için hava durumunu önceden bilmek ve ona göre hareket etmek çok önemlidir. Kazaklar hayvan ve kuşdilini anlayıp onların hareket davranışından gelecek günlerde hava durumu nasıl olacağını yorumlamaya çalışmışlardır. Ona göre yaşamlarını düzenlemişlerdir. Kuşlar erkenden yem aramaya çalışırsa, hava yağmurlu olacaktır.

Çalı horozu ve çil kar altına gizlenirse, çok geçmeden fırtına olacaktır.

Çalı horozu dala konarsa hava sisli olur.

Çalıkuşu yuvasını derin yaparsa, yazın sıcak; çalıkuşu yuvasını yukarıya yaparsa, yazın yağmur çok olacaktır.

Çalıkuşu öterse hava açık; sessiz uçarsa hava yağmurlu olacaktır.

Toy kuşu kışın kalırsa, kış sakın geçer.

Kamış serçesi yuvasını yükseğe yaparsa, yaz yağmurlu olur, su çoğalır.

Kırmızı kaz çamurdan yaptığı yuvasının etrafını yüksek yaparsa, yazın yağmurlu olur ve su çoğalır.

Kuşlar grup olarak uçarsa, sonbahar uzun sürer; kuşlar alçak uçarsa, kış sert geçer.

Dağlarda yuvalar yükseklerle yapılması sel olacağının göstergesidir.

Karga grup halinde gaklarsa hava bozulur.

Çil horoz ailesini genişletirse, kış soğuk geçer.

Tavuk yükseğe konarsa yağmur yağar.

Kışın tavuk erken yuvasına girerse, hava soğuk olur.

Tavuk yere yuvarlanıp kanadını çırparak temizlenirse, yağmur yağar.

Sağanak yağmurda tavuk dışarıda yem ararsa, yağmur yoğunlaşır, yani uzun süre yağar.

Horoz kışın bir ayağını kaldırırsa ayaz olur.

Yağmurlu havada horoz sabahleyin öterse güneş çıkar, hava açık olur.

Ördek bir ayağıyla durarak, başını kanatının altına gizlerse ayaz olur.

Ayaz havada kanatını yellerse ayaz geçer.

Kışın kazlar cıyak cıyak bağırsa, hava ılık olur; ayaklarını bağına gizlerse hava soğuk veya fırtına olur.

Kaz ve ördek suya girerek, kanatlarını sıvarsa, hava bozulur.

Flamingo geçen seneki yuvasını yenilemeden yumurtlarsa, yazın kuraklık olur.

Eğer eski yuvanı yenileyip, yükseltirse, yaz yağmurlu olur.

Dışarıda guguk sesini sık sık duyarsanız gelecek günlerde hava açık olur.

Martılar nehir ve deniz yüzünde uçarsa, hava açık olur; eğer kıyıda uçarsa hava bozulur.

Kırlangıç gökyüzünde yüksekte uçarsa, hava açık olur; aşağıda uçarsa yağmur yağar ve rüzgar eser (Seydimbek, 1997: 237-241).

### **Kuşların tedavide kullanımı:**

Halk arasında vahşi hayvan ve kuşların dişleri, pençe ve tırnağı insana kuvvet verir ve uğursuzluklardan koruduğu inancı yaygındır. Bizzat gördüğüm, Atyrauda yaşayan halk hekiminin dediğine göre yırtıcı hayvanlar doğumda zorlanan kadınlara da yardım eder. Eskide

doğum yapamayan Kazaklar puhu kuşunu getirip bağirtır, kartalı hamilenin karnına oturturlarmış. Günümüzde de bazı kadınların doğumu geciktiğinde doğum yapmasına yardım etsin diye bu yöntem uygulanmaktadır.

Kuşlar ile ilgili inançlar tedavi uygulamalarında çok yararlıdır. Halk hekimliğinde kuşun eti, yünü, tüyü, yuvası ve yumurtası da tedavi için kullanılır. K5 Yüksek dağ başında yaşayan Ular kuşu ( sülünün bir türü) kutsal olduğu düşünülduğünden halk onun teleğini kapı eşiğine asar. Cıvıvleri tehlikede olduğunda dişi kuşlar yardım etmek amacıyla ıslık sesini çıkarmaya başlar. Kazaklarda bir felakete uğradığında “Ular gibi gibi bağırdı çağırdı” denilen teşbih vardır.

Dağ hindisi yüksek zirvelerdeki şifalı bitkilerin kökü, tohumu ve çiçeği ile yemlenir. Bu yüzden onun eti de şifalı olduğuna inanılır.

Güvercin: Köy içinde yaşayan mavimsi renkli kuştur. K6

Eti: yavrusunun eti yağada kızartarak yenilirse böbrekteki taş düşürülür. Kaşınma ve deri hastalıklarında da kavurulmuş eti yenilir. Haşlanmış eti sıtma hastalarına verilir. Şeker hastalığında güvercinin etini çok kaynatır ve içirilir. Zehirlenmelerde tedavi için güvercin çorbası içirilir.

Kanı: Verem hastalarına sıcak kanı içirilir. Kızamık olan çocuğun üzerine güvercinin çiğ eti sarılır.

Sülün, tüyü değişken güzel kuştur. Sülün eti tedavi amaçlı kullanılır. Ör: Sülün kemiği etiyle birlikte uzun süre kaynatılır. kemiğin yağı çorbaya çıkar. Halsiz, kanı az olan insana çorbası içirir. Sülün etini sık sık çorbasıyla içmek yararlıdır.

Kanı: Göze ak düştüğünde Sülün kanı damlatılır.

Ödü: Beyin yorulup, insan unutkan olmaya başlayınca yeni kesilmiş sülün ödünü burnuna damlatılarak tedavi edilir.

Teleği ve tüyü: İnsan vücudundaki yaraların iyileşmesi bazen geç olur. Böyle durumlarda kuyruk teleğini yakıp, susam yağı karıştırıp, yara üzerine bağlanır. Teleği yakıp suyla karıştırılıp ağarmış saçlar yıkanırsa saç koyulaşır ve güçlenir.

Kursağı: İnsanın mide hastalıklarında yararlıdır. Böbreğin taşı eritmek için de uygulanır. Kurusağı kurutup hastanın durumunu göre belli miktarda kullanılarak tedavisi yapılır. K5

İskete kuşunun (dokumacı kuşu) yuvasının tedavi gücü: Atırav şehrindeki ünlü halk hekimi Ravliya baksı ile görüşüp, iskele yuvasının yararları hakkında bildiklerini anlatmasını istedim.

- İskete kuşu kutsal ve mübarektir. Onun yuvası 80 çeşit hastalığın tedavisinde kullanılır.

-Bu hastalıklar: Artrit, fitik, kemik zatürree, eklem, eklem şişmesi, böbrek hastalığı, romatizma, soğuk algınlığı, arteriyoskleroz, prostatit, adenom, kısırlık, kürtaj sonrası, vs. gibi hastalıklara şifadır. Bir yandan da bu tedavileri herkes evinde de uygulayabilir. Hiç de zor değildir. Sadece yuvada terleme uygulamasını gece uyumadan önce yapmak doğrudur. Çünkü tedavi gördükten sonra dışarı çıkmak etkiyi azaltır. Üşütülmemelidir. Tedavi on veya on beş gün sürer. İşte, şu on beş gün tedavi için bir yuva yeterlidir. Onu kurumuş üzerlik ile karıştırıp kullanmak da yararlıdır.

-İskete kuşunun yuvası öncelikle böbrek hastalıklarına şifadır. Etraftaki böbreklerinde kum, tuz olan hasta insanlar buraya gelir. İlk önce bismillah diyerek, bir yuvayı ikiye ayırıp iki böbreğe sarar. Üzerinden kalın kumaşla bağlar. İskete kuşunun yuvası bozulmaz, kokmaz. Bu yüzden böbrek hastalığında her zaman tekrar kullanabilir. Çocukken rahim yarasıyla hastalanmış birisine doktorlar ameliyat yapılması gerektiğini söylemiş, ancak sonradan çocuk sahibi olamayacağı konusunda uyarılmış. Ama bu hasta Ravliya baksıya gelmiş. Ravliya baksı onu iskete kuşunun yuvasının dumanı ile tedavi etmiş.

Sistit hastalığında veya idrarını tutamama problemi yaşayanlar, idrar torbasında taş olanlar, idrar torbasını üşütenler için yuvadan azıcık alıp bir tabağa koyup üzerine üzerlik katarsınız. Sonra üzerlik tütsü gibi yakılır. Kadınlar uzun etek elbiseyle, erkekler ise belinden aşağı uzun kumaşla örtülüp onu üzerinde duman kesilinceye kadar oturur. Bu durum 10-15 dakika sürer sonra hastalar kalın giyinmelidir. İki üç kere uygulama yeterlidir. İdrar problemi yaşayan bir çocuğun ilk tedaviden sonra ayakta işediğini gözle görmüştüm.

Tam bu tedavi yöntemi ile kadınların soğuk algınlığı, rahim hastalıkları, kısırlık ve erkeklerin iktidarsızlık, prostatit, lomber omurga gibi hastalıklara da uygulanabilir. Dizde, eklemlerde, hatta göğüste tuz, sarı su birikmesi, alt bacak şişmesi ve kemiğin sızlamasında da taze buğday samanı ile yuvanın bir ismini kaynatır. Sonra bu koyuca üzerine diz çökerek oturur. Ondan azıcık alıp, kalın kumaşa koyup iki diz veya enseye sararlar. Kanı koyu, pıhtılaşan insanlara, radikülit, osteokondrozda da bu yöntem şifalıdır. K5

Ancak istenildiği zaman iskete kuşunun yuvası çekip alınmaz. Yavrusu kanatlanıp uçup yuva boşalınca elde etmek mümkündür. Şimdi kuşun yuvası hakkında kısaca bilgi verelim: Yuva aslında ottan ipekten oluşur. Eğer eliniz alıp dikkatli izlersenirse çok güzel bir ustalıkla dokulmuş ufak delikli sepet küçücük çuvalı görmüş gibi olursunuz. Bunun yanı sıra yuvayı en az 7 metre yükseklikte ağaç tepesine yapar. Aşağıdan bakıldığında basit bir sepet çuvalı ağaç dalına asmış gibi görülür. Ama ne kadar şiddetli rüzgar esse de, yağmur yağsa da, fırtına olsa da o kımıldamadan yerinde durur. Çünkü kuş yuvasını yaparken kendi salyasını kullanır. Asıl şifa nedeni iskete kuşunun salyasındadır. Kuş yuvasını yapmak için etrafındaki köy evlerini izlermiş. Çünkü ipek ipi o evlerden çalarmış. Bunun yanında ipekten başka pamuk veya sentetik kumaşlara hiç dokunmamış. İşte bundan dolayıdır ki kuş yuvasını insanların faydası için bırakmış, derler. İnsanların sayesinde yaptığı evi yavrusunu uçurduktan sonra insanlara yararlı, şifalı olsun diye bırakmış.

### **Sonuç ve Tartışma**

Halk arasında sihir ve büyüye yönelik halk hekimliği dinsel kavramlarla beraber doğanın varlıklarıyla da sıkı bağlantılıdır. Halk etrafında oluşan mucizeleri bunun gibi kavramlarla anlamaya çalışmışlardır. Bu tür mucizelerden biri insanın hasta olması, iyileşmesi veya ölmesidir. Hastalığın gelmesi ve geçmesi de gizemli bir kuvvete ait diye inanmakla beraber doğanın varlıklarıyla her hastalığı tedavi edebilirlerdi.

K1: Roza Karabayeva, 1980 doğumlu, üniversite mezunu, Şımkent, Kazakistan

K2: Gulmira Amanova, 1968 doğumlu, üniversite mezunu, Şımkent, Kazakistan

K3: Amankul Aralbayeva, 1975 doğumlu, lise mezunu, Otırar Kazakistan

K4: Baurcan Nurdilda ulu , 1965 doğumlu, üniversite mezunu, Kızılorda, Kazakistan

K5: Raula Raupova, 1960 doğumlu, Yüksekokul mezunu, Atyrau, Kazakistan

K6: Aman Karabayev, 1999 doğumlu, öğrenci, Türkistan, Kazakistan

### **KAYNAKÇA**

KAZAKİSTAN TARİHİ köne zamannan büğüne deyin (2002), Atamura basım evi, C.3,

Almatı Rauşanov E. (2007), Kustar bizdin dosımız, Jazuşı basım evi,

Almatı Köpeyev M.J. (1992), El auzınan jınağan ülgileri, Ğılım basım evi, Almatı Kazaktın  
bi şeşenderi (1993), Jalın basım evi,

Almatı Seydimbek A. (1997), Kazak alemi, Sanat basım evi, Almatı

## EKOELEŞTİRİ VE HALKBİLİMİ

Yiğit ATEŞGÜL\*

### ÖZET

21. yüzyıl ile birlikte insanlığın yaşamı teknolojinin etkisiyle büyük değişikliğe uğradı. Doğa, hızlı nüfus artışı, büyük sanayi tesislerinin yapımı, sadece kar odaklı seri üretim ve bunlara bağlı olarak iklim değişikliği, küresel ısınma, toksik atıkların çoğalması gibi hiç bir zaman maruz kalmadığı kadar büyük bir yıkım ile karşılaşmıştır. Bu konudaki bilinci artırmak ve söz konusu yıkıma dikkat çekmek amacıyla 1960'lı yıllar itibari ile Derin Ekoloji, Toplumsal Ekoloji, Ekofeminizm ve Ekopsikoloji gibi yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Son 50 yılda edebiyat ve sanat dünyasında doğada oluşan olumsuzluklara dair eserler verilmeye başlanmış olsa da kuramsal olarak ekoeleştiri çalışmaları 1990'lı yıllarda ortaya konmaya başlamıştır. Son yıllarda gelişen bu bilinç, doğanın karşılaştığı olumsuzluklar ile ortaya çıkmış gibi gözükmesine rağmen doğanın karşısında bir insan olarak değil doğanın bir parçası olarak insan düşüncesi ile Türk halk kültüründe, edebiyatında, yaşamında ve inancında yüzlerce yıldır varlığını sürdürmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda Türk kültür dünyasında 'doğa' kavramına bu yöntemler ile yeniden bakmak yerinde olacaktır. Bu bildiri kapsamında Ekoeleştiri ve temelleri ile bu bakış açısının Türk kültüründeki yansımaları incelenecektir.

---

\* Hacettepe Üniversitesi, [yigitatesgul@hacettepe.edu.tr](mailto:yigitatesgul@hacettepe.edu.tr)

## AZERBAJCAN'DA HALK HEKİMLİĞİ UYGULAMALARI

Sona RZAYEVA\*

### ÖZET

Tedavi şekli çeşitli bitkilere ve farklı yöntemlere dayanan, yüz yılların tecrübesinden geçerek öğrenilen ve yararlanılan halk hekimliği veya geleneksel tıp sözlü olarak aktarılan geleneksel bilgi ve uygulamalar bütünü olup tüm dünyada yaygındır. Halk hekimliğinde tedavi edilen sağlık sorunları ve uygulanan yöntemler ait oldukları toplumların sosyo-kültürel ve etnik kozmolojisine özgü olup modern tıp pratisyenlerinin bakışlarına göre önemli ölçüde farklılık gösterebilecek belirli nedensel, tanısal, önleyici ve iyileştirici yönleri sahiptir. Geleneksel bilgi, genellikle topluluğun bilgi ve deneyimlerini yansıttığından dolayı belirli bir yerel halkın veya topluluğun ortak mirası olarak kabul edilmekte ve somut olmayan kültürel miras bağlamında değerlendirilmektedir. Azerbaycan'da türkeçare (Türk usulü tedavi) adı verilen halk hekimliğinin tarihi çok eskilere dayanmakta ve Azerbaycan'da yaşayan topluluklar arasında iyi bilinmekle birlikte yaygın olup büyü, ocaklar, sınıkcılar, şifalı bitkiler, halk cerrahisi, masaj vb. çeşitli yöntem ve uygulamalardan oluşmaktadır.

Bu bildiride somut olmayan kültürel mirasın bir unsuru olan halk hekimliği ile ilgili Azerbaycan'daki geleneksel uygulamalar ele alınacak ve günümüzdeki durumuna değinilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Geleneksel bilgi, halk hekimliği, türkeçare, Azerbaycan.

### Abstract

Folk or traditional medicine which the treatment method is based on various plants and different methods has been learned and exploited through centuries of experience; is a collection of traditional knowledge and practices transmitted orally and is widespread throughout the world. The treated health problems and applied methods in folk medicine are specific to the socio-cultural and ethnic cosmology of the communities they belong to and have certain causal, diagnostic, preventive and curative aspects that may differ significantly according to the views of modern medical practitioners. Because of its reflecting of the knowledge and experience of the community,

---

\* Azerbaycan İlimler Akademisi, Azerbaycan, sonarzayeva@gmail.com



traditional knowledge is generally regarded as the common heritage of a particular local people or community and is considered in the context of intangible cultural heritage. The history of folk medicine in Azerbaijan which is called turkekare (treatment in Turkic style), is very old and well known among the communities living in Azerbaijan; it is widespread and consists of various methods and applications such as magic, bonesetters, medicinal plants, folk surgery, massage and so on. In this paper, the traditional practices of folk medicine in Azerbaijan, which is an element of intangible cultural heritage, will be discussed and its current situation will be mentioned.

**Keywords: Traditional Knowledge, Folk Medicine, Turkecare, Azerbaijan**

### **Giriş**

“Halk tıbbı ve halk hekimliği, binlerce yıldır tecrübe edilerek öğrenilmiş, yararlanılmış ve sözlü aktarım yoluyla sonraki nesillere bilgisi ve uygulamaları aktarılmış” (Sever, 2015) geleneksel bilgi sistem olarak tanımlanabilir. WIPO kapsamında geleneksel bilgi “geleneksel bağlamda atalardan miras olarak alınıp nesilden nesle aktarılan, yerli ve yerel toplulukların geleneksel yaşam tarzlarının bir parçası olan bilgi, teknik bilgi (know how), beceri, inovasyon ve uygulamalar” olarak tanımlanmıştır (Özdemir, 2018: 5). Geleneksel bilgi genellikle nesiller arasındadır, topluca yaratılır ve aktarılır. Dolayısıyla, kavram bilginin yaratılma, korunma ve aktarılma şekliyle ilgilidir (WIPO, 2015).

Geleneksel tıp bilgisi, genellikle belirli bir yerel halkın veya topluluğun ortak mirası olarak kabul edilmiş olup kültürel ve bilimsel değer ve öneme sahiptir. Geleneksel tıp sistemlerine ticari ve bilimsel ilginin artması, geleneksel tıp bilgisinin daha iyi tanınması, saygı duyulması ve korunmasını sağlamıştır. Hatta “UNESCO somut olmayan kültürel miras sözleşmesi kapsamında oluşturulan halkbilimi kadrolarında “doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar” başlığı altında geleneksel bilgiye yer verilmektedir” (Özdemir, 2018: 3).

Dünya Sağlık Örgütü günümüzdeki tıp kavramını “allopantik tıp” adı altında “modern tıp, Batı tıbbı, bilimsel tıp, biyotıp” şeklinde tanımlarken, geleneksel tıbbı “bilgiyi, becerileri kullanarak, fiziksel ve zihinsel hastalıkların önlenmesi, teşhisi, iyileştirilmesi veya tedavisinin yanı sıra sağlığı koruma görevini yerine getirmeyi amaçlayan ve “farklı kültürlerle özgü yerli teoriler, inançlar ve deneyimlere dayanan uygulamaların toplamı”, alternatif/ tamamlayıcı/ tıbbı ise “allopantik tıbbın destekleyicisi” şeklinde tanımlamıştır (World Health Organization, 2019).

Geleneksel tıp tüm dünya yaygındır. Bazı Asya ve Afrika ülkelerinde nüfusun yüzde 80'i birinci basamak sağlık hizmetleri de dâhil olmak üzere geleneksel ilaçlarla tedavi görmekteler. Pek çok gelişmiş ülkede ise nüfusun yüzde 70 ve 80'i, akupunktur gibi bazı alternatif veya tamamlayıcı tıp yöntemlerini kullanmaktalar. Birçok modern ilaç ve aşı, doğal kaynaklara ve geleneksel bilgilere dayanır (WIPO, 2015).

Avrupa`da halk hekimliği dört ana kategoride sınıflandırılmıştır: hasta dünyası, doğal dünya, sosyal dünya ve doğaüstü dünya. Hasta dünyası, hastanın diyet, sigara içme, alkol alma ve diğer yaşam tarzı davranışları gibi bazı kontrolleri üzerindeki faktörlerin neden olduğu hastalıklarla ilgilidir. Doğal dünya, mikroorganizmaların ve virüslerin nedenleri de dâhil olmak üzere canlı ve cansız faktörlerle ilgili problemleri ve hayvan ısırıkları, kirlilik, polenler, zehirler ve doğal afetler gibi çevresel faktörler içerir. Sosyal dünya, fiziksel yaralanmaların neden olduğu koşullar, günlük yaşamın stresleri ve büyüclük dâhil olmak üzere kişilerarası çatışmaları kapsar. Doğaüstü dünya, günahkâr davranış, tabuların kırılması veya diğer uygun davranışların ihlalleri nedeniyle kırılmış ruhların, ataların veya tanrıların neden olduğu hastalıkları içerir ([https://www.encyclopedia.com/medicine/divisions-diagnostics-and\\_procedures/medicine/folk-medicine](https://www.encyclopedia.com/medicine/divisions-diagnostics-and_procedures/medicine/folk-medicine)).

### **Azerbaycan`da Geleneksel Tıp veya Halk Hekimliğinin Tarihi**

Azerbaycan`ın Çalağantepe arazisinde yapılan arkeolojik kazılar zamanı milattan önce 4. binyıla ait trepanasyon işleminin izleri olan kafatasının bulunması, Azerbaycan`da halk hekimliği uygulamalarının artık bu dönemde mevcut olduğunu göstermektedir. Azerbaycan`da halk hekimliği milattan önce 7.-4. yüzyıllarda Asurlar ve Babiller`in tıp geleneklerine, Kafkas Albanyası`nda Zerdüştlüğe, miladın 4. yüzyılından itibaren Şamanizm`e dayalı gelişmiş ve bu dönemden başlayarak “Türkeçare” adlanmaya başlamıştır. Halk hekimliğinin Şamanizm`e dayalı gelişme döneminde halk hekimlerine kam (Şaman) ve yahut otaçı (otlarla tedavi eden) ilaca ise ota deniliyordu. Eski Türklerde de otlarla ve değişik bitkilerle tedavi edenlere otaçılar, bitkilerden hazırlanan ilaçlarla tedavi edenlere attarlar, vücudun çeşitli yollarla hastalığa karşı direncini artıran insanlara ise emiciler/emçiler denildiği bilinmektedir (Hekimova, 20015: 13-16).

Bilindiği üzere Türk halklarında geleneksel halk hekimliğinin (hem teorik hem de pratik uygulamaları açısından) kökü Şamanizm`e dayanmakta ve Şamanlar ilk halk hekimleri olarak kabul edilmekteler. Bedenin sağlıklı olmasını ruhun iyi olmasına bağlayan Şamanların faaliyeti

ağırlıklı olarak ruhun iyileşmesi yönündeydi. Bedeni iyileştirme işi ise bitkisel tedavi yöntemini uygulamakla bu yöntemi sistematik ve profesyonel hale getiren ve Lokman adı verilen halk hekimlerinin üzerine düşmüştü. Lokman adı İslamiyet'in kabulünden sonra yaygınlaşmıştır.

Türk halklarının geleneksel halk hekimliğinde Şamanizm uygulamaları Türklerin İslâm dinini kabul ettiği döneme kadar devam etmiş, İslam dininin kabulünden sonra ise farklı kültürlerdeki geleneksel tıp uygulamalarıyla tanışma ve halk hekimliğinde İslami yöntemlerin uygulanması ile Türk halk hekimliğinde yeni bir dönem başlamıştır. Fakat İslam, Şamanizm uygulamalarını ve eski Türk inançlarını tamamen ortadan kaldıramamıştır. Günümüzün halk hekimliği ile ilgili bazı uygulamalarda Şamanizm'in izleri kalmıştır. Örneğin günümüzde Azerbaycan'da ocakların akıl hastalarını iyileştirmesi, ayrıca üfürük, büyü ve ateşe dayalı uygulamalarla iyileştirme inancı Şamanizm'den gelmektedir.

Azerbaycan'da Sovyetler dönemine kadar yaygın olan halk hekimliği 1930'lu yıllardan sonra Sovyet rejiminin etkisiyle dolandırıcılık adı altında kısıtlanmaya ve yok edilmeye çalışılsa da geleneksel halk hekimliği bilgileri kırsal kesimler ve köyler başta olmakla uygulanmaya devam etmiştir.

Halk hekimliğinde kullanılan yöntem ve malzemelerin çeşitliliğine, zenginliğine ve halk hekimlerinin yeteneklerindeki farklılığa rağmen halk hekimleri olarak nitelendirilen tüm kişiler, güçlerini ve yeteneklerini ilahi bir güçten aldıklarına inanıyorlar. Dolayısıyla tedaviye başlamadan önce "el benden, yardım Allah'tan", "İş benden, sebep Allah'tan" diyerek dua ederler. Onlara göre Türkeçarelilik bir inançtır, ilahi güç karşısında bir teslimiyettir (Hekimova, 2015: 8)

### **Günümüzdeki Halk Hekimleri ve Halk Hekimliği Uygulamaları**

Azerbaycan'daki halk hekimleri mesleklerini öğrenmeleri açısından 3'e ayrılabilir:

1. **Allahtan vergili (badeli) halk hekimleri.** Bu tür halk hekimleri sanatlarına dair bilgi ve becerilerin ilahi bir güç tarafından rüyada kendilerine bahşedildiğini iddia ediyorlar. Bu tür halk hekimliği usta çıkar ilişkisiyle aktarılamaz.

2. **Deneyim yoluyla öğrenen halk hekimleri.** Bu tür halk hekimleri, bilgi ve becerilerini usta çırak ilişkisi veya deneyim yoluyla elde etmektedirler.

3. **Ocaklı halk hekimleri.** Seyit adı verilen bu tür halk hekimleri, belirli hastalıkları tedavi etmekle tedavi etme gücünü genetik yolla almakta ve kuşaktan kuşağa sürdürmektedirler. Ocaklı halk hekimleri arasından keramet sahibi olduklarını iddia edenler de vardır.

Azerbaycan`da halk hekimliğinde kullanılan tedavi yöntemlerini 4`e ayırmak mümkündür.

1. **Irvasalama (psikolojik etki) yöntemi.**

2. **Alazlama\* yöntemi.** Hastalıkların ateşle tedavi edilme yöntemidir.

Türk ve Altay mitolojisinde Ocak Tanrısı ve evlerdeki ateşin koruyucusu olarak bilinen Alaz Han veya Alas Hanla bağlantılı olduğu açıktır (Karakurt, 2012: 32).

3. **Parpılama yöntemi.** Parpılama yoluyla tedavi, dinsel motiflerle kaynaşmış sihirsels bir esasa dayanmakta ve hastanın vücuduna, bir sağaltma aracıyla vurma, çizme, kesme ve delme şeklinde yapılmaktadır.

4. **Emlerle (halk ilacı) tedavi.**

- a. bitki kökenli emlerle,
- b. hayvan kökenli emlerle,
- c. maden kökenli emlerle

## **UYGULAMALAR**

### **Çöpçülük**

Çocukların nefes ile yemek borusu arasındaki küçük bir boşluğa takılan gıda parçaları ve kırıntıları “çöp”, bu parçaları o boşluktan çıkaranlara “çöpçü”, mesleğin icrasına ise “çöpçülük” denmektedir. Çocukların gıda borusuna takılan gıda kırıntılarını çıkarılmasında çöpçüler tarafından iki yöntem uygulanmaktadır:

1. Çocuğun burnuna üflemeyle gıda kalıntısının ağızdan çıkmasını sağlamakla.
2. Çocuğun yemek borusuna hafifçe bastırarak gıda kalıntısının mideye gitmesini sağlamakla.

---

\* Ateş, alev anlamına gelen l/yal sözcüğünden türemiştir.



**Fotoğraf 1:** Çöpçü ve çöpü olan bebek.

Kaynak: <https://news.milli.az/country/718014.html>

### **Göbek Çekme**

Göbek düşmesi, hamilelikte, ağır eşya kaldırma sırasında ve aşırı kilo sebebiyle karın içi basıncın çeşitli nedenlerden dolayı artması, karın zarında incelmeler ve deliklerin oluşmasına verilen addır. Göbek çekme ise bu nedenlerin herhangi birinden dolayı düşen göbeğin eski haline getirilmesi yani iyileştirilmesi için uygulanan bir çekme yöntemidir. Göbek çekmenin iki çeşidi vardır. Bunlar:

1. *Bardak atma.* Göbeği düşen hasta sırtüstü yatırılır, göbek çevresine sabunlu suyla masaj yapılır, göbeğe içi ısıtılmış bardak atılır. Bu bardak düşen göbeği yerine çeker. Bu yöntem göbek düşmesi zamanı uygulanan çok yaygın ve etkili bir yöntemdir.

2. *Parmakla yerine oturtma.* Hasta sırtüstü yatırılır, göbek çevresine sabunlu suyla masaj yapılır, ardından işaret parmağı ve orta parmak göbek deliğine sokulur ve 3 kez döndürülür. Daha sonra bir adet yumurtanın beyazıyla 1 çay kaşığı kına karıştırılarak göbeğe sürülür. 1 saat bekledikten sonra sabunlu suyla yıkamakla temizlenir.

Göbek düşmesini tedavi eden özel bir halk hekimi yoktur. Göbek çekmeyi genelde tüm halk hekimleri yapabilmekteler.



**Fotoğraf 2:** Göbek çekme. Kaynak: <http://joy.az>

### **Sınıkcılık**

Kemiklerde oluşan kırık ve çıkıkların, burkulmaların, ayrıca belkemiği kaymaların geleneksel yöntemle iyileştiren kişilere “sınıkçı”, bu kişilerin mesleklerine ise “sınıkcılık” denmektedir. Kemiklerde oluşan çıkıklar geleneksel bir yöntem olan el ile yerine oturtulurken kırıklar için merhem yöntemi uygulanmaktadır.

Merhem hazırladığı malzemeler sınıkçılara göre değişiklik göstermektedir:

1. Yumurta ve undan hazırlanan merhem. Bu yöntem çok yaygın ve etkili olup yıllardır uygulanmaktadır.
2. Çiriş otu merhemi.
3. Kökboya bitkisi merhemi.
4. Kurutulmuş nar ağacı kökünün tozu ile aloe bitkisinin karışımından hazırlanan merhem.
5. Diğer bitkilerden hazırlanan merhemler.

Eklem ve kaslarda oluşan ağrıları gidermek için sınıkçılar tarafından koyun ve tilki yağından ve bazen de bunlara karabiber, zencefil vb. baharatlar eklenmek suretiyle merhem hazırlanır. Kırıkların hızlı ve güvenilir bir şekilde iyileşmesi için hastalara sınıkçılar tarafından "kelle paça" yemeği de önerilir. Bilindiği üzere bu yemek bileşen ve vitamin açısından kemiklerin hızlı bir şekilde birleşmesinde etkilidir. Meslek usta çırak ilişkisiyle sürdürülmektedir.

### **Hacamat**

Arapça bir kelime olup “emmek”, “normal hale getirmek” anlamına gelen (<http://atv.az/news/health/35841-hacamat-nedir>) hacamat, vücudun herhangi bir yerinin (genellikle sırtta uygulanır) sivri bir aletle hafifçe çizilmesi, ardından ise çizilen yerden kan çıkmasını

sağlamaktır. Başka bir deyimle hacamat, vücutta biriken toksinlerin vakum yoluyla kandan temizlenmesidir. Eskiden kanın çıkması için hayvan boynuzu kullanılırdı. Daha sonra hayvan boynuzlarının yerini bardaklar almaya başladı.

Genelde soğuk algınlığı, üşütme, baş ve boyun damarlarında ağrı ve şişkinlik sorunları zamanı uygulanan hacamatın aynı zamanda kan dolaşımını hızlandırma, yüksek tansiyonu düşürme, damarları temizleyip kolesterolü düşürme, kas gevşetme vb. gibi birçok faydaları da vardır.

Hacamat, küçük çocuklara, yaşlı insanlara, kalp pili takılan hastalara, hamile kadınlara, organ nakli olanlara, tansiyonu düşük olanlara, kataraktı olanlara, kemoterapi görenlere, hemofil ve diyaliz hastalarına uygulanamaz. Hacamat, modern tıpta tarafından da desteklenmekte ve uygulanmaktadır.



**Fotoğraf 3:** Hacamat. Kaynak:

<https://saglamolun.az/index.php/maraqlixeberler/10644-hecemet-haqqinda.html>

### **Şişe veya kupa çekme**

Şişe veya kupa çekme, tutuşturulmuş alkollü pamuğun bardağın içerisine hızlı bir şekilde sokulup çıkarılmasıyla bu bardağın yüzükoyun yatırılan hastanın sırtına yapıştırılmasıdır. Sırta şişe atmaya bazen kuru hacamat da denir. Sırta yapıştırılan bardaklar 5-10 dakika bekletildikten sonra çıkarılır.

Şişe veya kupa çekme, genellikle soğuk algınlığı, üşütme, öksürük gibi rahatsızlıklar zamanı uygulanır. Bunun dışında bel ve boyun ağrıları, solunum yolları rahatsızlıkları, migren, romatizma gibi rahatsızlıklara da iyi gelmekte, kasılma ve krampları engellemekte ve kan dolaşımı

hızlandırmakta etkili bir yöntemdir. Bilinen bir yan etkisi olmayıp küçük çocuklara ve ateşi olan kişilere uygulanamaz.

Sırtta şişe atma veya bardak çekme özel bir yetenek gerektirmeyip herkes tarafından yapılabilir ve Azerbaycan`da hemen hemen her ailede uygulanmaktadır. Amerikalı yüzücü Michael Phelps'in vücudundaki bardak çekme izleri bu yöntemin dünyada da uygulandığını göstermektedir.



**Fotoğraf 4:** kupa çekme. **Kaynak:** <https://report.az/>

### **Sülük tedavisi**

Sülükle tedavi yönteminin 2500 yıl öncesine kadar antik Mısır`da kullanıldığı bilinmektedir. Roma döneminin önemli hekimlerinden olan Galen, insan vücudunda 4 tür sıvının (kan, balgam, siyah ve sarı safra) dengesizliği zamanı kan almanın gerekliliğini vurgulamıştır ve bu kan almada sülük kullanmıştır. Orta çağda İbn-i Sina da yaygın olarak sülük tedavisini uygulamış, bu tedavi yöntemi ile ilgili “El Kanun Fit` Tıbb” kitabında geniş bilgi vermiştir (Okka, 2013).

“Sülük, baş ve kuyruk kısmında kan emen vantuzları bulunan ve ağırlığının 8 katı kadar kan (5-15 ml) emebilen bir canlıdır. Sülüğün salgılarında kanın pıhtılaşmasını önleyen, pıhtıyı eriten, tansiyonu dengeleyen, bağışıklık sistemini güçlendiren, ağrı kesici, kas gevşetici ve anti bakteriyel etki gösteren yüzden fazla değerli enzim bulunur (<https://estethica.com.tr/suluk-tedavisi>). Sülüğün ağız suyunda doğal ağrıkesici özelliğe sahip maddeler bulunmuş olup bu maddelerin morfinden 200 kat daha etkili olduğu tıbben onaylanmıştır ([https://azertag.az/xeber/Zeli\\_ile\\_mualicenin\\_ustunlukleri-1042761](https://azertag.az/xeber/Zeli_ile_mualicenin_ustunlukleri-1042761)). Sülükler kişiye özel olup tek kullanımlıktır ve tedavisi genellikle 5-7 seans olmakla uygulanır. Kullanım sonrası sülük imha edilir. Sülük tedavisinde dikkat edilmesi gereken husus sülüğün vücuttan kendisinin düşmesidir,



sülüğü koparmak yan etkilere neden olabilir. Eğer sülük tedavisi uygulanacak kişi seans öncesi alkol almış veya sigara içmişe sülük o kişinin kanını emmez. Sülük tedavisinin bilinen hiçbir yan etkisi yoktur.

Dünyada yaklaşık 500, Azerbaycan`da ise 17 sülük türü vardır ki bunlardan sadece Hirudo Verbana ve Hirudo Medicinalis türleri tedavide kullanılmaktadır (<https://www.bizimyol.info/news/34169.html>). Halk hekimliğinde yaygın bir yöntem olan sülük tedavisi günümüzde "hirudoterapiya" adı ile modern tıpta da uygulanmaktadır.



**Fotoğraf 5:** Sülük tedavisi.

Kaynak: <https://saglamolun.az/index.php/urek-damar-ve-qan-sistemi/749-hirudoterapiya-zli-il-muealic.html>

### **Kurbağayla Tedavi**

Çin`den geldiği düşünölen bu tedavi yöntemi sadece guatr hastaları için uygulanmaktadır. Guatr hastasının boğazına koyulan kurbağa guatr düğümünü kendisi bulur, onu emmeye başlar ve emme sonrası ölüür. Kullanılan kurbağanın nehir kurbağası olmasına dikkat edilmelidir. Tedavi süresi her seansı 1.5 saat olmak üzere 3 seans sürmektedir. Halk hekimliğinde yaygın olan bu yöntem başlarda modern tıp tarafından olumsuz karşılanırsa da günümüzde bazı özel kliniklerde de uygulanmaktadır.



**Fotoğraf 6:** Kurbağayla guatr tedavisi.

Kaynak: <https://news.milli.az/society/468765.html>

<http://www.gio.ee/watch?v=USsWSHs7eHY>

### **Ebelik**

Ebe, doğumu gerçekleştirmenin yanı sıra gebelik, doğum öncesi ve doğum sonrası kadının ve bebeğin bakımını sağlayan kişidir. Halk hekimliğinde bazı deneyimli ebeler hatta farklı belirtilerle çocuğun cinsiyetini de belirleyebilirler. Örneğin erkek rahmin sol tarafında, kız sağ tarafında olur; gebeliğin 4. ayında karın yumuşak ve hareketsizse erkek, sert ve hareketliyse kızıdır vb. İnsanlığın var oluşu ile başlayan ebelik sanatı modern tıbbın gelişimiyle neredeyse başvurulmayan ve unutulmuş sanatlardandır. Fakat günümüzde çok az da olsa bazı kırsal kesimlerde ebelere rastlanmaktadır.

### **Muska**

Muska, genelde bazı hastalık ve sıkıntılardan kurtulmak ve nazardan korunmak için Kuran-ı Kerimden bazı ayetler ve duaların küçük bir kâğıt parçasına Arapça yazılarak muska şeklinde taşınmasıdır. Bu açıdan muskalar koruyucu ve tedavi edici olmak üzere ikiye ayrılır. Bazen yazılan bu muskaların suyu da şifa niyetine içirilir.

### **Şifalı sular ve çamurlarla tedavi**

Kaplıcalar, peloidler (şifalı çamurlar), termaller ve mineralli sular, termomineral sular şifalı sular olarak bilinmekle kalp- damar, mide-bağırsak, böbrek-idrar yolu, cilt ve solunum sistemi hastalıkları gibi birçok hastalıkların tedavisinde kullanılmaktadır. Bu sularla tedavi suyu içme ve

suda yıkanma şeklinde olmak üzere geçmişten günümüze kadar uygulanmaktadır. Şifalı sularla tedavi modern tıpta da klimaterapi ve balneoterapi adları altında uygulanmaktadır.

Azerbaycan`ın volkanik çamurlar (Bakü), petrollü çamurlar (Naftalan), kükürtlü sular (İsmayilli), zengin mineralli sularla (Nahçıvan) zengin olmasından dolayı şifalı sularla tedavi yaygındır.



**Fotoğraf 7:** Şifalı sular ve çamurlar.

### **Şifalı bitkilerle tedavi**

Halk hekimliğinde en yaygın yöntem bitkilerle tedavi yöntemidir. Bitkisel tedavi yöntemi yılların deneyiminden başarıyla geçerek günümüze kadar gelmiş ve modern tıbbın ilerlemesine rağmen güncelliğini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Bitkisel tedavi yöntemi Azerbaycan`da da halk hekimliğinin ana damarını oluşturmaktadır. Azerbaycan`da tedavi amaçlı kullanılan bitkiler 1545 türle temsil edilmekle Azerbaycan bitki örtüsünün % 34,3'ünü oluşturur.

### **Ocaklık**

Ocak veya ocaklı belirli bir hastalığı iyileştirme gücüne inanılan ailedir ve devamlılığı aile içi aktarımla “el verme” ve “el alma” şekilde sağlanır. Bazen de yaşlı ocaklıların genç aile bireylerinden birinin ağzına tükürür gibi yaparak kendi tedavi gücünü ona aktardığına inanılır. Ocaklı olmak için herhangi bir eğitim ve öğretim sürecine gerek yoktur. Ocağı el alan kişi bazı kurallara uyarak bilgileri gözlemlene yoluyla elde eder. Ocaklar genellikle kısırlık, ruh ve sinir hastalıklarını tedavi ederler. Ocakların alazlama (ateşle tedavi), ırvasa (psişik tedavi), dini dualar okuma gibi tedavi yöntemleri vardır.

### **Çıldığ (Korkunun giderilmesi)**

Azerbaycan`da ocakçılıkta en fazla yaygın olan uygulama “çıldığ” adı verilen korkunun giderilmesi uygulamasıdır. Çıldığ, közle tedavi anlamına gelmiş olup korkan, korkudan dili

tutulan, sık sık tiksinen ve bu gibi korkudan oluşan benzeri olaylar yaşayan kişinin vücudunun belirli sinir bulunan noktalarına sönmüş köz basmak işleminden ibarettir. Çıldığçılar, insan vücudunun, göğüs, diz, kol ve ayak bölgelerinin belirli noktalarına sıcak köz basılması sonucu uyandığını iddia ediyorlar. Bu uygulamanın Şamanizm`den geldiği söylenebilir. Çıldığ uygulamasının temelinde “korkuyu korkuyla yenerler” ilkesi durmaktadır.

Çıldığ korkunun giderilmesi amacıyla yapılırsa da kan dolaşımını hızlandırma, kan pıhtılaşmasını önleme gibi faydalarının olması doktorlar tarafından onaylanmıştır (<http://modern.az/az/news/148848>).



**Fotoğraf 7:** Çıldığ. Kaynak: <http://modern.az/az/news/148848>

### **Yatır ve Ziyaretler**

Yatır ve ziyaretler halk arasında ermiş ya da veli adı verilen şahıslara ait mezar ya da türbeler olup tarihi İslamiyet öncesi dönemlere kadar giden inanç merkezleridir. Bu kişiler, dinî-tasavvufi açıdan Tanrı dostu olarak kabul edilmiş ve onların keramet sahibi olduklarına inanılmıştır. Bu sebepten de mezar veya türbeleri kutsallaştırılmıştır. Günümüz Azerbaycan`da sosyokültürel durumu fark edilmeksizin çoğu kişinin çocuk sahibi olma, felaketten kurtulma, şifa bulma, işe girme vb. amaçlarla yatır veya türbeleri ziyaret etmeleri ve adak adamaları halen yaygındır (Coşkun, 2013:1205-1207).

### **Sonuç**

21. yüzyılın çeyreğinde küreselleşmenin ekolojik ve teknolojik etkisiyle doğadaki bozukluklar ve değişiklikler, biyoenerjinin azalması, yaşam tarzındaki değişiklikler, ayrıca beslenme ve sağlığa yönelik tehditlerin her geçen gün biraz daha artması gibi sorunların karşısında geleneksel bilgiye dayalı organik yaşam bir kurtuluş yolu olarak görülmektedir. Günümüz dünyasında modern tıp ve teknolojinin gelişmesi ile halk hekimliğine karşı olan inancın ve güvenin yok olması belirli bir süre devam etse de modern tıp ilaçlarının içeriğinde yan etki yapan

maddelerin olması, insan sağlığına zararının dokunması, genç kalmak isteyen insanların bu tıp modeline şüphe ile yaklaşması, doğal yaşama isteğinin artması, halk hekimliğinin ürünlerine ve yöntemlerine her insanın kolaylıkla ulaşabiliyor olması, yıllar içerisinde defalarca denenmiş olması ve bu denemelerin sonuçlarının olumlu olması, nesillerce kullanılmış olması, bütünlükçü yaklaşımı ve insan vücuduna ya da ruhuna bir zararının dokunmadığı düşüncesi insanların modern tıbbın içerisinde geleneksel tıba yönelmelerine neden olmuştur. Dolayısıyla insanların doğal olana yönelmesi, doğanın sunduğu şifalı bitkilerden, çiçeklerden ve otlardan yararlanması, her çarenin doğada aranması gibi düşünceler ve yaşam tarzları unutulmuş bir alanın yeniden üretilmesini sağlamış, gelenek kültürünün özünü oluşturan geleneksel bilgi ve deneyimlerin önemi ve değeri ortaya çıkmaya başlamıştır

### **Kaynakça**

Duvarcı, A. (1990). Halk Hekimliğinde Ocaklar. (7): 34-39. Erişim: 09.05.2019, <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=7&Sayfa=33>

Coşkun, N. Ç. (2013). Yatır ve Ziyaretlerin Halk Kültüründeki Rolü Bağlamında Mersin'deki Muğdat Dede Türbesinin İncelenmesi. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* ,Volume 8/1 Winter 2013, p.1205-1219

Intellectual Property and Traditional Medical Knowledge. Erişim: 03.05.2019,

[https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo\\_pub\\_tk\\_6.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_tk_6.pdf)

Karahancı, O. N., Öztoprak Ü.Y., Ersoy, M., Ünsal, Ç.Z., Hayırlıdağ, M. ve Büken, N.Ö. (2015). Geleneksel ve Tamamlayıcı Tıp Uygulamaları Yönetmeliği ile Yönetmelik Taslağı'nın karşılaştırılması, *Türkiye Biyoetik Dergisi*, 2015 Vol. 2, No. 2, 117-26

Karakurt, D. (2012). Türk Söylence Sözlüğü: Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük. E-kitap.

Okka, B. (2013). Hirudotherapy From Past to Present. *European Journal of Basic Medical of Sciences*, 2013; 3 (3), 61-65

Özdemir, N. (2018). Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies* 18/1 Yaz–Summer 2018: 1-28

Sever, M. (2015). Halk Tıbbı, Halk Hekimliği. *Akademik Bakış Dergisi*, Cilt 9 Sayı 17

Kış 2015.

World Intellectual Property Organization. “Intellectual Property and Traditional Medical Knowledge.” 2015. [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo\\_pub\\_tk\\_6.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_tk_6.pdf). Erişim: 03 Mayıs 2019.

World Health Organization. (2019). Global Report on Traditional and Complementary Medicine, 2019. Erişim: 26.05.2019, <https://www.who.int/traditional-complementary-integrative-medicine/WhoGlobalReportOnTraditionalAndComplementaryMedicine2019.pdf?ua=1>

**<https://www.encyclopedia.com/medicine/divisions-diagnostics-and-procedures/medicine/folk-medicine>**

<http://intangible.az/front/az/aboutExample/21659>

<http://modern.az/az/news/148848>, <https://musavat.com/>

<https://musavat.com/>

<https://news.milli.az/society/468765.html>

<http://www.gio.ee/watch?v=USsWSHs7eHY>

<https://saglamolun.az/index.php/urek-damar-ve-qan-sistemi/749-hirudoterapiya-zli-il-muealic.html>

<https://www.bizimyol.info/news/34169.htm>

[https://azertag.az/xeber/Zeli\\_ile\\_mualicenin\\_ustunlukleri-1042761](https://azertag.az/xeber/Zeli_ile_mualicenin_ustunlukleri-1042761)

<https://estethica.com.tr/suluk-tedavisi>

<https://report.az/>

<https://www.mynet.com/bardak-cekme-tedavisinin-4-inanilmaz-faydasi-1204207-mykadin>

<https://saglamolun.az/index.php/maraqlixeberler/10644-hecemet-haqqinda.html>

<http://azertaym.az>

<http://atv.az/news/health/35841-hacamat-nedir>

<http://joy.az>

<https://news.milli.az/country/718014.html>

# TÜRKİYE VE AZERBAYCAN HALK OYUNLARINDA GELENEKSEL GİYİM KUŞAM VE SÜSLENME

Öğretmen Ümmü Hatice ERGİN\*

## ÖZET

İnsanlar birbirinden uzakta birbirinden habersiz olarak aynı ihtiyaçlar doğrultusunda aynı veya benzer ürünleri ortaya çıkarmışlardır. Bu durum insan ruhunun her yerde bir ve aynı olduğunu ortaya koyan bir durumdur. Bu ihtiyaçlardan giyinme ihtiyacı insanlığın doğuşundan bu yana varlığını sürdüren önemli bir unsur olmuştur. Günlük yaşantıda giyilen giysiler başlangıçta dış etkenlere karşı korunma ve örtünme ihtiyacından ortaya çıkmış daha sonra giyildiği ortama, yaşanan coğrafyaya uygun özelliklerle gelişme göstererek farklı biçimleri ortaya çıkmıştır. Bu durum kadın giyimindeki belirgin farklı özelliklerle kendini göstermiştir. Kadınların yaşı, medeni hali, maddi durumu; giysilerin şekli, modeli, başa giyilenlerin bağlanış biçimleri ve üzerinde yer alan aksesuarlar, saçların örülüş biçimi, takılar, kullanılan renkler gibi özelliklerle belli edilmiştir. Günlük yaşamda sade, iş yapmaya uygun kıyafetler giyilirken düğün, tören gibi özel günlerde kişinin durumuna göre en temiz ve en süslü kıyafetler tercih edilmiş ve bellerine, başlarına, boyunlarına, saçlarına taktıkları aksesuarlarla günün anlamına uygun olarak giyildiğini belli etmişlerdir. Günümüzde bu geleneksel giyim-kuşam ve süslenmeyi toplumların kendini en iyi ifade yollarından biri olan geleneksel halk oyunlarını icraları sırasında gözlemleyebilmekteyiz.

Araştırmada ilk kullanılan yöntem kaynak taraması olmuştur.Var olan bilgiler yazılı kaynaklardan incelenerek çalışmaya örnek olabilecek, yol gösterebilecek olanlar belirlenmiştir. Ulaşılabilen en eski fotoğraflara ve günümüzde yaygın olarak kullanılan fotoğraflara bakıla karşılaştırmalar yapılmış, halk oyunlarının doğal ortamında kullanılan giysilerle oyunların sahneye aktarımında kullanılan giysilerin, başlıkların, takı ve aksesuarların farklı ve benzer yanları ortaya çıkarılmıştır. Sözlü kaynaklardan elde dinilen bilgiler ışığında hem Türkiye'nin hem de Azerbaycan'ın geleneksel oyunlarını icra ederken giydiklerinin göç, akrabalık gibi faktörler sonucunda nasıl etkileşim içinde olduğu ve bunların sonuçları ortaya konulacaktır.

Türk dünyası geleneksel giyim kuşam ve süslenme bağlamında çeşitlilik açısından oldukça zengindir. Ülkeleri, şehirleri bir kenara bırakalım birbirine yakın komşu iki köy arasında bile

---

\* Milli Eğitim Bakanlığı, [ummuhaticekaynar.90@gmail.com](mailto:ummuhaticekaynar.90@gmail.com)

belirgin zengin bir çeşitlilik mevcuttur. Bu çalışma Türkiye ve Azerbaycan kadınlarının halk oyunlarını icra ederken kullandıkları geleneksel giyimlerindeki benzer ve farklı yönler, geleneksel başlıkların yapısı ve kullanılan aksesuarların özellikleri, saçların örülüş şekilleri ele alınmıştır.

Yapılan bu araştırma ile geleneksel halk oyunları giyiminin günümüze ulaştığı şekli, düğünden sahneye aktarımındaki yapısal özellikleri, kullanılan takı ve aksesuarların geçmişteki kullanım amacıyla günümüzde de kullanılıp kullanılmadığı, birbirine sınırı olan iki ülkenin giyim kültürünü nasıl etkilediği, tam sınır şehirlerdeki artan benzer özelliklerle uzaklaştıkça azalan özelliklerin neler olduğu ve nedenleri ortaya koyulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Geleneksel Türk Kadın Giyimi, Kadın Başlıkları, Saç Örgüsü, Geleneksel Oyunlar, Sahne.

### ABSTRACT

People have uncovered the same or similar products in line with the same needs, away from each other and unaware of each other. This reveals that the human soul is the same. The need to dress from these needs has been an important element that has existed since the birth of humanity. Clothing worn in daily life initially emerged from the need for protection against external factors and covering later on, different styles emerged by developing according to the environment and habitat. This situation burst into sight with the obvious features of women's clothing. Women's age, marital status, financial situation are emphasized with features such as the shape of the garments, the model, the way the headdress are connected, the accessories in the headdress, the shape of the hair, the charms, the colors. In their daily lives they dress in plain and suitable clothes to work in their daily lives while choosing the cleanest fancy dresses and pinning jewellery to their waistbands, heads, hairs and necks on special days like weddings and ceremonies to show that they dressed according to the importance of day. Nowadays, it is possible to see this traditional clothing and finery during the performance of traditional folk dances, one of the ways in which societies express themselves. In this context, the Turkish has lots of prosperities in terms of diversity. Leave the countries and cities aside, even between two close villages a distinct variety is possible.

Turkish folk dances comprise the whole Turkish world, so in this study, similar and different aspects of traditional clothing, the structure of traditional headdress, the characteristics of the accessories and braiding that used by Turkish and Azerbaijan women in performing folk dances are discussed.



**Key Words:** Traditional Turkish women clothing, women headdress, braiding, traditional folk dances.

## 1.Giriş

Giyim insanın en tabii ihtiyaçlarından biridir. İnsanlık doğuşu itibarıyla yaşadıkları zor şartlardan korunmak için mağaralara sığınmış ve dış etkenlerden gelebilecek tehlikelere karşı kendi vücutlarını korumak ve gizlenmesi gereken yerleri kapatmak için örtünme ihtiyacı duymuşlardır. Doğadan elde ettikleri çeşitli giysileri kullanmışlar ve bu giysileri tamamlayan aksesuarlar ve yüz yazmacılığı (yüz makyajı) ile buldukları ortam şartlarına uyum sağlamışlardır.

Giyimin yapısı ve çeşitliliği, yaşanan coğrafik şartlar, dinin getirdiği gereksinimler, sosyal ve ekonomik şartlar gibi unsurlardan ortaya çıkmaktadır. Giyim şekline bakılarak yaşanan yer ve coğrafyası hakkında bilgi edinmek oldukça basittir.

Giyim ayrıca giyen kişinin özellikleri hakkında bilgiler de vermektedir. Kişinin yaşı, medeni hali, maddi durumu; giysilerin şekli, modeli, başa giyilenlerin bağlanış biçimleri ve üzerinde yer alan aksesuarlar, saçların örülüş biçimi, takılar, kullanılan renkler gibi özelliklerle belli edilmiştir. Günlük yaşamda kullanılan giysiler genellikle sade, iş yapmaya uygunken; düğün, tören gibi özel günlerde kişinin durumuna göre en temiz ve en süslü kıyafetler tercih edilmiş ve bellerine, başlarına, boyunlarına, saçlarına taktıkları aksesuarlarla günün anlamına uygun olarak giyindiklerini belli etmişlerdir.

Günümüzde gelişen teknoloji, değişen yaşam şartları ve hâkim olan popüler kültürün etkisi her alanda olduğu gibi giyim alanında da kendini göstermiştir. Bu etkilerin olumsuz yönde baskın olduğu ve geleneksel giyim kültürünü olumsuz yönde etkilediği kabul edilmesi güç bir gerçektir. Bu zenginliğin boyutu karşı iki köyde bile kendini gösterebilecek kadar büyüktür. Zengin Türk kültüründe sayısı yadsınamayacak kadar çok olan giyim çeşitliliği de bu olumsuz durumdan etkilenmiştir. Kumaşından tutun üzerindeki her bir ilmiğe kadar el emeği göz nuru işlemlerle bezeli, her biri birbirinden farklı ve özel olan geleneksel giyim bu kadar özel olmasına karşın şimdilerde aynı fabrikadan çıkan tek tip ürünlerin karşısında azalmanın esiri olmaktan kendini kurtaramamıştır. Günümüz günlük yaşamında kullanılan giysiler geçmişin izlerini taşısa da onların yerini tutamamaktadır. Basmadan yapılan şalvar yerini saten ve dantelden oluşan söz gelimi modern şalvarlara bırakırken insanların yeniye ve popüleriteye olan bağımlılıkları da aynı doğrultuda artış göstermiştir. Ancak bütün bunların yanında geleneksel giyimin özlerini

sandıklarında kalan hatıralarla yaşatmaya çalışan insanlar da vardır. Bunların örneklerine Anadolu'nun çeşitli yerlerinde rastlayabiliriz. Mesela Afyon Dinar Göçerli Köyü, düğünlerinde hala geleneksel giysilerini özüne en yakın biçimiyle kullanır. Bu kullanımı dışında birde halk oyunlarında geleneksel giyime rastlamaktayız.

Bu bildiride Türk giyim tarihinde İslamiyet öncesi ve sonrası dönemlerdeki giyimin durumuna göz atılmıştır. Türkiye'de ve Azerbaycan'da geleneksel kadın giyimin genel anlamda nasıl olduğu ve günümüze nasıl ulaştığı, sahneye aktarılan giyimin uğradığı değişimlerin nasıl ve neden olduğu, günümüzde halk oyunları oynarken giyilen giysilerin neler olduğu, Türkiye ve Azerbaycan sınırındaki giyim benzerlikleriyle uzaklaştıkça ortaya çıkan farklılıklar ve sebeplerinin neler olduğu konularına değinilmiştir.

**2. Gereçler Ve Yöntem:** 2018 yılının farklı aylarında Muş, İzmir, Afyon, Kars, Iğdır, Gaziantep illerinde yaptığım alan araştırmalarında, yörelerde halk oyunlarının biçimsel özellikleri, giyim özellikleri incelenerek yörede alanında uzman kişilerle görüşme yapılmış, geleneksel giysilerin alandan sahneye aktarımında uğradığı değişimler görüşülerek günümüz halk oyunlarında kullanılan giysiler incelenmiş kayıt altına alınmıştır. Konu hakkında yazılı kaynak taraması yapılarak elektronik kaynaklardan faydalanılmıştır.

**3.Bulgular:** Geleneksel Türk giyimi oldukça zengin özelliklere sahiptir. El dokuma giysiler birbirinden eşsiz ve özeldir. Yöresel dokuları yansıtır. Kullanılan giysi parçaları, takı ve aksesuarlar, süslenme şekilleri yörenin coğrafik şartlarını, insanların yaşam biçimlerini, medeni hallerini, maddi durumlarını hatta yetişen çiçekleri bitki örtüsünü bile yansıtmaktadır. Türkiye ve Azerbaycan zengin kültürel özelliklere sahip iki Türk Dünyası ülkesidir. 19. yy. ve sonrası dönemde gelişen teknoloji ve yaşam şartlarının da etkisiyle, halk oyunlarının alandan sahneye aktarımında yapılan yanlışlıklar, yarışma kaygısı gibi unsurlar giyimin özünde olumsuz değişikliklere sebep olmuş ve fabrikasyon üretime geçiş yüzünden tek tipleştirilmeler ortaya çıkmıştır. Altın, gümüş yerini sahtesine, değerli taşlar yerini plastik boncuklara, canlı çiçekler yerini yapay çiçeklere, doğal malzemelerden yapılan makyaj malzemeleri yerini kimyasal kozmetiklere, gerçek saçlar yerini ip örgüsüne bırakmıştır.

#### **4. Eski Türklerde Kadın Giyim-Kuşamı:**

Türkler, doğa şartlarının zor olduğu bölgelerde yaşamışlardır. Zorlu arazi şartlarında ve aşırı soğuklarda sağ kalabilmek için koruyucu ve kalın, ancak yaptıkları işleri aksatmayacak biçimde

olan giysileri tercih etmişler ve mücadelecı bir yaşam sürmüşlerdir. Erkekler ve kadınlar aynı mücadelecı yaşamı ortak göğüslemişlerdir. Kadınlar tıpkı erkekler gibi avlanmış, at binmiştir. İslamiyet öncesi Türklerde kadınlar hem aile içerisinde hem de toplumda büyük bir değere sahiptir. Bütün bunlar Türklerde cinsiyet ayrımının olmadığına göstergesidir. El Cahız Türklerin iyiliklerini, güzelliklerini ve özelliklerini anlattığı “**Türklerin Faziletleri**” adlı kitabında Türk kadınlarının, eşlerinde bulunan güç, azim, sabır ve ustalık özelliklerinin aynısını taşıdıklarından bahsetmiştir.

Göçebe yaşam süren eski Türklerde, giyimde kullanılan başlıca malzemeler koyun, kuzu, sığır, tilki gibi hayvanların derileri ile açık havada süren yaşamlarında soğuktan korunmak için kullanılan yünleridir. Ayrıca giysi yapmak için bez dokuması ve ip, halat, gemi halatı yapmak için kendir üretimi de yapmaktadırlar.

Toplumların yaşam biçimi de giyimlerini etkilemiştir. Tarımla uğraşanların tarlada iş yapanların giyimi, ovalarda yaşayanların giyimi, göçebe kültürde yaşayan, hayvancılık yapanların giyimi farklılıklar gösterir. Yaşadıkları yere göre kalın, dayanıklı, koruyucu, at sırtına rahat binilebilecek sürtünmeyi engelleyici özelliklerdeki giysiler bu farklılıklardan birkaçıdır.

Türklerde kadınlar vücutlarını sıkıca örtmez, vücut hatlarını belli eden giysileri tercih etmezlerdi. Çünkü Türk toplumunda namus kavramı çok önemlidir. Ayrıca ata binmek yaşamın büyük bir parçası olduğu için bu yaşam biçimine uygun şekilde giyim şeklini geliştirmişlerdir. Kollu giyim, çatal giyim (şalvar), potur ilk defa kullanılan giysiler arasındadır. Anadolu’ya ayak bastıktan sonra da bu tarz giyinmeye devam etmişlerdir. Yüzyıllar boyu zengin bir giyim kültürüne sahip olmuşlardır. Bu zenginlik, giyimin yanında işleme, takı, aksesuar, renk seçimi gibi özelliklerde kendini gösterir.

Reşat Ekrem Koçu’nun Türk Giyim Kuşam Ve Süslenme Sözlüğünde giyimin yanında saçların özelliklerine de değinmiştir. Topuğuna kadar uzun saçlı kadınların mutlaka saçlarını tarayıp ördüklerini, saç örgülerinin saçın gürlüğüne göre iki kalın örgüden, 10-20, hatta 30-40 şerit ince örgüye kadar çıktığını anlatmaktadır. Uygur Türklerinde evlenmemiş kızların saçları 11, 15, 17, 21, 41 şerit olarak tek rakamlı örülür asla çift rakamlı örülmezdi. Evlendikten sonra örgüler açılır bir çift örgü olarak örülmeye devam ederdi. Çocuk sahibi olunca iki kol örgü uçlarına çocuk sayısı kadar örgüler eklenirdi. Kocasını ölen ya da ayrılan kadın 5, 7, 9 saç örgüsü olarak tekli sayıda örür

ve bu dulluğu simgelerdi. Torun sahibi olan kadın iki kol örgüsünü altın ve ya gümüşten yapılmış pullarla birleştirirdi.

Kadınlar saçlarını süslemenin yanında başlarında taktıkları çeşitli başlıklar, el yapımı takılar, yüzlerine sürdükleri çeşitli çeşitli doğal malzemelerle hem süslenme ve beğenilme ihtiyacına karşılık bulmuşlar hem de sosyal, ekonomik durumunu, medeni halini yansıtan bir araç olarak kullanmışlardır. O dönemin şartlarında günümüzdeki gibi yapay aksesuarlar, kimyasal içerikli boyalar, güzellik merkezleri, makine üretimi takılar, kemerler, tokalar vs. olmadığı için doğanın sunduklarından faydalanmışlardır. Kadınlar hazırladıkları başlıklara özenmiş, medeni hallerine uygun renklerdeki el dokuma örtüleri keçeden hazırladıkları feslerin üzerine örtmüş, çiçekle, tüyle, dalla, yaprakla süslemiş, maddiyatına göre değerli taş, altın, gümüş, bakır aksesuarlarla süslemiştir. Yemek pişirdikleri kara kazanların altındaki isleri gözlerine sürme yapmış, yaprakların, otların yeşilini gözlerinin üzerine sürmüş, nazardan korunmak ya da gücünü göstermek için anne sütü ve lambanın duvardaki isini karıştırarak iğneyle derisine işlemiş dövme yapmıştır.



Resim 1:Gaziantep Barak Başlığı

Resim 2:Gaziantep Gelin Başlığı

Resim3:Türkmen Gelin Başlığı



Resim 4:Karaburun Gelin Başlığı

Resim 5:Dinar Göçerli Başlığı



Resim 6: Anadolu Kadınında Dövme (Dövül) Örnekleri

## 5. Geleneksel Giyimin Türk Halk Oyunlarındaki Yeri

Hollandalı tarihçi Johan Huizinga da (1872-1945) *Homo Ludens*1 adlı incelemesi ile önemli bir ikiliğin dengesini bozmuş, insan kültürüne yeni bir boyut getirmiştir. *Homo Faber* (yapımcı insan), *Homo Sapiens* (düşünür insan) İkilisinin karşısına üçüncü bir insan, *Homo Ludens*'ı (oyuncu insan) çıkarmıştır. Huizinga, Batı Uygarlığında çağcıl bilimin ve felsefenin getirdiği önemli bir ikiliği değiştirmiştir. İş, ritüel, din, önemli tarih olayları gibisinden önemli sonuç doğurucuların önceliği karşısında, oyunun bunlardan sonra gelen, bunların önemsiz bir uygulaması olduğu görüşünü değiştirmiştir. Huizinga'ya göre, oyun, kültürden öncedir, çeşitli kültürlerden çıkma ya da bir rastlantı sonucu değil, tersine çeşitli kültür biçimlerinin doğuşunda başlıca etkendir. (AND 2003: 27)

Halkî olanı, halka ait olanı belirlemede temel unsur olarak kabul edilen gelenek; ***“Geçmişten günümüze uzun bir tarihi süreçte halkın oluşturduğu, çeşitli etkiler ve ihtiyaçlar sonucunda her kuşağın katkısıyla evrilerek dönüşen ve değişen, toplumda popüler ve genel olan, tarihin süzgecinden geçmiş kültür kalıpları, sosyal normlar”*** olarak ifade edilebilir. O halde gelenek nerede yaşatılıyor ise geleneğe dayalı bir ürün olan halk oyunlarının kaynağı orasıdır. (EROĞLU 2008: 38)

İnsanlar doğada gördükleri olağan üstü olayların karşısında korkmuş, şaşırmış, farklı tepkiler vermiştir. Ayaklarıyla ritim tutmuş, ağaçların rüzgârda sallanmasıyla çıkan hareketleri, doğada gördüklerini, hayvanların hareketlerini taklit etmiştir. Bütün bunların temelinde ise ritim duygusunun etkisi vardır.

Çinli bir şair hanımefendi Hun beyine gelin gelmiş ve memleketine gönderdiği bir mektupta Hun adetlerinden söz etmiştir: *“Davulu her gece durmaz döverler. Ta güneş doğana dek dönerler.”*

Bu söz edilişten anlıyoruz ki halk oyunları eski dönemlerden bu yana Türkler için büyük önem arz eden bir gelenektir ve içinde barındırdığı giyim, kuşam, süslenme gibi unsurlarıyla zengin bir bütünlük içerisindedir.

Türk Halk Oyunları bütün Türk Dünyasını kapsar. Çok geniş bir coğrafyayı kapsayacağı için bu bildiride Türkiye ve Azerbaycan'da halk oyunları sırasında kullanılan geleneksel giysilere ve günümüzdeki durumlarına değinilmiştir.

### **5.1. Türkiye Halk Oyunlarında Kullanılan Giysiler**

Türklerin İslâmiyet'i kabulüyle Anadolu'ya toplu olarak gelmelerinin aynı dönemlere rastladığından bahisle, İslâmiyet'in Türk giyimi üzerine etkilerine değinmekte, ancak eski Türk inancı ve inanışının da tamamen terk edilmediğini ve böylece bu yeni terkinin giysilere de yansdığı ifade etmektedir.

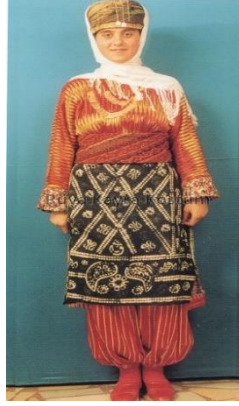
Kadınlar giyimlerinde içlik, şalvar, entari, etek, cepken, çorap, yemeni, çarık, başlık kullanmışlardır. Günlük sade giyimin yanında ekonomik duruma göre takı ve süs eşyalarıyla giyimlerini zenginleştirmişlerdir.

Halk oyunları, Halk Biliminin araştırma konusu içinde yer almaktadır. Sadece oyun boyutu olmayan halk oyunlarının, müzik, giyim, süslenme gibi zengin bir arka planı vardır. Halk bilimi araştırmalarına yönelişin başladığı dönemlerde amatör veya profesyonel araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmalarla iller için oyunlar ve bir veya birkaç giysi sahneye aktarımda kullanılması için belirlenmiştir. Düğünlerde, özel günlerde giyilen zengin, çeşitli, el emeği giysilerin, yine el yapımı altın, gümüş, bakır ya da boncuk işleme takı ve aksesuarların yerini alandan sahneye aktarımda yapılanların etkisiyle ve insanların artık üretimden tüketim çağına da geçmesinin etkisiyle fabrikasyona bırakmıştır. Kadın giysilerinde kutnu veya simli fabrikasyon kumaştan dikilen Üçetek, Bindallı Üçetek, Fistan, Bindallı Fistan, Göğüslük ve Fermane gibi parçalar hemen hemen her yerde karşımıza çıkmaktadır. Üçetek giyilmediği takdirde Şalvar ve Cepken'den meydana gelen giysi kullanılır. Yalnızca baş bağlama şekilleri veya başlıklar farklı olabilmektedir. Kars'taki Azerbaycan kadın kıyafetleri, diğer illerimizde görülmemektedir.<sup>2</sup>

Genel giyim yapısından özele inildiğinde illere göre genel giyim kalıbıyla şekillenmiş farklı giysiler ortaya çıkmıştır. Genel kalıbın benzer olmasının sebebi ise başlarda değindiğim, insan ruhunun bir ve her yerde aynı olduğu ve ihtiyaçları doğrultusunda birbirinden habersiz aynı veya benzer ürünleri ortaya koyduklarıdır. İletişimin günümüzdeki kadar yaygın olmadığı dönemlerde

ortaya çıkan benzerlikler bu durumla açıklanabilir. Birbirine yakın yerlerde benzerliklerin arttığı, uzaklaştıkça coğrafik şartların da etkisiyle farklılaştıkları görülür.

Adıyaman halk oyunları kadın giyimi ile Malatya halk oyunları kadın giyimi arasında büyük benzerlik vardır. Şalvarın biçimi, üçtekte kullanılan kumaş ve yapısı, önlüklerin rengi ve üzerindeki işlemler, bel kuşakları aynı veya birbirine çok yakın özelliklerdedir. Başlarında kullanılan feslerin yapısı, önüne dizili altınlar, fese sarılan poşuların renk, kumaş ve sarılış biçimi olarak benzerlik göstermektedir. Feslerin üstüne gümüş ve bakırdan yapılan, zincirlerle uçları sarkıtılan tepelik yerleştirilir. Boyna sıralı altın dizilir. Bu benzerliler iki şehrin birbirine olan konumu ile ilişkilendirebilir.



Resim 7: Adıyaman



Resim 8:Malatya

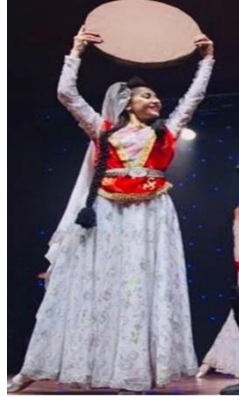
Yine birbirine yakın iki ilimiz olan Muş ve Bitlis giyimleri de benzerlik göstermektedir. Hem coğrafik açıdan hem de yaşam biçimi açısından aynı özelliklere sahip olması bu benzer kültür ürünlerini de ortaya koyar. Kadın giyimindeki fistan, dokuma bel kuşağı, şalvar benzer özellikler gösterir. Başa sarılan dolamalarda da benzer özellikler görülür.



Resim 9: Muş

Resim 10: Bitlis

Iğdır ve Karsta diğer illerle az benzer özellik gösteren bir giyim kültürü hâkimdir. Yakın olduğu Azerbaycan'ın etkilerini taşımaktadır. Puşu (Çalma, Yaylığ), Kofi (Başlık), Boğazaltı (Çenelik), Çuha, Kemer, Şalvar, Gömlek, Saç Örüğü, Etek, Göğüs takıları kullanılır.



Resim 11: Kars



Resim 12: Iğdır

## 5.2 Azerbaycan Halk Oyunlarında Kullanılan Giysiler

Azerbaycan halkı yaşadığı coğrafya itibarıyla zor şartlara sahiptir. Kadınları güçlü bir yapıya sahip olmanın yanında zarafetleriyle de bilinirler. Tarihi ve milli kültürel özelliklerini yansıttıkları önemli alanlardan biri de giyim kültürüdür. Halk yaratıcılığının sanatsal örneklerine, el işleminin inceliklerine giyim kültüründe rastlarız. Azerbaycan'ın Yakın Doğu'nun başlıca ipek üretim merkezi olması nedeniyle kıyafetlerinde ipek kumaş kullanırlar. Dış görünümüne önem verdikleri için giysinin rahat olmasından ziyade gösterişli, süslü ve güzel olması ön planda tutulmaktadır. Doğal boyalarla yapılan renklendirmeler giyimin önemli parçasını oluşturmaktadır.

Dış giyimi olan üst köynek, genellikle ipek kumaştan yapılırdı. Omuzu dikişsiz, bol kare kollu, kol altı kuşlu, sıfır yakalı, ön kapaması düğmeli ya da patlı olan köynek Türk milli giysilerinde içe giyilen ve çoğu yörede “göynek” olarak bilinen giysiye çok benzemektedir. Kadın dış giyimlerinden biri de cepkendir. Bedeni saran ve astarlı olan bu giysinin çok uzun ve uçları şekilli kolları omuzdan aşağı serbestçe dökülmektedir. Arkalık bele kadar dar, belden sonrası pileyle genişlemektedir. Zengin kadınların arkalığının önündeki düğmeler altın ya da gümüşten olurdu. Arkalığın yaka biçimine göre hangi yöreye ait olduğu belli olurdu. Mesela, Garabağ'da “gonca yaka”, Gazah'da “meydan yaka” Bakü “dikdörtgen”, Şamahı “oval” veya yarım daire kullanılırdı. Başörtüsü olarak çarşaf ve tirme şallar kullanılırdı.<sup>3</sup> Tumanların (eteklerin) boyları



bölgelere göre farklılıklar göstermektedir. Bazı bölgelerde uzun bazılarında kısa şekilde gözlemlenmektedir.

Altın, gümüş, bakır, değerli taşlar ve bocuk işlemlerle hazırlanan takı ve aksesuarlar giysilerin en önemli tamamlayıcılarından biridir. Sadece örtünme ihtiyacı ile bağlantılı olmayan giyinmede, kadınların kendini beğendirmesi, sosyal, ekonomik durumlarını gösterebilmesi için takı ve aksesuarların önemi büyüktür. Boyuna, kola, parmağa, bileğe takılan takıların yanında bele takılan kemerler, baş için kullanılan takılar ve giysiyi süslemek için kullanılanlar şeklinde çeşitlik gösterir.



Resim13: Arkalık



Resim 14: Cepken



Resim 15: Labbade



Resim16: Azerbaijan Geleneksel Giyim Örnekleri 19 yy.

Günümüzde giyim kültürünün sergilendiği alanlardan olan halk oyunlarının tüm Türk Dünyasında olduğu gibi Azerbaijan'da da önemli bir yeri vardır. Eski bir tarihe sahip olan halk oyunları Gobustan Kaya Resimlerindeki tasvirlerde gözlemlenebilmektedir.



Resim 17: Gobustan Kaya Resmi Üzerinde Halk Oyunları Tasviri (Bakü)

Farklı türlerdeki konulardan oluşan çeşitli oyunları vardır. İş yaşamı, törenler, kahramanlık, spor, yallı-halay gibi halka oyunları olarak çeşitlendirilebilir. Geleneksel oyunların biçimsel özellikleri ve icra ederken giyilenler, gelişen teknoloji ve değişen yaşam şartları karşısında değişime uğramıştır. El dokuma ve el işlemleri yerini fabrikasyona bırakmıştır. Ancak renk ve çeşit bakımından zenginliğini korumaya devam etmiştir.



Resim 18: Azerbaycan Günümüz Halk Oyunlarında Kullanılan Kadın Giyim Kuşam ve Süslenmesi

## 6. Sonuç

Yaşam biçimlerini belirleyen coğrafik özellikler, dini faktörler, sosyal ve ekonomik şartlar, göçler giyim kültürü üzerinden oldukça etkilidir. İnsanların kendini en iyi biçimde ifade edebildiği, henüz insanlık yeni doğmuşken, anlamlandıramadığı doğaüstü olaylar, tedavi edemedikleri hastalıklar karşısında ritmin ve oyunun büyüüne ve gücüne inanarak tepkiler verdiği dönemden günümüze değin gelen, yaşamın vazgeçilmez parçası olan halk oyunları ve icrası sırasında

giyilenlerin geçmişten günümüze nasıl geldiği konularına değindik. Yukarıda anlatılan bilgiler ışığında ele aldığımızda Türkiye ve Azerbaycan kadınlarının geleneksel giyimleri, giysilerin özellikleri, kullanılan malzemelerle günümüze kadar gelen süreç içerisinde fabrikasyon üretime dönüştüğü ve bunun başlıca sebebi olarak da halk oyunları araştırmaları sırasında her ile bir oyun repertuarı ve bir giysi belirlemeleri olarak gözlemlenmiştir.

Genel giyim parçaları ortak ihtiyaçlar doğrultusunda benzer özellikler gösterirken, bölgelerin yakınlık derecesine göre azalıp arttığı söylenebilir. Bildirinin sınırlılığı olan iki Türk Dünyası ülkesinde de bütün bu unsurları gözlemleyebilmekteyiz. Ayrı ayrı ele alındığında Türkiye'nin ve Azerbaycan'ın giyim özellikleri birbirinden biçimsel olarak farklılık gösterir. Bu farklılığın en az olduğu yerlerin coğrafik konum ve göçlerin de etkisiyle Kars ve Iğdır olduğunu söyleyebiliriz. Daha iç kesimlere ilerledikçe giyimlerin biçimsel özelliklerindeki farklar artış göstermekte uzun tumanların yerini üçeteklere bıraktığı, başlıklarındaki tüllerin, değerli taşların yerini keçeden feslere ve altın gümüş işlemlere bıraktığı görülmektedir.

Farklılıklar ne olursa olsun, değişime ne şekilde uğrarlarsa uğrasın giyim Türk Dünyasında önemli bir yere sahiptir. Halk oyunlarının vazgeçilmez bir ögesidir. Geleneğin özüne yakın biçimde aktarımını sağlayan önemli bir unsurdur. Bunu yansıtan kadın giyiminin öze en yakın biçimiyle yaşatılması ve halk oyunları alanında da kullanılması için alanında uzman kişilerce yapılacak araştırmalara ihtiyaç vardır. Günümüz halk oyunlarında yarışma ve sahne kaygısıyla birlikte geleneksel giyimde yapılan tek tipleştirme, giyimin özünü etkilemiştir. Bildiride bu unsurlar iki Türk Dünyası ülkesi olan Türkiye ve Azerbaycan kadın giyimi üzerinden incelenmiş ve günümüzdeki halk oyunları giyimlerine değinilmiştir.

## **KAYNAKÇA**

### **Yazılı Kaynaklar**

BALTA, Nevin (2014), Anadolu Kadın Başlıkları, Ankara, Alter Yayıncılık.

OĞUZ, M. Öcal, EKİCİ Metin vd.(2012), Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, Ankara, Grafiker Yayınları.

Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri, Kültür

Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları 102, Ankara, Öztekin Matbaası, 1988.

Wilkinson, Kathryn, Semboller & İşaretler, (2010), İstanbul, Alfa Yayıncılık.

KOÇU, Reşat Ekrem (1969), Türk Giyim Kuşam Ve Süslenme Sözlüğü, İstanbul, Sümerbank Kültür Yayınları.

EROĞLU, Türker (1995) Doğu ve Güneydoğu'da Halk Oyunları ve Halayların İncelenmesi, Ankara, Kılıçaslan Matbaacılık.

EROĞLU, Türker, YATMAN, Eda (2008), Türk Halk Oyunlarında Giysi Sorunu Ve Geleneksellik,

Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyum Bildirileri (ss. 37-46) Eskişehir, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Basımevi.

AYDIN, Semiha (2002), Türk Giyim Kuşam Kültürünün Dünü Bugünü, V. Türk Kültürü Kongresi, Ankara.

Türk Halk Oyunları Giysileri, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 1999.

ÖTKEN, Nihal (2007), Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Geleneksel Kıyafetlerden Sahne

Kostümüne Geçiş Sürecinin İncelenmesi, 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), Ankara.

MAMMADOVA, Arzu, Azerbaycan'ın 19. Yüzyıl Yöresel Kıyafetleri.

ALYILMAZ, Cengiz (2016), Gobustan'ın Gizemi (Kıpçaklara Giden Yol), Bitlis Eren Üniversitesi Yayınları, Bitlis.

GÖRGÜNAY, Neriman (2008), Geleneksel Türk Giyim Tarihi, Sergi Yayınevi.

AND, Metin (2003), Oyun ve Büğü Türk Kültüründe Oyun Kavramı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

AZİZZADE, Terlan Mehdiyeva (2012), Azerbaycan Raks Giyimlerinde Ulusal Geleneksellik, Uluslar arası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, Antalya.

FERATAN, Muharrem, Kişisel Arşivi, Afyon Kocatepe Üniversitesi M.Y.O Öğretim Görevlisi.

### **Elektronik Kaynaklar**

<http://www.kostumcudilek.com/folklor-kostumleri>

<https://www.youtube.com/watch?v=lw9EeH5qUjk>

<https://www.kacgun2017.com/genel/azerbaycan-yoresel-kiyafetleri-hakkinda-bilgi.html>

<https://www.haberler.com/mardin-guneydogulu-kadinlarin-asirlardir-7045426-haberi/>

<https://tr.pinterest.com/pin/451345193888654956/>

# GELENEKSEL TÜRK DOKUMA MOTİFLERİNDE FOLKLORUN İZLERİ

Arş. Gör. Tevhide AYDIN\*

## ÖZET

İnsanoğlu var olduğu günden bu güne, duygu ve düşüncelerini ifade etmek için çeşitli iletişim yolları kullanmıştır. Dokuma sanatı sözsüz iletişim yollarından biridir. Duygu ve düşünce dünyasının dokuma sanatında ki dili ise motiflerdir. Halı dokuma tekniğini dünyaya kazandıran Türk milleti, estetik kaygılar ile bezediği mesajlarını, ilmek ilmek halılara dokumuştur. Desen, kompozisyon ve renk özellikleri ile karakter kazanan yöresel Türk dokumalarında kullanılan motiflerin, şekil ve ad konusunda çeşitli varyasyonları vardır. Motiflerin sembolik dili çoğu kez aynı olmakla birlikte benzerdir. Bu çalışmada Türk halı-kilim dokuma sanatında en çok kullanılan motifler ele alınarak hangi duygu ve düşüncelerin mahsulü olduğu incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Motif, Sembol, Halk İnançları, Nazar, Bereket

## Abstract

Human beings have used various ways of communication to express their feelings and thoughts since their existence. The art of weaving is one of the ways of non-verbal communication. Emotion and the world of thought is the language of the art of weaving motifs. The Turkish nation, which introduced the carpet weaving technique to the world, the loop is woven to the loops. The motifs used in the local Turkish weavings, which have character, composition and color characteristics, have various variations on shape and name. The symbolic language of motifs is often the same, but similar. In this study, the most commonly used motifs in Turkish carpet-kilim weaving art will be examined and the feelings and thoughts of this product will be examined.

**Keywords:** Motif, Symbol, Folk beliefs, Evil Eye, Fertility.

## Giriş

İletişimi, belli semboller aracılığıyla karşılıklı anlaşma sistemi olarak tanımlayan Yıldırım (2009: 2385), bu sistemim farklı şekillerde karşımıza çıktığını ifade ederken, örnek olarak bazen bir nota, bazen renkli bir fırça izi, bazen de anlam yüklenmiş semboller bütünü göstermektedir.

---

\* Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, [taydin@kmu.edu.tr](mailto:taydin@kmu.edu.tr)

Semboller toplumların düşünce dünyalarını, inanç ve hayat tarzlarını, dilek ve şikayetlerini üstü kapalı bir şekilde ifade etmek için kullanılan enstrümanlardır.

İlkel inançlara göre gelişmiş sembolik ifadeler, toplumca kabul gören ortak değerler ile şekillenmiştir. Doğum, yaşam, üreme, ölüm gibi insanlığın ortak döngüleri üzerine tasarlanan bu semboller, ilk dönemlerde mağara ve kaya üstü resimleri ile mitolojilerde yaşatılarak, gelecek nesillere aktarılmıştır. Daha sonra bu misyonu dokumalar üstlenmiştir (Yıldırım, 2006: 371).

Özkul (2008: 26), kültürün sosyal bir miras olduğunu savunan Malinowski'den (1990: 44-45) şu alıntıyı yapar: *“Kültür; bir toplumun geçmişten devraldığı bilim, sanat, teknoloji fikirler, alışkanlıklar ve değerler sistemidir; hatta kültürün en önemli öğelerinden biri olan din bile bir sosyal mirastır.”* El sanatları üretildikleri toplumun dünya görüşünü, değer yargılarını, estetik kaygılarını, ekonomisini, inançlarını, kişiler arası iletişim ve tutumlarını, teknik bilgi ve becerilerini gözler önüne seren kültür ürünleridir. Geleneksel el sanatları, asırlardır büyük bir görsel çeşitlilik içinde ulusların duygu, düşünce ve estetik anlayışlarını yansıtan araçlardır.

Dokuma sanatı ihtiyaçlar doğrultusunda doğmuştur. Zaman içerisinde estetik kaygılar dokumanın içine renkleri katmış, sözsüz iletişim için seçilen semboller de motifleri oluşturmuştur. Yaratılan bu kültürel kodlar, teknik bilgiler eşliğinde nesilden nesile aktarılmıştır.

Türk sanatının en eski örneklerle sahip olduğu dallarından biri halı dokumacılığıdır. Anadolu'da erken örneklerine 13. yüzyılda rastladığımız Türk halıları uluslararası bir üne sahiptir (Barışta, 1997:55). Türk-Halı sanatının yüzyıllara uzanan geçmişi, Sibiryada Altay dağlarının eteklerinde Pazırık kurganından çıkarılan Pazırık halısından başlayarak, farklı desen ve kompozisyonlarla günümüze ulaşmıştır. Türk insanı için halı, malzemesi kolay bulunabilen günlük kullandığı, sıradan ev eşyasıdır. Kolayca değiştirebildiğinden onu korumak, yaşatmak, miras bırakmak gibi bir kaygısı olmamıştır (Öney, 1997: 50).

Dokumalar Türk kültüründe, kişinin doğumundan ölümüne kadar hayatında yer edinmiştir. Bebeğin kundak bağı, beşiği, sırtta taşındığı torbası, gelinin çeyizi, evinin yaygısı, minderi, yastığı, örtüsü olmuştur (Aliyeva, 2012: 17). Türk kültüründe dokumalar hemen hemen hayatın her evresinde kendine yer edinmiş kültür varlıklarıdır. Gelin olacak kızın çeyizinin üzerine sereceği kilim, yine hayatın bir evresi olan cenaze üzerine serilip, defin işleminden sonra camiye hibe edilen ve *“ölümlük kalımlık”* denilen dokumalar renk, motif ve desen zenginliği ile diğer dokumalardan ayrılır (Soysaldı 2009 :5).

Halı ve kilimler Türk kültüründe sadece ihtiyaçları karşılayan bir meta olarak kullanılmamış, ölümden sonraki hayatın düzenlenmesinde de önemli bir rol oynamışlardır. Örneğin; Kayseri'nin Sarioğlan Kasabası Kale Köyü'nde mezarın içine halı konularak ölüyü mezara yerleştirme geleneğinin benzer örneği, Kaz Dağı'nda Türkmenler arasında da mevcuttur. İnsanlar mezar taşlarına tanrıya bağlılıklarını ifade eden yazılar ve semboller yaptığı gibi bir takım inanç ve geleneklerinin şekil ve sembollerini dokumalara aktarmıştır. Öyleyse Türk dokumaları üzerinde bulunan motifler Türk toplumlarının kültürünü yansıtan ve onların hangi kültür çevreleriyle ilişkide bulduklarını ortaya koyan çok önemli belgelerdir (Karamağaralı, 1997:30).

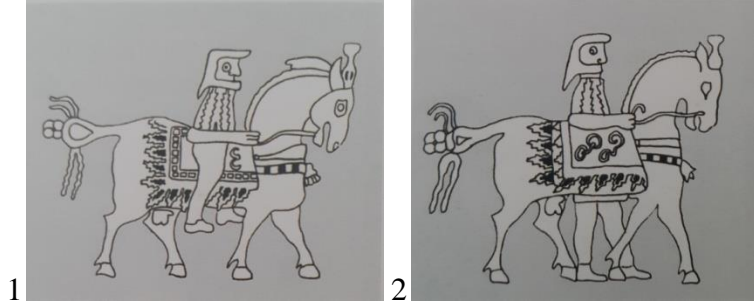
Folklorun önemli bir bölümünü oluşturan ve onun yaşayan, asırlar ötesinden günümüze ulaşan bir organizma olduğunun en iyi göstergesi gelenek ve göreneklerdir(Mirzaoğlu, 2004: 195).Gelenek, görenekler, duygu ve düşünceler sembolleştirilerek, dokumalara estetik kazandıran motiflere dönüşmüştür.

Motif ve desen terimleri halk arasında “*yaniş, yangıç, naniş, nakış*” olarak bilinmektedir. Orta Asya Türk devletlerinde de motif ibaresi yerine “*oyu*” kelimesi kullanılmaktadır (Deniz, 2010:53).Dokumalarda kullanılan motifler (yaniş) tasarımdaki formuyla, göstergelerin temel özellikleri olan bir şeyin (varlık, durum,eylem) yerini tutarak temsil etme, bir mesajı iletme ve böylece bir iletişimi gerçekleştirme özelliklerinesahiptirler. Bu motifler çok farklı form ve renklerde, tıpkı çeşitli alfabelerle yazıya aktarılan Türkçe gibi binlerce yıllık Türk tarihinin, duygu ve düşünce dünyasının kodlarını günümüze yansıtmaktadır (Karataş, 2017: 167).

Türk dokumalarında kullanılan renk ve motiflerin anlamı dokunduğu yöreye göre değişir. Ancak genelde gücü, inançları, asaleti, bereketi, doğurganlığı, koruyuculuğu simgeler. Dokumaların gizemli dili ister anlaşılsın, ister anlaşılmasın dokuyucunun dünyaya mesajını iletir (Tanrısal, 197: 104). Bu bağlamda Türk dokumalarında en sık karşılaşılan motiflerin hangi duygu ve düşüncelerin ürünü olduğu bahsine geçebiliriz.

***İnsan Motifi:***Dokumalarda insan tasvirine ilk olarak Pazırık kurganından çıkarılan ve dünyanın en eski halısı olarak literatüre geçen Pazırık halısının<sup>†</sup> bordüründe rastlıyoruz. 28 atlı süvariden oluşan bordür, savaşçı, avcı ve göçebe kültürün izlerini yansıtmaktadır. Süvarilerin bir kısmı atın yanında yürürken bir kısmı ise at üzerinde tasvir edilmiştir. İlginç olan her birinin diğerinden farklı olarak tasvir edilmesidir (Görsel 1-2).





Görsel 1-2: Pazırık Halısı Bordür Örnekleri (Erbek 2002: 60)

Anadolu dokumalarında tasvir edilen insan figürleri, erkek ve kız çocuk olarak betimlenmiştir. Özellikle Doğu Anadolu dokumalarında karşımıza çıkan insan motifi, dokumacının ya erkek çocuk özlemini ya da gurbetteki sevgiliye hasretini ifade eder (Erbek 2002: 62). Erkek çocuk geleneksel Türk toplumunda soyu devam ettireceği, aileye güç kazandıracığı düşüncesiyle kız çocuklarından daha üstün görülmüştür. Özellikle Doğu ve Güney Doğu Anadolu Bölgelerimizde bu toplumsal ön yargı daha çok hissedilir durumdadır.



Görsel 3-4: İnsan Motifi Örnekleri (Erbek 2002:63 -64)

**Elibelinde Motifi:** Araştırmalarını Türkiye dokumalarının yanı sıra Doğu Türkistan ve Yeni Türk Cumhuriyetleri ülkelerinde ki Türk topluluklarından elde ettiği dokuma örnekleri ve fotoğrafları üzerine yürütmüş olan Kırzioğlu (2001: 5-8) eserinde, Türk dünyasında kullanılan ortak motifler içerisinde elibelinde ve koçboynuzu motifini de göstermiştir.

Anadolu halı ve düz dokuma örneklerine baktığımızda karşımıza en fazla örneğiyle elibelinde motifi çıkmaktadır (Görsel 5-6). Elibelinde motifi dişilik, analık, doğurganlık, uğur, kısmet ve bereketin simgesidir (Erbek 2002:12). Kadının toplumda yerine baktığımızda anne, evlat, eş, gelin, kayınvalide, kardeş gibi rollerle başlı başına bir metafor haline getirilmiştir. Özellikle “anne”lik, kültür aktarımında kadının doğrudan demirbaş konumunda olmasına sebeptir (Kalafat, 2017: 556).



5



6

Görsel 5-6 : Elibelinde Motif Örnekleri (Erbek 2002: 20-21)

Anne imgesi inançları etkilediği gibi sanatı da etkilemiştir. Mitolojik ve arkeolojik kalıntılara bakılırsa anne imgesi, Neolitik Çağ da sanat imgesi olan Ana Tanrıça<sup>‡</sup> olarak betimlenmiş, tarım kültürünün yerleşmesiyle gittikçe soyutlaşan bir hal almıştır. Günümüze ulaşan dünyanın en eski heykelleri, Hohle Fels Venüsü ve yaklaşık 5 ila 10 bin yıl sonrasına tarihlendirilen Willendorf Venüsü abartılı vücut hatlarına sahip, bereketi temsilen yapılmış Ana Tanrıça heykelleridir. Zamanla sembolik bu heykellerin yanı sıra iki boyutlu temsilleride yapılmıştır. Anne imgesi ortaya çıkışından günümüze kadar birçok değişime uğrasa da yok olmamıştır (Yılmaz 2010: 47-49).

Paleolitik dönemde, kadın tasvirinin, nesilleri besleyen, büyüten aynı zamanda doğurganlığı sağlayan bir imge olduğunu ifade eden Işıkören (2015:119), Gimbutas' tan (1989:2) şu alıntıyı yapmaktadır: “*Venüs adı verilen heykelcikler, doğurganlık, üreme ile ifade edilmiş olan hayatta kalma ihtiyacını temsil etmektedir.*”

Farklı kültürlerde efsanelere, şiirlere, kitap ve filmler konu olan Ana Tanrıça imgesi Türk halı, kilim ve diğer el sanatlarında “*elibeline*” motifi ile yer almıştır. Bu motifin ismi yöreden yöreye farklılık gösterir. “*Eli Koynunda, Aman Kız, Çömçe Gelin, Çatmalı, Gelin Kız, Seleser, Turna Katarı, Kahküllü Kız*” gibi isimler bu motifi karşılamaktadır (Erbek 2002: 16). Dokumalarda çoğunlukla geniş bordürlerde ve halı zemininde kullanılan elibelinde motifi, Anadolu'nun hemen her yerinde yapılan havlı ve düz dokumalarda kullanılmış olup bolluk ve bereketin sembolüdür (Deniz, 2010: 61).

Gülensoy (1989: 109), yaptığı araştırmada Türkmen, Avşar, Yörük ve Şavaklı düz dokumalarında elibelinde motiflerine sık rastladığını ifade ederken, bu motifin aslında koçboynuzu motifinden stilize edilerek kız formu verildiğini, ayrıca bolluğu ve bereketi temsil ettiğini ilave etmektedir. Hatta Eskişehir Yörüklerinde kullanılan ve “*Kâküllü Kız*” adı verilen motifin “*dedikoducu kadınları*” temsil ettiğini belirtmektedir.

Erbek'e göre (2002:12), günümüz dokumalarında kullanılan elibelinde motifi, Ana Tanrıça kültürünün bakiyesidir. Çatalhöyük, Ahlatlıbel ve Hacılar kazılarında bulunan heykelcikler ve Çatalhöyük duvar resimlerinde bulunan örneklerin, günümüzde Anadolu'da kullanılan motiflerle benzer olduğunu ifade etmektedir.

Deniz, (2006:53) ise bu görüşe karşı çıkmaktadır; bugün Anadolu dokumalarında gördüğümüz motiflerin büyük bölümü Orta Asya Türk halı sanatının izlerini taşımaktadır. İpek yolu aracılığıyla doğudan batıya aktarılan bu motif ve desenler şekil açısından küçük farklılıklar gösterebilir, ifade ettikleri anlam bakımından, Orta Asya'da yaşayan Türk devletleri ve toplulukları ile benzerlik göstermektedir. Yine, Deniz (2010: 52-61), herşeyi ilkçağ kültürüne bağlayan, cinsellik ve dişiliği ön plana çıkaran yanlış adlandırmaların olduğunu belirtirken, Anadolu'nun hemen her yöresinde gördüğümüz elibelinde motifinin "*Kız, Aman Kız, Tarak ve Kazan Kulpu*" gibi adlarla anıldığını, bolluk ve bereket sembolü olduğunu vurgulamaktadır.

Burada tartışılan bu sembollerin hangi kültürün izleri olduğu ve içerdikleri anlamdır. Anadolu coğrafyası zengin doğal kaynakları, iklim koşulları ve konumu ile tarih boyunca farklı uygarlıklara ev sahipliği yapmıştır. Kültür yaşayan, etkileşen, aktarılan bir değerler bütünüdür. Dolayısıyla kültür öğeleri aynı coğrafyada, farklı zamanlarda ve farklı uygarlıklar tarafından sentezlenerek varlıklarını zenginleştirmiş ve sonraki kuşaklara devretmiştir. Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türk topluluklarının, Anadolu'da iz bırakmış uygarlıklardan etkilenmemesi mümkün gözükmemektedir.

Erkeğin biyolojik rolünün tam anlaşılmadığı ilk çağlarda kadın doğurganlığından dolayı, saygı görmüş hatta tanrıçalaştırılmıştır. Doğum bereketle örtüştürülmüştür. Toprağın ürün vermesi ile kadının çocuk doğurması özdeşleştirilmiş, hatta toprak için "*toprak ana*" denilerek değer yüklenmiştir. Bu durumda "*elibelinde*" motifinin hem kadını hem de bereketi temsil ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

***Koçboynuzu Motifi:*** Bereket, güç, erkeklik ve kahramanlık sembolü olan koçboynuzu motifi, Anadolu kültüründe Ana Tanrıça ile birlikte veya Ana Tanrıça'dan sonra kullanılmıştır. Türk dokumalarında erkeklik simgesi olarak yer bulmuştur. Koçboynuzunun çeşitli yönlerden görünüşü stilize edilerek tasarlanmış, bu motifler çoğalma, bolluk, bereket, kuvvet sembolü olarak ve ayrıca nazardan korunmak için kullanılmıştır. Boynuz formu motifler Anadolu'da; "*Boynuzlu Yanış, Koç Başı, Gözlü Yanış, Koçlu Yanış*" gibi adlarla bilinmektedir (Erbek 2002: 30-34).

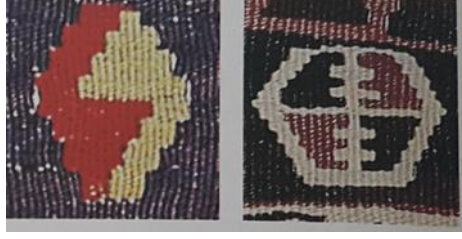


Görsel 7-8: Koçboynuzu Motif Örnekleri (Erbek 2002: 42-45)

Kökü çok eskilere uzanan koçboynuzu, dokuma tekniğine bağlı olarak geometrik ve köşeli biçimde, Türk dokumalarında yüzyıllardır kullanılmaktadır. I.Pazırık kurganından çıkarılaneyer sarkıtlarında koçboynuzu motifi kullanılmıştır. Pazırık halısında yer alan at örtüsünde dokunmuş olan koçboynuzu motifinin hemen hemen aynısı Anadolu halılarında da kullanılmıştır (Kırzioğlu 2001: 71). Koçboynuzu motifi yöreden yöreye farklı karakterlerde dokunsa da, taşıdığı “mertlik, cesaret ve yiğitlik” anlamında birleşmektedir (Gülensoy 1989: 109).Gelenekler ve inançlar toplumlarda kadın ve erkek imgeleri üzerinde etkili olmuştur. Türk kültüründe kadın anaç, şefkatli, toparlayan, bir arada tutan ancak pasif algılanmaktadır. Güç, cesaret, yiğitlik, otorite ve hükmetme gibi aktif roller ise erkeklere verilmiştir. Eğer kadın cesaret örneği gösterirse “erkek gibi kadın” denilerek, erkeklere de bu durumdan pay çıkarılmıştır.

**Ying-Yang/ Sevdî Dolaştı Motifi:**Erbek’ e göre (2002: 84), Uzakdoğu kökenli bu motif,kadın-erkek, iyi-kötü, gece-gündüz gibi zıt kutupların birleşimini, birlikteliğini temsil eder.Ying-yang birbirinden ayrılmaz, biri olmadan diğeri var olamaz. Bu motif günümüzde en güncel olan geleneksel motiflerden olup, kadın-erkek birlikteliğinin doğal sonucu çoğalma, bereket ve yaşamı simgelemektedir (Görsel 10-11). Ayrıca Erbek, bu motifin “*Aşk ve Birleşim Motifi*”olduğunu eklemektedir.

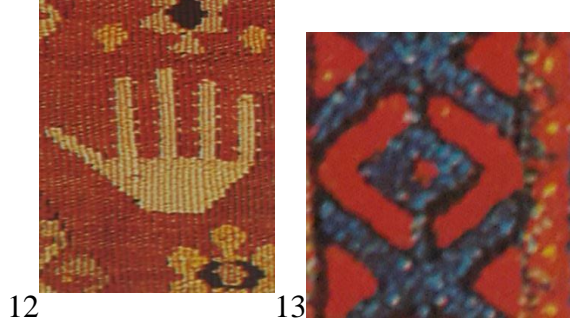
Anadolu’da bu motif yörelere göre farklı adlarla bilinmektedir. Yozgat, Çorum, Kırşehir ve Sivas ‘ta “*Kucaklaşma*”, Adana’da “*Sevdî Dolaştı*”, Afyon’da “*Âşık veya SarmaşDolaş*” olarak adlandırılmaktadır (Deniz 2010: 52). Bu motifin iki insanın kucaklaşmasını, hasreti sembolize ettiğini belirten Deniz, bu bağlamda Erbek’in fikrine karşı çıkararak hem motifin adlandırılmasında “*Ying-Yang*” teriminin yabancı olduğu için doğru bir ifade olmayacağını, hem de “*Aşk ve Birleşim Motifi*” tabirinin Anadolu insanının ifade tarzına ters olduğu yorumunu yapmaktadır.



Görsel 10- 11: Ying-Yang / Sevdi Dolaştı Motifi Örnekleri(Erbek 2002)

Dokuma tekniği sebebiyle geometrik ve köşeli olan motifte, bazen kötünün içinde iyi, iyinin içinde kötünün olduğunu simgeleyen zıt renkli noktalar mevcuttur. İki cins arasında ki sevgiyi ve muhabbeti temsil ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Ayrıca aşk ve sevgi insanoğlunun var olduğu günden bu yana var olan duygular olup, Anadolu kadınının bunu üstü kapalı ifade etmesinin mümkün olabileceği inancındayız.

**El ve Göz Motifi:**Tarih öncesi dönemlerde mağara duvarlarına uygulanan el baskıları, yazı ve resimden önce bir damga niteliğinde kullanılmış olup sahip olma, elde etme isteğinin görsel ifadesi şeklinde yorumlanmıştır.Hristiyanlıkta “*Meryem Ana'nın Eli*”, İslamiyet’ te “*Fatma Ana'nın Eli*”olarak adlandırılan bu sembole şifa veren el, uğur ve kutsiyet atfedilmiştir (Boratav,1997:121).



Görsel 12- 13: El ve Göz MotifÖrnekleri(Erbek 2002: 116-132)

Anadolu’da Fatma Ana Eli olarak günümüzde yaşatılan bir takım gelenekler vardır. Örneğin; ev işlerinde bolluğun, bereketin sembolü olup, işe başlamadan “*Fatma AnaEli olsun*”şeklinde dua edilmektedir.Ayrıca hastalıklarda, doğumdave eşler arası muhabbettede Fatma Ana Elinin fayda getireceğine inanılmaktadır.Bu bağlamda el motifinin Anadolu sahası dokumalarında bereketin, bolluğun, koruyuculuğun ve doğurganlığın sembolü olarak kullanıldığı aşıkardır. Türk dokumalarında özellikle seccadelerde el motifi bazen stilize edilerek bazen de gerçekçi bir uslupta

verilmiş olup(Görsel 12), Fatma Ananın Eli, barnak, beş kardeş, beş benek,el, tarak gibi isimler almıştır (Erbek, 2002: 113-114).Bunun yanı sıra kem gözlerden gelecek nazara karşı da el motifi koruyucu olarak telakki edilmiş, nazara uğramasından korkulacak kişi, hayvan ya da nesne ile nazar verecek kişinin bakışı arasına bir engel oluşturmak için el tasvirleri kullanılmıştır.Geçmişte benzer uygulamayı Mısırlılar, Fenikeliler, Yunanlılar ve Romalıların'da yaptığını, uğursuzluk getireceğini düşündükleri kötü gözlerden korunmak için el şeklinde muskaların kullanıldığını Westermarck' tan (1961:10) aldığı alıntıyla ifade eden (Çıblak, 2004: 1) bütün toplumlarda görülen nazar inancının Neolitik çağlara kadar dayandığını belirtmektedir.

Görsel algı organı olan göz, kimi zaman kötü niyetlerin aktarıldığı bir araç olarak da kullanılabilir. Nazar verebileceği düşünülen gözlerin etkisinden korunmak için yine göz tasvirine gidilir. Anadolu dokumalarında göz motifleri kare, üçgen, haç, yıldız gibi geometrik şekillerle temsil edilmiş olup, dokumalarda sıklıkla kullanılmıştır (Görsel:13). Nazara olan inanç en eski Anadolu halklarında vardır. Bu geleneğin günümüze kadar yaşatılması köklü geçmişi sayesinde (Erbek, 2002: 120-128).



Görsel 14- 15:Nazarlık ve Muska Motif Örnekleri (Erbek 2002: 116-132)

**Nazarlık ve Muska Motifi:**Boratav' a göre (1997:103-122) nazar, bazı insanların bakışlarında ki zararlı etkinin bir insana, hayvana sakatlık, hastalık ve hatta ölüm, nesnelere üzerinde ise kırılma, bozulma gibi olumsuz bir etki oluşturmasıdır.

Evrensel hayatın kaynaklarıyla özdeşleştirilen öğelerin benzerlerine yapılan bir şeyin aslı üzerinde de aynı etkiyi bırakacağına inanma J. Frazer'in büyü kanunlarından biri olan "benzeşim kanunu" ile açıklanabilir (Çelik, 1974: 177). Bu bağlamda nazar inancına karşı geleneksel Türk halk inançlarında kullanılan el, göz, nazarlık ve muska motifleri ile ilgili özdeşleşmiş nazarlık imgelerinin, dokumalar üzerinde tezahür ettiğini görmekteyiz.

Nazarlık ve muska motifi de (Görsel: 14-15) geometrik bir form olan eşkenar üçgen ile sembolize edilerek, dokumalarda yerini almıştır. Koruma ile ilgili motifler daha ziyade koçboynuzu, eli belinde ve bereket motiflerinin içinde ya da etrafında kullanılmıştır (Erbek, 2002: 124-128).

**Kurt İzi/Ağzı Motifi:** Türk kültüründeki kurt motifi; koruma, uğur getirme, bereket ve şifanın sembolü olmuştur. Güç ve yiğitlik simgesi olması yanında kurt motifi nazara karşı koruyucu olarak düşünülmektedir (Görsel:16). Nitekim kurdun dişi veya kemiği nazarlık olarak cepte, beşikte veya çocukların üzerinde yerini almıştır. Ayrıca cüzdanda taşınmasının bolluk getireceğine inanılmaktadır (Kalafat, 2006: 274).



Görsel 16: Kurt İzi/Ağzı Motif Örneği (Erbek 2002:162)

İnsanlar korktukları, ürperecekleri varlıkların zararlarından korunmak için, o varlığa ait bir parçanın üzerinde taşınması halinde, zarar getirmeyeceğine inanmışlardır. Bu bağlamda Türk dokumalarında kurt izi/ağzı, canavar izi motiflerinin korunma amacıyla kompozisyonlarda yer verildiği düşünülebilir. Modern psikolojide korkulan şeyden kaçmak yerine, üzerine gitmek nasıl bir tedavi yöntemiye, ilk insanlarda bu yöntemi kullanarak korkularını yenmek için akrep, yılan, kurt gibi hayvanların bir parçalarını üzerlerinde taşımışlardır. Bu bağlamda Türk dokumalarında kullanılan bu motifler bu inancın izleridir (Erbek, 2002: 158).

**Pıtrak Motifi:** Bu motifin en eski örneği Neolitik dönemden günümüze kalan bazı pişmiş toprak mühürler üzerinde görülmektedir (Erbek, 2002: 108).

Tabiatta çok bol yetişen pıtrak, dikenleriyle yapışan bir bitkidir. Türk kültüründe insanları ve malı, mülkü kötü gözden koruduğuna inanılmaktadır (Görsel: 17). Ayrıca bereketin de sembolü olduğundan Anadolu'da özellikle erzak çuval dokumalarında çok sık kullanılmıştır (Bayraktaroğlu, 1991: 206).



Görsel17: Pıtrak Motif Örneği ( Erbek 2002:110)

Pıtrak bitkisinde bulunan dikenler stilize edilerek nazarlık niyetine beşik, heybe, at örtüsü gibi kullanılan dokumalarda uygulanmıştır. Pıtrak bitkisinin doğada bol bulunması sebebiyle de bereket imgesi özdeşleştirilmiş bu bağlamda da gerek tandır örtülerinde, gerekse erzak örtü ve çuvallarında bu motif sıkça desenlerde yer bulmuştur. Mersin Yörük düz dokumalarında “*pıtrdak, pıtrak, bıtrak*” gibi adlar ile bilinmektedir (Erbek, 2002: 108).

**Hayatağacı Motifi:** Tabiatla iç içe olan insanoğlunu kimi zaman gölgesi ile serinleten, kimi zaman meyvesi ile besleyen, kimi zaman da dilek tutacağı bir dal uzatan ağaca, tarih boyunca farklı anlamlar yüklemiştir.

Arkaik Dönem Türk inancına göre yer ile gök arasında geçişi sağlayan “*evren ağacı*” dır. Kozmik ağaç miti Yeraltı, Yeryüzü ve Gökyüzünün birbirleri ile bağlantısını sağlayan bir noktadır (Eliade, 1999: 536).



Görsel18-19: Hayatağacı Motif Örnekleri, (Neşe Erbek 2002:179)

Anadolu’da “can ağacı” olarak da isimlendirilen ve ölümsüzlüğü simgeleyen “hayat ağacı” motifi hemen hemen sanatın olduğu her yerde özellikle de mimari, çini, işleme, keçe, halı ve kilimlerde sıklıkla kullanılmıştır. Servi, sedir, hurma, palmye, nar gibi ağaçlar farklı toplumlarda hayat ağacının sembolüdür. Türk kültüründe özellikle servi ağacı ölümsüzlüğün simgesidir (Erbek, 2002: 166).



Türk dokumalarında ağaç motifi, dokuma tekniğine uygun biçimde stilize edilerek uygulanmıştır (Görsel: 18). Anadolu sahasında dokuma örneklerinde çok sık karşılaştığımız hayatağacı formu, kompozisyonlarda çoğu zaman ana motifi oluşturur. Hayatağacı motifi genellikle seccade kilim dokumalarında karşımıza çıkmaktadır. Bazı dokumalarda dalları etrafında kuş ile tasvir edilmiştir (Görsel:19).

### ***Sonuç***

Geleneksel el sanatlarımızdan olan dokuma sanatı, yaygın kullanım alanı, zengin kompozisyon özellikleri ve kültürel kodların verildiğienginmotif deryası ile varlığını yüzyıllardır sürdürmektedir. Anadolu kadını zaman, mekân, inanç ve kültür farklılıkları yığınınından bir sentez meydana getirerek, hem kullandığı objeleri estetik hale getirmiş hem de kültürel mirasına sahip çıkmıştır.

Doğum olgusu, İlk Çağ Anadolu uygarlıklarında Ana Tanrıça, Orta Asya Türk topluluklarında Umay Ana ile sembolleştirilmiştir. Kadının doğurganlık özelliği, bereketle özdeşleştirilmiştir. Türk dokuma sanatında kadın cinsiyeti elibelinde motifi ile ifade edilirken, doğumu ve bereketi temsilen nakşedilen bu motifinin kültürel sentezler sonucu yüzyıllardır kullanıldığı görülmektedir. Toplumsal cinsiyet bağlamında kadına yüklenen merhamet, birlikteliği sağlayan, bir arada tutan ve bazı yörelerde dedikodu yapan kadın imgeleri yine bu motifte yankılanmıştır. Erkek cinsiyetinin dokumalarda ki sembolü ise koçboynuzu motifi ile verilmiş olup, yiğitlik, cömertlik, güç, koruyup kollayan, yöneten konumunda ki toplum içinde ki aktif yeri de bu motife yüklenen anlam olmuştur.

İnsan tasvirlerinin yapıldığı dokumalardan, Anadolu kökenli olan örneklerde kız ve erkek çocuk tasvirlerine yer verilirken, ataerkilliğin kültürümüze yerleştirdiği erkek çocuğun kız çocuğa göre önceliğinin vurgusunu motiflerde ki detaylardan görebilmemiz mümkündür. İlk dokuma örneklerinde oldukça realist tasvir edilen insan formunun, İslamiyetin etkisiyle soyutlaştırılarak kullanıldığı da dikkat çeken diğer bir diğer ayrıntıdır. Kadın- erkek, gece-gündüz, iyilik-kötülükimgelerinin evrensel simgelerinden biri olan Ying-Yang motifi de Anadolu dokumalarında zengin kullanım alanı bulmuştur.

Çok eski dönemlerden günümüze uzanan nazar inancı ile ilgili olarak; korkulan öğelere karşı, bu öğelere benzer görseller ile korunmaya çalışıldığını, ve özellikle el, göz, nazarlık ve muska motiflerinin dokumalarda koruyucu unsur olarak yer aldığını söyleyebiliriz.

Bereket motifleri, hem kadınların üretkenliğine, hem de ürünlerin bolluğu için dokumalarda kullanılmış sembollerdir. Bu bağlamda özellikle eli belinde, el, kurt izi/ağzı ve pıtırak motiflerinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Hayatağacı motifi ise ölümsüzlüğü simgelemektedir.

Türk kültürünün yapı taşlarından olan dokuma sanatı, yüzyıllardır varlığını farklı sentezlerle zenginleştirerek devam ettirmiş, aktardığı mesajlarla Türk insanının sözsüz iletişimine katkı sağlamıştır. Bu mesajları okumak için kültür dilinin iyi anlaşılması gerekliliğine inanılmaktadır.

### **Notlar**

\*Pazırık Halısı, M.Ö.V-IV. yy tarihlenen, Orta Asya Pazırık kurganlarında, Hun kavimlerine ait mezardan çıkarılan halı, dünyanın en eski halısıdır. Pazırık halısı gerek kompozisyonu, gerekse işçiliğiyle muhteşem özelliklere sahip Türk halısıdır. (Yılmaz 2017:100).

\* Ana Tanrıça Heykelleri, Bereket Tanrıçası olarak dini törenlerde kullanıldığı düşünülen bu heykellere Rusya'dan Fransa'ya uzanan geniş bir coğrafyada rastlanmıştır. Bunlardan en ünlüsü kireç taşından yapılmış 11 cm yüksekliğinde, abartılı vücut hatlarına sahip, çıplak halde tasvir edilen WillendorfVenüsü'dür (Tetikçi 2015:42).

### **KAYNAKÇA**

Aliyeva, Minara. «Ahıska Türklerinde Halı Kültürü.» Arış. Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi (2012/Sayı:8): 16-25.

Barıştav, H.Örcün. «Arış Dergisinin Türk Kültüründe Dolduracağı Boşluk.» 1997. 55.

Bayraktaroğlu, Suzan. «Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün Halı Kilim Tespit ve Tescil Çalışmaları.» VIII. Vakıf Haftası Kitabı-Türk Vakıf Medeniyeti Çevresinde Yunus Emre ve Dönemi Restorasyon ve Kıbrıs Vakıflar Seminerleri (4-5-6 Aralık 1990). Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1991.

Boratav, Pertev Naili. Boratav, Pertev Naili. 100 Soruda Türk Folkloru. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1997.

Çelik, İsmail. «Nazar, Nazarlık ve İlgili Büyüsel İşlemler.» B.Ü.F.K., Boğaziçi Üniversitesi Halkbilimi Yıllığı (1974): 155-184.

Çıblak, Nilgün. «Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı Ve Bunlara Bağlı Uygulamalar.» Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR) (2004): 103-125.

Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı, 2013.

Deniz, Bekir. «Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygılarında Bazı Motiflerin İsimlendirilmesi.» Akdeniz Sanat Hakemli Dergi Cilt-3,Sayı-5 (2010): 51-74.

Eliade, Mircea. Şamanizm İlkel Esrime Teknikleri. Ankara: İmge Yayınevi, 1999.

Erbek, Mine. Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002.

Gimbutas, m. The Language of the Goddess. London: Thames and Hudson., 1989.

İşıkören, Naciye Derin. «Kadın İmgesi ve Tarih Boyu Değişimi.» Sanat ve Tasarım Dergisi (2015. Sayı:16): 115-131.

Kalafat, Yaşar. «Türk Halklarında Kurt Ağzı Bağlama İnancı.» Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (2006): 273-280.

Karamağaralı, Beyhan. «Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine.» Arış Dergisi-3 (1997): 28-39.

Karataş, Mustafa. «Bir Gösterge Türü Olarak Türk Yanışları (Motifler). » Journal of Dil Arastirmalari (2017): 167-185.

Kırzıoğlu, Neriman Görgünay. Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar (Motifler). Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı, 2001.

Malinowski., Bronislaw. Büyü,Bilim ve Din. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1990.

Mirzaoğlu, F. Gülay. «Aydın-Karpuzlu Yöresinde Nişan Çiçeği Geleneği ve.» Bilig □ (2004 : sayı 31 ) 195-206.

Öney, Gönül. «Anadolu-Türk Halısının Serüveni.» Arış (1997): 50-54.

Özkul, Osman. Kültür ve Küreselleşme. İstanbul: Açılımkitap, 2008.

Soysaldı, Aysen. Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2009.

Tanrısal, Meldan. «Türk ve Navaho Halılarının Dili.» Arış (1997): 94-107.

Yıldırım, Leyla. «Geleneksel Sanattan Günümüz Tekstil Sanatına Sembolizm Olgusunun Değişimi.» Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu 16-17 Kasım 2006.

Yıldırım, Nilüfer. «Halk Anlatılarında Sembolik İletişim Dili.» Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic (2009): 2383-2403.

Yılmaz, Bülent. «Pazırık'tan Günümüze Türk Halı Sanatı.» Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi (2017): 98-106.

# SİVRİHİSAR KİLİM DOKUMA GELENEĞİ

Kübra ŞAPCI\*

## ÖZET

Maddi kültür değerlerimiz arasında yer alan dokumacılık geleneği, en eski el sanatları arasında yer almaktadır. Eskişehir ve çevresi kilim, zilli, cicim, sumak dokumacılığı bakımından Anadolu'nun önemli merkezlerinden biridir. Eskişehir'in önemli ilçelerinden birisi olan Sivrihisar'da hala dokuma geleneğinin mirasçıları yaşamaktadır. Ancak yeni nesillere bu geleneğin aktarımı sağlanamamaktadır.

Bir yandan maddi kültürün bir yandan da somut olmayan kültürel mirasın korunması bağlamında, yaşayan dokuma icracılarının bu konudaki bilgi ve birikimlerini gelecek nesle aktarması büyük önem taşımaktadır.

Sivrihisar ilçesinde saha çalışmaları yapılarak birçok dokuma örnekleri ve onların üzerindeki motifler anlamları bakımından incelenmiştir.

Bu çalışmada Anadolu kadınlarının kaybolmaya yüz tutmuş el emeği dokumalarının tekrar yaşatılarak yeni nesillere tanıtımını sağlamak amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Dokuma, Kilim, Eskişehir, Sivrihisar, Motif, Somut Olmayan Kültürel Miras

## GİRİŞ

Dokumacılık çok eski el sanatlarından biridir. Bitki saplarının kaynatılıp kökboyanın elde edilmesiyle başlayan dokumacılık, yün ve pamuktan dokumalarla günümüze kadar gelmiştir. Eskişehir'in önemli ilçelerinden biri olan Sivrihisar, Anadolu topraklarının her noktasında görülen binlerce yıllık tarih mirası, zengin kültür ve sanatsal değerleri ile dünya uygarlığına öncülük etmiştir. Özellikle bu zengin kültür ve sanatsal değerleri doğrultusunda oluşturduğu geleneksel el sanatları konusunda oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Bu el sanatları arasında da kilim, heybe, namazlağ (namazlık), yastık dokumaları Sivrihisar'da özel bir yere sahiptir. Köylüler kilim dokuma geleneğini önceleri ihtiyaç kaynaklı olarak yaşlısından gencine öğreterek sürdürmüş. Ancak şimdilerde bu ihtiyaç alanını fabrikasyon dokumaları doldurmuş ve bu zahmetli iş gençlere

---

\* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, [kubrasapci95@gmail.com](mailto:kubrasapci95@gmail.com)

aktarılamamaya başlanmış. Bu bildiride Sivrihisar kilim dokuma geleneğine ve sürdürülemezliğine sebeplerine değinilecektir. Bunların yanı sıra unutulmaya yüz tutmuş bu dokumaların üzerinde yer alan motiflerden ve anlamlarından bahsedilecektir.

### **Sivrihisar Kilimlerinin Özellikleri, Terimler ve Motiflerin Anlamları**

Eski söyleyişi ile “Tokımak” bugünkü söyleyişi ile “Dokumak” sözü, tokmak kelimesinden kaynaklanan bir fiildir. Herhangi bir şeyi tokmaklayarak, tokmak ile döverek imal etmek anlamına gelmektedir. Tokımak (dokumak) sözünün kaynağı olan tokmaklamak sözü, sıkıştırmak, sıkılaştırmak anlamına da gelmektedir (Genç, 1996, s.131).

Dokuma, tezgâhta gerili birbirlerine paralel çözümlü veya arış denilen ipliklerden, mekik veya el vasıtasıyla geçirilen atkı veya argaç denilen ipliklerin birbirlerini kesmesi sonucunda meydana gelen örgüye verilen isimdir (Gönül, 1977, s.141).

**Atkı;** çözümlü ipliklerinin arasından enine geçirilen ipliklerdir. Atkı, argaç vb. isimler almaktadır (Akpınarlı ve diğerleri, 2014, s.332).

**Bordür;** halıların etrafını kuşatan çerçeve niteliğindeki motifli ya da motifsiz olarak dokunan dar ve uzun bölümlere verilen addır (Uzunöv ve diğerleri, 2004, s.352,357).

**Çıkrık;** pamuk eğirmek ve katlamak için kullanılan yuvarlak bir çarktan meydana gelen alete denilmektedir (Acar, 1982, s.112).

**Cicim;** desen ipliğinin, desene göre farklı sayılarda çözümlü iplikleri üzerinden atlatılarak geçirilmesi ve her desen sırasından sonra atkı ipliği atılarak sıkıştırılması ile oluşturulan dokuma tekniğidir (Akpınarlı ve diğerleri, 2008, s.121).

**Çözümlü;** dokumadan önce hazırlanan ve dokumanın iskeletini oluşturan boylamasına ipliklerdir. Arış veya eriş de denir (Acar, 1975, s.51).

**Dokuma;** iki veya daha fazla iplik grubunun çeşitli şekillerde birbiri arasından, altından, üstünden geçirilerek oluşturulan ürünlere dokuma denilmektedir (Özbağı ve diğerleri, 2010, s.27).

**Istar;** duvara dik ve dayalı olarak kullanılan tezgaha verilen isimdir. İpağacı, mazman da denilmektedir (Durul, 1977, s.13; Aldoğan, 1984, s.13).

**İğ;** iplik yapmak (eğirmek ve katlamak) için kullanılan, 20-30 cm uzunluğunda, yukarıdan aşağıya doğru kalınlaşan ve alt uca ağır şak takılı alettir (Akpınarlı ve diğerleri, 2014, s.329).

**Kilim;** çözü ipliklerinin bir altından bir üstünden geçirilen atkı ipliklerinin motif alanları içerisinde kullanılmasıyla oluşan, çözü ipliklerinin atkı iplikleri tarafından tamamen kapatıldığı, iki yüzü aynı görüntüye sahip düz olarak dokunan dokuma tekniğidir (Türk Standardı Enstitüsü [TS 13008])

**Kirkit;** dokuma yaygılar ve halılarda çözüler arasına geçirilen atkılarını ve düğümlerini döverek sıkıştırmaya yarayan, ağaçtan, hayvan kemikleri ve hayvan dişlerinden, demirden yapılmış el gibi çok dişli alete denilmektedir (Acar, 1982, s.115).

**Kirman;** ip eğirmek için kullanılan yaklaşık 20-25 cm uzunluğunda, bir çubuğa artı (+) şeklinde geçirilmiş, iki ahşap parçadan meydana gelen alettir (Öztürk, 2007, s.39).

**Motif;** bir tablonun, bir figürün yahut resmin esasını oluşturan şekil ve unsurdur (Yılmaz, 2004, s.230).

**Sumak;** renkli desen iplerinin çözü ipleri üzerine, çeşitli şekillerde sarılmasıyla elde edilen dokuma türüdür (Züher, 1972, s.39).

**Tezgaht;** el dokumalarında kullanılan ahşaptan ya da metalden yapılmış aparatdır (Uzunöv ve diğerleri, 2004, s.352,357).

**Zili;** üç veya daha fazla iplik türü sistemine dayanarak yapılan dokuma türüdür. Desene göre desen ipliklerinin arasına sıra boyunca 2 üst-1 alt veya 3 üst-1 alt gibi atlamalarla dokunurlar (Akpınarlı ve diğerleri, 2008, s.120).

Oğuz boyları damgalarının Anadolu'da hayvanlara vurulduktan sonra başka halı-kilim damgası olarak kullanıldığı, aşı boyası ile evlerin duvarlarına resmedildiğini, kap kacağa ve nazar değmemesi, uğur getirmesi için bazı giyim eşyasına konulduğunu ve hatta mezar taşlarına bile çizildiğini biliyoruz (Sümer, 1972, s. 206,207). Sivrihisar'da başta bacalı kilim olmak üzere pek çok kilim üzerinde çeşitli motifler bulunmaktadır. Bu motifler aynı zamanda içerisinde derin anlamlar taşımaktadırlar.

### **Çoban İliği, Kale Anahtarı Motifi**

Çoban iliği sıkı ve açılması zor bir düğümdür. Bu motif çoban iliğinden esinlenilerek oluşturulmuştur. Aynı zamanda bacalı kilim efsanesinde yer alan kaledeki anahtarları temsil eder. Bir anlamı düğüm bir anlamı anahtar olması hasebiyle bir zıtlık söz konusudur. Motifin uçları da zıt yönleri göstermektedir. Bu



yönüyle motif insanın içinde barındırdığı iyilik ve kötülük taraflarını sembolize etmektedir (Naime Arslan,74, Dümrek).

### **Zilli Suyu Motifi**

Bu motif şeklinden dolayı zilli suyu adını almıştır. Zilli, gürültücü, edepsiz, şirret kadın demektir. Şekil de zikzaklardan oluştuğu için gürültücü ve dengesiz suya benzetilmiştir (Naime Arslan, 74, Dümrek).



### **Bıçak Sırtı Motifi**

Birbirine paralel çizgilerden oluşan bu motif yine ismini şeklinden almıştır. Bıçak sırtının mecazi olarak, “çok az(fark), çok dar(yol), çok yakın(aralık)” anlamına gelmektedir (Naime Arslan, 74, Dümrek).



### **Merdiven Motifi**

Motif tanrıya ulaşmayı ve insanların birbirlerine yardım ederek iyiliğe, doğruluğa birlikte ilerlemelerini simgelemektedir.

Sivrihisar dokuma türlerinin genellikle hepsinde bulunmakta ve bordürden sonra orta göbeğe başlamadan önce kullanılmaktadır (Altın, 2014, s.342, Darçın, 2019, s. 58).





### **Kurbağacık Motifi**

Kurbağa simgeciği, dünyanın çevresindeki pek çok gelenekte ortaya çıkmaktadır. Bu hayvan, genellikle, su unsuruyla ve onun temizleme nitelikleriyle ilişkilidir. Kurbağa, şunları simgesidir:



- Temizleme
- Yenilenme, yeniden doğuş
- Doğurganlık, bolluk
- Dönüşüm, başkalaşım
- Yaşam gizemleri ve eski bilgelik

Ruh hayvanı ya da ongun olarak kurbağa, bize hayatlarımızın geçici doğasını anımsatır. Geçiş ve dönüşüm simgesi olarak bu ruh hayvanı, bizi değişim zamanlarında destekler, duygular dünyasına ve dişil enerjilere bağlar (Elena Harris, Spirit Animal).

### **Ayna Motifi**

Oğuzların Kınık Boyu'ndan kalan kilim desenidir. Ailede birlik, beraberlik, dostluk ve dayanışmayı simgelemektedir. İçinde kavak motifi bulunduğundan dolayı yörede motife kavaklı ayna da denilmektedir. Sivrihisar dokuma türlerinin genellikle hepsinde kullanılmakta ve dokumaların orta göbeğinde bulunmaktadır (Baraz, 2000, s.53, Darçın, 2019, s.52).



### **Haç Motifi**

Yaşamı korumayla ilgili motifler grubunda ele alınan bu motifin şekli, basit olarak yatay ve dikey iki çizginin kesişmesinden oluşmaktadır. Haç motifinin, dört ayrı yönü işaretleyen şekli itibarıyla, kötü bakışları dört ayrı parçaya bölüp, dört bir yana savurduğuna inanılmaktadır. Bu nedenle Anadolu dokumalarında değişik şekillerde kullanılan bir simge olmuştur. Bazı yörelerde oğ adıyla da bilinmektedir.



Haç şeklinin dört ucunun yöneldiği dört yönden; kuzey gökyüzünü, güney yeryüzünü, batı iyiliği, doğu kötülüğü işaret etmektedir. Ardahan, Niğde, Malatya, Artvin, Erzurum ve Kars yörelerinde yapılan düz dokumalarında da motifin farklı çizimlerine rastlanmaktadır. Dünderlı, Çavdarlı, Karahacılı, Karakoyunlu, Yeşilyurt, Kınık ve Hayta gibi Türk boylarında kullanılmıştır (Kalay, 2015, s.94; Kaplanoğlu, 2010, s.65, Darçın, 2019, s.64).

### **Kavuk (bödelek)**

Tek olarak ya da diğer motiflerle birleştirilerek kullanılmaktadır. Motif yörenin bazı köylerinde bödelek olarak bilinmektedir. Sivrihisar dokuma türlerinin genellikle hepsinde kullanılmakta ve dokumaların bordüründe de orta göbeğinde de bulunmaktadır (Altın, 2014, s.338, Darçın, 2019, s.54).



### **Koçbaşı Motifi**

Göktürklerde en önemli kurban hayvanı başta at ile dağ koyunu ya da koçun teşkil ettiği ve bunlardan atın göğe, koçun da toprağa kurban edildiği bilinmektedir (Diyarbakirli, 1972, s.92). Rasonyi'ye göre de Yenisey boylarında ve bir müddet Moğolistan'da yaşayan Kırgızlar'ın keçe cinsinden halılarının üzerindeki simgeler koçbaşı damgalarıydı (Rasony, 1996, s. 42).



Dede Korkut destanlarında da birçok defa attan “aygır”, deveden “buğra”, koyundan “koç” kurban edildiği zikredilmektedir (Gökyay, 2000).

Türk kültürünün bir mührü gibi hala Anadolu'dan Altaylar'a kadar olan çeşitli mezar taşlarında ve halı-kilimlerde varlığını sürdürmektedir. Anadolu'da dokunan halı ve kilimlerdeki hakim motif koç başıdır.

### **Ejderha Motifi**

Motif düşmanlığı ve kötülüğü simgelemektedir. Bordürde kullanıldığında düşmanın tehlikesiz ve zararsız, orta göbekte kullanıldığında ise düşmanın zararlı ve tehlikeli olduğu



anlatılmaktadır. (Baraz, 2000, s.58, Darçın, 2019, s.58). Genellikle Sivrihisar kilim dokumalarında bulunan motif orta göbekte kullanılmaktadır.

### **Kurt İzi**

Türkler tarih boyunca kurtlara çok önem vermişlerdir. Göçebe kültürün yaşandığı bölgede kurtlara canavar da denilmektedir. Anadolu dokumalarında koruma amaçlı kullanılan bu motif, dokumalarda oldukça yaygın olarak kullanılmıştır. Eski Türk dillerinde ve Anadolu’da güç, kuvvet, bereket ve iyiliği temsil etmektedir (Gül, 2015, s.32, Darçın, 2019, s.54). Aynı zamanda Avşar kilimi üzerinde bulunan bu motif efsaneye göre kurtağzı ve çift kanadın birleşiminden oluşmuştur (Fadime Topkaya, Sivrihisar).



Yörede bu motife sıkça rastlanılmaktadır. Sivrihisar dokuma türlerinin genellikle hepsinde kullanılmakta ve dokumaların bordüründe de orta göbeğinde de bulunmaktadır (Altın, 2014, s.338, Darçın, 2019, s.54).

### **Avşar Kilimi Efsanesi**

Çok eski zamanlarda Oğuz beylerine Türkmen kızı gelin olarak gelir. Avşar güzeli olarak adlandırılan bu kız eve gelin geldiği zaman çeyizinden bir kilim hediye olarak getirir. Bu kilim üzerinde bulunan ana motif çift kanat ve kurtağzının birleşiminden oluşur. Rivayetlere göre kurtağzı Oğuz’u çift kanat ise Avşar’ı temsil etmektedir (Fadime Topkaya, Sivrihisar).



### **Beşbacalı Seccadenin Efsanesi**

Sivrihisar Kalesi’ni kuşatan Türkler kaleyi bir türlü alamazlar. Kaleyi ele geçirmek için bir Türk kızını bilerek esir düşürmeye karar verirler. Kıza dokuyacağı kilimde bazı işaretleri öğretirler. Kız kale etrafında dolarken yakalanır. Kalede gezinir ve her yeri öğrenir. Kendine ağaçlardan bir tezgâh hazırlar. Onlara kilim dokuyacağını söyleyerek askerlerden ip getirmelerini ister. Kız, dokuduğu kilime kalenin tüm yapısını anlatan simgeleri yerleştirir. Kızın dokuduğu kilim her nasılsa kale dışına çıkar ve Türklerin eline geçer. İşaretleri çözümlerler ve kaleye baskın hazırlığı yaparlar.



Kilim üzerindeki işaretlerden yapıyı tamamen öğrenen Türkler kaleye almayı başarırlar (Ahmet Karagöz, Sivrihisar, Karaburhan, Koç, 2014, s.224).

### **Sivrihisar Kilim Dokuma Geleneği ve Geleneğin Aktarımı Bağlamında Bazı Sorunlar**

El sanatları içerisinde özel bir yere sahip olan ve geçmişi oldukça eski dönemlere dayanan, el dokumacılığı Sivrihisar'da büyük öneme sahiptir. Sivrihisar'da yaptığımız saha çalışmalarında kilim dokunan yerlerin neredeyse yok denecek kadar az olduğunu tespit ettik. Geçmişte dokumuş ancak bugün yaşından ve onun doğurduğu bir takım sağlık sorunlarından dolayı dokumayı bırakmış pek çok teyzeye rastladık.

Yakın geçmişte köylere fabrikasyon dokumalarla kadınların el emeğiyle dokudukları kilim, halı ve heybe gibi ürünlerle takas ettiren satıcılar gelmiş bu nedenle de pek çok kilim kaybolmuştur. Derlemede yaşadığımız sorunlardan birisi de geçmişte yaşanan bu vakadan dolayı teyzelerin kilim kelimesini duyduktan sonra satıcı olduğumuzdan korkmaları ve bilmiyoruz diyerek konuşmak istememeleri oldu. Bir zamanlar hemen hemen her genç kızın hatta erkeklerin bile çeyizlerinde “Ölümlük, düğünlük” denilerek iki adet kilime yer verilmekteydi. Kızın çeyizine yaygı, heybe konur; çeyiz keletelerde, torbalarda taşınır; ölenin üstüne kilim örtülür, o da camiye bağışlanırdı (Koç, 2014; s. 224). Karaburhan köyünde beşbacalı, namazlağa, sarıkara, tülü, heybe, yastık dokunurdu. Beşbacalı, tülü duvar süsü; heybe düğünlerde çerez taşımak için kullanılırdı (Koç, 2014: s. 225). Ancak son yıllarda el dokuması kilimler bu işlevlerini de yitirmiştir. Bugün kilim dokuma geleneğinin devam etmemesinin en önemli nedenlerinden birisi de büyük emek gerektiren bu işin, kadınlara herhangi bir gelir sağlamaması ve zamanında asıl değerini görmemesi olmuştur.

Gündelik yaşamda kilim, heybe, sırt yastığı, torba, çanta, kıl çadır gibi hayatın doğrudan içinde olan dokumalar, uzunca bir geçmişe dayanan belleği ve geniş bir coğrafyaya ait birikimi yansıtmaktadır. Dokumaları süsleyen rengârenk yanışlar onu dokuyan ellerin duygularını da yansıtmaktadır. Daha yakın bir zaman kadar genç kızların çeyizleri hazırlanırken sandığa konulan ilk parçalardan biri de onun kilimi ya da halısı olmaktadır. Günümüzde geleneksel olarak kilim ya da halı dokuyan tezgâhlar büyük bir çoğunlukla kayboldu (Koç, 2014, s.224). Mevcuttaki kilimler her ne kadar korunup hak ettiği ilgiyi görse de kilim dokuma geleneği sürdürme çabaları aynı ilgiyi görmemekte ve el dokumalarının üretimi kaybolmaya yüz tutmaktadır. Sivrihisar'ın Dümrek ilçesinde yaşayan 74 yaşındaki Naime Arslan gençliğinde pek çok kilim, heybe, namazlağ ve yastık

yüzü dokumuştur. Ancak şimdilerden yaşından dolayı bu dokuma geleneğini devam ettirememektedir.

Bir zamanlar dokunan halı ve çevresinde oluşan kültürel öğeler makineleşme ile ortadan kalkmıştır. Halı dokuyan insanlar işlerini değiştirmiş, dokuma tezgâhları boşa kalmıştır. Halı dokuma çevresinde gelişmiş olan gelenek ise tedricen yaşamdan elini eteğini çekmiştir. İşlevsel anlamda değer kaybetse de kültürel üretim ve yaratım olarak taşıdığı bilgi kültürel bellekte saklanmaya devam edebilir. Kendisini yaratan ve kendisine sahip olan toplum, bu bilgiyi doğal bellekte insan ömrü kadar muhafaza yolunu seçebileceği gibi dış ya da yapay bellek araçlarını kullanarak kaydetmeyi de seçebilir. Bununla birlikte geleneğin işlevselliğini yitirip kültürel belleğe dönüşmesi aslında onun yeni bir işlev kazanmasına mâni değildir. Tarihin her döneminde kültürel bellek, ataların varlıklarını, düşüncelerini, yaratılarını toplayan bir çekim alanı, bir merkez olageldiği için aslında ülküsel bir arzunun da somut bir göstergesi olmuştur (Demir, 2012: s. 189). M. Öcal Oğuz, Somut Olmayan Kültürel Mirasın korunması bağlamında “camekan” müzeciliğine karşı çıkararak Türkiye’de el sanatları konusundaki kurumlaşmaları “derleme”, “araştırma”, “öğretme”, “üretme” ve “pazarlama” merkezli olarak beş ana grupta inceleyebileceğimizi söyler (Oğuz, 2002; s.35). Bu bağlamda Uygulamalı Halk Kültürü Müzelerinin oluşturulması ve el sanatları, bu yaklaşım çerçevesinde yorumlanarak, yeniden biçimlendirilmeli ve uygulamalı müzelerde doğal ortamlar yaratılarak üretilmelidir (Oğuz, 2002; s.38).

## SONUÇ

Bir milletin kendi değerlerine sahip çıkması, kültürünü gelecek nesillere aktarabilmesi ve tarihteki varlığını sürdürebilmesi için değişen ve gelişen dünyada bilinirliğini yitirmemesi gerekir. Bu da kendi has değerlerin farkında olması ve bunu yeni nesillere aktarması ile mümkündür. Kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılması kültürel mirasın yaşatılmasına bağlıdır. Bu bildirimde elimden geldiği kadar Sivrihisar kilim dokuma geleneği ve kilimlerin özelliklerine değinmeye çalıştım. Ancak eldeki ürünler eskimeye ve yok olmaya başladığından dolayı, bu kültürün genç nesillere aktarılması bağlamında yaşatma çalışmaları yapılmalıdır. Şimdilerde Sivrihisar Halk Eğitim Merkezinde Fadime Topkaya’nın öğretmenliğinde dönem dönem kilim dokuma dersleri verilmektedir. İŞKUR öncülüğünde gerçekleşen bu kursta kadınlara dokudukları kilimler karşılığında belli bir ödeme de yapılmaktadır. Dokuma geleneğinin gençler tarafından da rağbet görebilmesi için özellikle Eskişehir gibi öğrenci merkezli bir şehirde gençlerin dokumaya

yönlendirilmeleri ve bunun karşılığında bir ücret ödenmesi sağlanabilir. Böylelikle paraya ihtiyacı olan öğrencilerin kafelerde mağazalarda çalışmak yerine Türk kültürüne ait önemli bir geleneğin devam etmesine katkı sağlamalarına teşvik edilmiş olur.

## KAYNAKÇA

- Acar, B. (1975). *Kilim ve Düz Dokuma Yaygıları*. Ankara: Akbank Yayınları.
- Acar, B. (1982). *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*. İstanbul: Eren Yayınları.
- Akpınarlı, H. F. (1997). *Geleneksel El Örgüsü Çoraplarda Çağdaş Yaklaşımlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akpınarlı, H. F., Develioğlu, Y., Ortaç, H. S., Özder, L., Yalçınkaya, T., Büyükyazıcı, M., Tozun, H., Kurt, G., Develioğlu, G. (2008). *Çankırı El Sanatları*. Ankara: Hazar Reklam.
- Akpınarlı, H. F., Baysakoğlu, N., Kurt, G., Yılmazoğlu, İ. H., Yıldız, E. (2014) *Kahramanmaraş El Sanatları (İşlemecilik- Örucülük- Dokumacılık)*. Ankara: Hangar Marka İletişim Reklam Hizmetleri Yayıncılık.
- Aldoğan, A. (1984). Türk Kilim Sanatı. *Sanat Dünyamız Dergisi*, (29), 13-15.
- Altın, T. (2014). *Eskişehir İli Sivrihisar İlçesi (Merkez) Folkloru*. Eskişehir: Karaca Medya Yayınları.
- Baraz, N. (2000). *Eskişehir'in Halk Bilimsel Değerleri II*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Demir, S. (2012). *Kültürel Bellek, Gelenek Ve Halk Bilimi Müzeleri*. Eskişehir: Millî Folklor, (95), 184-193.
- Durul, Y. (1977). *Yörük Kilimleri*. İstanbul: Ak Yayınları.
- Darçın, İ. (2019). Sivrihisar Kırkitli Düz Dokumalarının Teknik, Motif, Kompozisyon Özellikleri Ve Yeni Tekstil Tasarımlarında Değerlendirilme
- Genç, R. (1996, 27-31 Mayıs). *Kaşgarlı Mahmud' a göre XI. Yüzyılda Türklerde Dokuma ve Yaygı İşleri*. Türk Soylu Halkların Halı, Kilim Ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Sempozyumu, Ankara.

Gül, F. G. (2015). *Gaziantep İli Kilim Dokumalarının Özellikleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Kalay, H. A. (2015). *Eskişehir Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Düz Dokumalar (Kilimler)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Kaplanoğlu, M. (2010). *Ardahan Yöresi Düz Dokumaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Koç, A. (2014). *Eskişehir'in Somut Olmayan Kültürel Mirası*, Eskişehir.

Oğuz, Öcal M. (2002). *Uygulamalı Halk Bilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara

Özbağı, T., Çetindaş, V., Kasaplı, H., Başaran, F.N., Ülger, N., Bahar, T., Toktaş, P. (2010). *Göynük El Sanatları*. Ankara: Sistem Ofset Baskı Yayıncılık.

Öztürk, İ. (2007). *Dokumaya Giriş*. İzmir: Mor Fil Yayınları.

Türk Standardı Enstitüsü (TS 13008). (2003). *Kilim Dokumacı*. Ankara.

Yılmaz, A. (2004). *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*. İstanbul: Damla Yayınevi.

Züber, H. (1972). *Türk Süsleme Sanatı*. İstancul: Türkiye İş Bankası.

**İDİL-URAL BÖLGESİ VE BURSA FOLKLORUNDA ‘SU DÜNYASI’  
BAĞLAMINDA DEĞİŞEN VE DÖNÜŞEN OLAĞANÜSTÜ BİR VARLIK OLARAK  
PERİ KIZLARI**

**Sacide ÇOBANOĞLU\***

**ÖZET**

Çalışmamızın konusunu; mekân adı olarak ‘yeryüzü’nü ifade eden, fakat anlatılarda tek bir dünya olarak algılanan orta dünya yani ‘Yeryüzü dünyası’ tamlamasıyla tanımladığımız bölge ile bu yeryüzünde bulunan denizlerin, göllerin, akarsuların altında kalan kısımda devam etmekte olan bir hayatın varlığının kabul edildiği ‘Su dünyası’ tamlamasıyla tanımladığımız bölgenin nasıl ifade edildiğini ve ‘Su dünyası’ varlıklarından biri olan ‘Peri kızları’ni incelemek oluşturmaktadır. Çalışmamıza, Başkurt destanlarından Zayatülek ve Hıvhılıv destanı; Akbuzat destanı ve Bursa halk kültüründen bir anlatı konu edilerek Türklerin anlatılarında hâkim olan bakış açılarının ‘Su dünyası’ algısıyla nasıl şekillendiği, söz konusu algının ve bu algıyla yaratılan olağanüstü varlıkların mitolojik kaynaklarının neler oldukları üzerinde durulacaktır.

*Anahtar kelime: Yeryüzü dünyası, Su dünyası, Su iyesi, Su kızı, Peri kızı, Zayatülek ve Hıvhılıv, Akbuzat, halk inançları, halk kültürü.*

**Idil-Ural Region and Bursa Folklore in the Context of Water World As an Extraordinary  
Entity Changing and Transforming FAIRY GIRLS**

**Abstract**

The subject of our study; as the name of the earth 'earth', but expressed in the world as a single world in the narrative is perceived as a 'world' with the description of the region and the sea, lakes, rivers, the existence of an ongoing life in the remaining part of the world where the water world and the 'water world' is one of the 'Fairy daughters'. Zayatülek and Hıvhılıv epic from Başkurt epics; A narrative of the Akbuzat epic and Bursa folk culture will be focused on how the perspectives dominated by the narratives of Turks are shaped by the perception of us water world and the mythological sources of this perception and extraordinary beings created by this perception.

---

\* Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, [sacidecobanoglu01@gmail.com](mailto:sacidecobanoglu01@gmail.com)



**Key Words:** Earth, Water world, Water well, Water girl, Fairy daughter, Zayatülek and Hıvhlıv, Akbuzat, folk beliefs, folk culture

İnsanlık tarihine bakıldığında toplulukların; mitolojilerinin ve buna bağlı olarak oluşturdukları inanç sistemlerinin, buldukları coğrafyaya, bu coğrafyaya hakim olan iklime, benimsedikleri hayat tarzına göre yapılandığını görmekteyiz. Bu yapılanmadan hareketle incelendiğinde Türk mitolojisinin tarih öncesine ait malzemelerinin, değişen yaşam şekillerine bağlı olarak yeniden oluşturulan inanç sistemleriyle bazı farklılıklar gösterdiği tespit edilmiştir. Bu farklılıklar ya da aynılıklar kendi içinde eriyerek ortak bir görünüme kavuşmuş ve Türk mitolojisinin bir bütün olarak algılanması gerekliliğini ortaya çıkartmıştır. “Türk mitolojisini ortaya çıkaran sosyo kültürel ve toplumsal yapıları; Toplayıcı-Avcı, Avcı-Çoban ve Çoban-Tarımcı dönemlerinden geçmiştir.” (Çobanoğlu 2001:30). Bu kültürel gelişim dönemleriyle şekillenen mitolojik dönemleri incelediğimizde, erken dönemde toplayıcı-avcı bir hayat tarzını benimsemiş olan Türklerin; Taş Devri’nde anaerkil karakterli bahçe tarımının yapıldığı, yerleşik yaşantının ortaya çıkmasından sonra Tunç Devri’nde ataerkilliğe geçiş yaşanarak boy ve klan düzeninin hakimiyetinin söz konusu olduğu, Demir Çağı ile birlikte ataerkil askeri bir demokrasi ve göçerevli bir hayat tarzının hüküm sürdüğü bir yapıya evrildikleri gözlemlenmektedir. Yapılan arkeolojik kazılarda tespit edilmiş M.Ö 2000’den daha önceki zamanlara ulaşan bulgular ışığında, Türk mitolojisinin en erken dönemlerden itibaren şekillenmeye başladığını ve evreni algılama yolundaki soyut düşünceye ulaştığını söyleyebilmek mümkündür. Bu dönem için bitki kökenli bir mitolojik modelin varlığı, ağaç ve orman kültü bağlamında oluşturulmuş bir inanç sistemi mevcut bulunmaktadır. Doğa içinde kendini yalnız hisseden insan, çevresindeki her türlü canlı cansız varlığı kendisine benzetmek suretiyle onlara bir ruh izafe ederek animist bir inancın temelini atmıştır. Yaratılış mitlerinde görmekte olduğumuz ağaçtan yaratılma, bu animist inancın bir uzantısı olarak bu döneme ait pek çok örnekte karşımıza çıkmaktadır. Bitki toplayıcılığının ağır bastığı bu dönemde, bitkilerin aynı zamanda yetiştirilebileceği keşfedilmiştir. Bu keşif ile bitkileri yetiştirme görevini üstlenen kadın; çocuk doğurma yetisine sahip olmakla elinde bulundurduğu üstün konumunu pekiştirerek daha üstün bir konuma ulaşmıştır. Anaerkil bir düzen içinde yaşayan toplum, ateşi kullanmak suretiyle mağaralara yerleşmiş ve ateş etrafında yaşanabilir hale gelen bu mağaralarda başlayan yeni hayatı ile toplayıcı ve avcılığı ikinci plana iten avcı-çobanlar dönemine geçiş yapmıştır. Kadınların bitki yetiştiriciliğine geçmeleri gibi erkeklerinde de

hayvan evcilleştiriciliğine geçmeleri, söz konusu mevcut düzenin değişiminin başlangıcı sayılabilir. Ateş kültü etrafında şekillenen anaerkil yapı; erkeğin ateş, demir ve bakırı kullanarak yaptığı silahlar sayesinde toplum içinde farklı bir konuma ulaşmasıyla şekil değiştirmeye başlamıştır. Demirin kullanımı, hayvanların evcilleştirilmesi gibi yararlı faaliyetler, erkeklerin kam olabilmeye hakkını elde etmesini sağlamıştır. Bu durum kadınların ellerinde bulunan kamlık kurumunun el değiştirmesi yolundaki altyapıyı hazırlanmış, dolaylı olarak ataerkil düzene geçişin temellerini atmıştır. Avcı-çobanlar döneminde boy esasına dayalı yapılanış, zamanla geçiş yapılan göçerevli çobanlar döneminde artık tamamen ataerkil bir düzenin hüküm sürdüğünü göstergesi durumundadır.

Bu dönemlerde sürdürülen yaşam şekli, Türklerin kendilerine göre konumlandıkları evren ve dünya tasarımları üzerinde de etkili olmuştur. Celal Beydili'nin bu konudaki düşüncelerini kısaca özetlersek, Türk kozmogonisinde var olan evren düşüncesindeki ilk dünya modeli, eski bir modeldir. 'Yatay dünya modeli' adı verilen bu modelin eski bir model olduğunu ve "yukarı, orta ve aşağı dünya" olarak teşekkül ettiğini söyleyebiliriz. (Beydili 2005:182). Yaşam şekli doğrultusunda oluşturulan yatay dünya modelinin tekâbül ettiği tarihsel dönem toplayıcı-avcı dönemdir. Ardından değişen yaşam şartlarıyla birlikte, kozmosa dair düşünceler de değişmiş ve yeniden yapılanan bu algı doğrultusunda 'dikey dünya modeli' adı verilen yeni bir dünya modeli ortaya konmuştur. Dikey dünya modelinin ortaya konduğu ve geliştirilerek varlığını sürdürdüğü dönemlerin tekâbül ettiği tarihsel dönemler ise avcı-çoban ve çoban-tarım dönemleridir. Konuya dair bulgulardan yola çıkarak düşüncelerini ifade eden Yaşar Çoruhlu, yapılan araştırmalarda Türklerin yeryüzünü, bir dikdörtgen içinde var olan bir daire şeklinde tasavvur ettiklerini, bu dairenin merkezinde ise Ötüken Dağları'nın bulunduğu tespit edildiğini, yeryüzünün dört yöne bölünmüş anayönlerle ifade edildiğini kaydetmektedir. (Çoruhlu 2002:88). Bu daire içinde yukarıyı ve aşağıyı gösteren noktalara yer ve gök adını vermişlerdir. Her iki nokta da kutsiyet taşıyan bölgelerdir. Fakat bu bölgelerde arasında üstün hakimiyet ve kutsiyet Kök Tengri'nin gökyüzünde bulunması nedeniyle göktedir. "Gök, yedi katmandan oluşurken buna karşılık göğün altındaki yağız yerin de aşağıya doğru uzanan bir sonsuzluk içinde var olduğu düşünülmüştür. Gök ve yerin sonsuzlukları gelip bu iki noktanın ortasında yer alan ve yaşantısını sürdüren insanda birleşmektedir. Göktürk yazıtlarında bu şöyle geçmektedir. "Üstte mavi gök altta yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insanoğlu kılınmıştır." (Işık 1994: 129). Bu dünya ve evren algısı içinde eski Türkler, dünyayı oluşturan bazı temel unsurların varlığına inanmaktaydılar. "Akdeniz havzası

içindeki kültürlerde ‘anasırı erbaalar’ olarak isimlendirilen ‘su, ateş, hava, toprak’ elementlerinden mütevellit bu aslî unsurların kâinatı oluşturduklarına inanılır. Türk kültüründe ise erken dönemde dört değil beş aslî unsurun varlığı dikkati çekmektedir. Bunlar “su, ateş, toprak, ağaç, maden”dir. Yeryüzündeki canlı cansız bütün varlıkların bu beş unsurdan birine ait olduğu addedilir.” (Çobanoğlu 2001:42). Bazı durumlarda bu beş asli unsurun sayılarının ve isimlerinin değiştikleri gözlemlenmektedir. “Batı Göktürkler, dört unsur olan ateş, su ve havayı takdis edip toprağa büyük önem vermişlerdir. Bu bazen Toprak, su, ateş, ağaç şeklinde dörtlü, bazen de toprak, su, ağaç, ateş ve demir veya toprak, su, ateş, ağaç ve rüzgâr şeklinde beşli unsur olarak telakki edilmiştir.” (Oymak 2010: 35). Bu aslî unsurlar etrafında oluşturulan mitolojik anlatılar, zamanla bu aslî unsurlarla isimlendirilen mitolojik evrenlerin yine bu evrenlerle yapılandırılan kültürlerin oluşmasına kaynaklık etmiştir. Kâinatı meydana getiren aslî unsurlar etrafında oluşturulan mitolojik evrenler ve bu evrenlerin oluşmasına kaynaklık ettikleri kültürler arasında ağaç kültürü, su kültürü, dağ kültürü, ateş kültürü, taş kültürü, orman kültürü gibi birçok kültürü sıralamak mümkündür. Eski Türklerdeki mitolojik anlayışın, bu dinamikler doğrultusunda oluşturulması yeryüzü dünyasının yanı sıra, ona bağlı olarak meydana getirilen su dünyasının varlığını da beraberinde getirmiştir.

İnsan hayatının varlığını ve devamlılığını sağlayan en birinci unsur olarak suyun bütün kültürler için son derece önemli olduğu yadsınmaz bir gerçekliktir. Suyun canlılara yaşam bahşetmesi özelliği, onun etrafında oluşturulmuş kültürlerin kaynağı durumundadır. Göktürkler yer ve su inancına büyük değer vermişler, yer ve suyu kişileştirip kutsallaştırmışlardır. “Tanrı, Türkün yeri ve suyu sahipsiz kalmasın diye”, Kağanları, Türk milletinin üzerine getirip koruyordu. İyi vazife görmeyen veya isyan edenleri ise, Yer-Su’lar cezalandırıyordu. Görülüyor ki yerdeki sular, Türklerin yalnızca dinlerinde değil; devlet anlayış ve inanışlarında da, büyük bir rol oynamakta idiler.” (Ögel, 2002: 315). Türk mitolojisinde su kültürünün oldukça önemli bir kültür olarak varlığını sürdürmekte oluşu, insan yaşamının devamlılığını sağlayan en birinci unsur oluşunun yanı sıra göçerevli bir yaşam tarzı belirlemiş eski Türk topluluklarının hayvancılığı esas alan bu yaşam şeklinin önceliğinin hayvanların su ve beslenme gibi temel ihtiyaçlarının giderilmesi oluşu, suyu bozkır yaşantısının en önemli noktasına oturtmaktadır. Bu önemli nokta suya aynı zamanda bir kutsiyet kazandırmaktadır. Eski Türk inançlarında emanet edilen ve mukaddes varsayılan varlıklara ‘ıduk’ adı verilmektedir. Tıpkı ‘yir’ gibi su da bir ‘ıduk’ yani mukaddes bir varlıktır. “Eski Türk inançlarında yir gibi, su da bir ıduk/mukaddes idi. Ancak, bu kavramın içine, “çağnam çağnam akan” ve “akıntılı” olan bütün sular, ırmaklar, dereler ve pınarlar dâhil idi. Kök Türk çağı

kitabelerinde “yirsub” sahihsiz kalmasın diye, Türk Tengrisi kağan gönderdi denirken, kastedilen, ıduk Türk yurdu ve bütün ıduk sularıdır. Su onların hayat kaynağı ve yaşama gücüdür. Hayvancılıkla uğraşan bir topluluk için bu son derece tabîdir. Onların olmadığı ve korunmadığı yerde açlık ve kıtlık olması mukadderdir.” (Kalafat 2010: 165). Yaratılışın kaynağı olarak düşünülen suya kazandırılan bu kutsiyet kavramı, onun kutsalın büyüü ile kuşatılmasını sağlamıştır. Bilindiğı gibi kutsal olarak nitelendirilen her varlığa saygı duyulur. Bu saygının yanında aynı oranda bir korkunun mevcudiyeti söz konusudur. Bu mevcudiyet, kutsalı sağlayan bir yaptırım gücü olması açısından çok önemlidir. Kutsal olarak addedilen varlıklara duyulan saygı unsurunun yanında, korku her zaman özellikli yerini korumuştur. “Bu bakımdan erken dönem Türk düşünce sisteminde yer alan kutsal olarak addedilen bu ‘ıduk’ların her birinin ‘idisi’, ‘izisi’ veya ‘iyesi’ olarak adlandırılan sahipleri olduğu düşünülmektedir.” (Şaylan 2018: 86). Aynı zamanda bu iyelerden korku duyulmaktadır. Kutsal olarak addedilen varlık, kutsalın büyüüyle çepeçevre kuşatılmış böylelikle varlığa duyulan saygı yanı sıra büyük bir çekince ve korkunun da ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu anlayış doğrultusunda kutsal sayılan varlık etrafında bazı ritüeller oluşmuş, bu ritüeller yoluyla da kültler ortaya çıkmışlardır. Söz konusu ritüellerden biri kurban vermektir. Kutsal sulara kurban verilmesi yerleşmiş bir gelenektir. “Göktürkler döneminde, yer-sulara kurban verilışı Emel Esin tarafından şöyle açıklanmaktadır: “Kök Türkler, Gök tanrısı’na ve semâvî su tanrısı denen Kök Luu’ya (gök timsali ejdere) başka devirlerde de yer tanrısına kurban verirlerdi.” (Esin 1979:100).

Görüldüğü gibi yerleşim alanı olarak su kenarlarının seçilmesi, suya ait kültlerin oluşmasına kaynaklık etmiştir. Bu nedenle Orta Asya kaynaklı bütün destanların giriş kısımlarında, mutlaka yerleşim alanı olarak seçilmiş bir su kenarı tasvir edilmekte ve bu yerleşim alanının adı verilmektedir. Günümüz Türk dünyasında da su iyeleri hala varlıklarını sürdürmekte ve bu inanca ait pratiklere güncel hayat içinde yer verilmektedir. Örnek vermek gerekirse, Yakut Türklerinin de eski Türklerle ortak bir inanca sahip oldukları, her ırmağın, gölün, pınarın ayrı bir iyesi olduğuna inandıkları bilinmektedir. Başka bir örnek: “Karagaş Türkleri su iyesine, su ezi adını verirler. Bol balık avlamak isteyen balıkçı, balığa çıkmadan önce bir kayın ağacına, onun adına bazı renkli kumaş parçaları bağlamak suretiyle kendisini memnun etmeye çalışır. Ayrıca kayın ağacının yanında yakılan ateşin üstüne de çay ve süt dökmek yoluyla ateş iyesi memnun edilerek bereketli bir av olmasına çalışılır. Av öncesi yapılan bu uygulamalarda ağaç, su ve ateş iyelerine karşı yapılan ritüelleri görmekteyiz.” (Işık 1994:141).

Eski Türklerde kozmos algısı ve bu algıyla bağlantılı olarak meydana getirilen aslî unsurların ana hatlarıyla oluşturdukları bu görünüm; sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına aktarılmış anlatılarda bir ‘Su dünyası’ algısının da beraberinde yaşatılmakta olduğunu göstermektedir. Su dünyası ve bu dünyaya ait olağanüstü varlıklar ile bu varlıkların özellikleri, farklı mitolojik temellere dayanmaktadır. Mekan adı olarak ‘yeryüzü’nü ifade eden fakat anlatılarda tek bir dünya olarak algılanan orta dünya yani ‘Toprak’, güneşin ısı ile hayat bulan ve ışığıyla aydınlanan bir yerdir. Biz bu mekana ‘Yeryüzü dünyası’ adını vermek; yeryüzünde bulunan denizlerin, göllerin, akarsuların görünen kısmının haricinde, görünmeyen altta kalan kısımlarında var olan, devam etmekte olan bir hayatın varlığının kabul edildiği, yaşanıldığı düşlenen mekanlara da ‘Su dünyası’ adını vermek istiyoruz. Su kültürüne ve bu külte bağlı olarak yaratılan su varlıklarından su perilerine/su kızları’na sözlü kültür ortamında meydana getirilmiş ve daha sonra yazılı kültür ortamına aktarılmış birbirinden farklı anlatılarda rastlamaktayız. Bu varlıkların sözlü gelenekte anlatılagelen şeklinin yazılı kültüre aktarımında ve farklı anlatı türlerinde kullanımında var olan bir süreklilik göze çarpmaktadır. Bu noktada su perileri/su kızları’nın mitolojik arka planı konusunda tespit yapabilmek; eski Türk inanç sistemi içinde, anaerkil dönemde en önemli dişil tanrı olan Umay tanrıçanın mitolojik evreler içindeki farklı var oluşlarının ifade edilmesiyle mümkün olmaktadır. Özkul Çobanoğlu’nun, Türk mitolojisinin kültürel gelişim dönemlerine göre yaptığı tasnifle incelediği Umay tanrıçanın, söz konusu dönemler içindeki seyrine bakıldığında: “Toplayıcı-avcı anaerkil dönemin dişil tanrısı Umay, anaerkil kandaş soy topluluklarının kadın kamlarıyla özdeşleşirken; avcı-çoban ataerkil dönemde, ataerkil kandaş soy topluluklarının yaşayan ve doğuran kadınların düşmanı Albastı’ya dönüşmüştür. Albastı’nın özellikle demircilerden ve ocakçılardan korkması, erkek üstünlüğünün meşruiyet zemininin felsefi kökenlerinden birisidir.” (Çobanoğlu 2001:52). Çünkü demircilik ve ocakçılık avcı-çoban toplumunda yapılan iş bölümüyle erkek işleri olarak belirlenmiştir. Albastı’nın sadece erkeklerden korkması ve kendisini ele geçirmek için yine erkek mesleği olarak kabul edilmiş demircilikte, demircinin yaptığı araçlardan birinin, iğnenin, kullanılması; anaerkil toplum yapısında yaşayan erkek topluluklarının, kolektif şuuraltında yatan, ikinci plana atılma duygusunun gizli bir hesaplaşması olduğunun göstergesi durumundadır. Yaşar Kalafat, sorusunun cevabını metnin içinde gizli olan paragrafında konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir: “Albastı ya da başka bir adıyla Alkarısı kötü karakterli iye şeklinde Orta Asya, Sibiry ve Anadolu Türkleri arasında yaşamasına rağmen, onun daha önceleri iyi karakterli bir iye/ruh olduğuna dair bazı emareler

vardır. “Meselâ, Uranha-Tuva Türklerinde, kamların, kayalıklarda yaşayan bir iyeye/ruha, “Altı San Albastının” diye hitap edip yardım istemeleri; Kazak ve Kırgız Türkleri kamlarının/baksılarının da, “Tuu dediği yerde derman olan ey San kız gel” diye, bu iyeye / ruha yardım çağrılarını yapmaları, akla böyle bir ihtimali getirmektedir. Acaba, Alkarısı, eski zamanlarda gücendirilmiş ve koruyuculuktan ayrılmış bir iye midir?” (Kalafat 2010:117).

Toplayıcı-avcı anaerki dönemden sırasıyla avcı-çoban ve çoban-tarım dönemlerine geçişteki yeni yapılanmayla birlikte evren algısı da değişmiş, yerini yeni bir anlayışa bırakmıştır. Başlangıçta evren bir bütün olarak düşünölmekteyken şimdi bir bölünmeye uğramış ve yapısı değiştirilmiştir. Bu değişimin doğal bir sonucu da bir bütün olarak tasavvur edilen kozmosun tanrıları ve tanrıçalarının bölünmeye uğradıktan sonra aldıkları şekil, kendilerinin farklı türevleri olmaktadır. Ak iye olarak adlandırılan insanlara yardım eden iyilik duygusunu taşıyan ‘Ak iye Umay’ın, kara iye olarak adlandırılan insanlara kötölük eden ‘Kara iye Albastı’ya dönüşmesi sürecinde, aradaki bağlantıyı kurmamıza yardımcı olacak bir benzerlik de Umay’ın temsillerinden olan ve yeni doğmuş bebeğin beşiğine takılan boncukların aynı zamanda Albastı’nın da canını boncuk şekline sokarak saklaması ve Albasması’ndan korunmak için de bebeğin beşiğine boncuk asılması uygulaması arasındaki benzerliktir. “İyi iyelerin kötü iyelere dönüşmesi noktasında, tanrı ve tanrıçaların yeni dünya düzenindeki konumlarında, sabit ve donmuş bir şekilde kalmayıp, tazelenerek değişik renklere bürünmüş olmaları etkilidir. Onun için de bir mitolojik varlık hem ölüm getiren hem de evreni yaratan güçlerle ilgili olabilmiş ve aynı zamanda hem ölüm getiren hem de hayat veren bir ruh işlevi görmüştür.” (Kayabaşı 2016: s.224-225). İyi iyelerden biri olan Umay’ın, kara iyelerden biri olan Albastı ya da Alkarısı’na dönüşümü bununla sınırlı kalmamış, kendi içinde ‘Kara Albastı’ ve ‘Sarı Albastı’ olarak çeşitlenmiştir. İki karakter arasında büyük farklılıklar görölmektedir. Kara Albastı, ağırbaşlı ve ciddi bir iyedi ;fakat buna karşın Sarı Albastı, hoppa tabiatlı bir iyedir. “Sarı Albastı, bazen keçi suretinde sarışın bir kadın olarak tezahür etmektedir. Aralarındaki diğer fark Sarı Albastı’nın hoca veya Baksı’nın okumasıyla uzaklaşması iken; Kara Albastı’nın yalnızca kendini görebilen ocaklı adamdan korkmasıdır. Türk dünyası içinde farklı bölgelerde bazen evlenmeyen bir kızıdan türeyerek bazen de pejmürde, dağınık saçlı bir kocakarı suretinde karşımıza çıkmaktadırlar. Genellikle sarı saçlı, hoppa, güzel bir kadın olarak karşımıza çıkan ‘Sarı Albastı’ özellikleri itibariyle incelendiğinde aslında ‘Su perisi/Su kızı ya da Kuyu kızı’ olarak isimlendirilen mitolojik varlığın çeşitlenmiş şekli durumundadır. “Yaygın bir kanı olarak Alkarısı tüm Türk dünyasında dişi, hoppa, hilekâr, yalancı bir kötü ruhtur olarak bilinir.

Yaşadığı yerler ıssız, karanlık, dağlık ve virane yerler olabildiği gibi nehir kenarlarını, kayalıkları ve kutsal yerlerini de mesken tuttuğu görülmektedir. Ayrıca, Bitlis çevresinde Alkarısı, su perisi şeklinde düşünülür ve akarsu kenarında yaşadığı söylenir.” (Ozan 2015: 45-46). Türk dünyasının farklı bölgelerinde Sarı Albastı’nın su perisi olarak düşünüldüğünü görülmektedir. Abdülkadir İnan’ın tespitiyle “Bu Sarıkız; Altay ve Yenisey Türklerinde “su ezi (su sahibi)” ve bazen de “Almıs ~ Albız” adını taşır. Başkurtlar ve Kazanlılar buna “su anası” diyorlar. (İnan 1998- II: 326). Sarı Albastı’ya avcılık mitlerinde de rastlamaktayız. Bu mitlerde Sarı Albastı; su ezidir, sarışın ve çok güzel bir kadındır. Çıplak olarak tasavvur edilen bu güzel kadının amacı avcıları yoldan çıkartmaktır. “Bazı avcılık mitlerinde su hamisi kadın, güzel ve çıplak olarak tasavvur edilir. Bu çıplak su hamisi, avcıları yoldan çıkarmak için onların yanına gelip onlarla sevişmek ister. (Aydemir 2013:63). Özbeklerde ve Türkmenlerde ise Göktürk yazıtlarında anlatılan Umay Ana’nın değişim göstererek ‘Sarı Ene’ isminde uzun, sarı, dalgalı saçlara sahip olan bir kadına dönüşmüş olduğu görülmektedir. Tanrıça Umay çeşitlenerek iki farklı görüntü halinde tezahür edip ya yaşlı çirkin bir kadın ya da genç, hoppa, uzun sarı dalgalı saçlı bir kadına dönüşerek ikizleşmiştir. Anadolu’da anlatılagelen Sarıkız efsanesinde uzun, sarı ve dalgalı saçlara sahip olan Sarıkız bir kadın evliya olarak anlatılmaktadır. “Bu mitolojik varlık, Anadolu’da Alevi-Tahtacı Türkmen topluluğu içinde anlatılan Sarıkız efsanesiyle ‘Sarıkız’ kültüne çevrilmiştir. Hatta Edremit Tahtacılarının Kazdağı adlı kutsal dağlarında Sarıkız türbesi ve bununla ilgili efsaneleri mevcuttur. Ancak “Sarı Ene” olumlu tipten olumsuzla geçtiği halde “Sarıkız” olumlu durumunu koruyabilmiştir.” (Bayat 2007-II:333). Sarıkız’ın olumlu tipini devam ediyor oluşunun nedenini Alevi-Tahtacı Türkmenlerinin muhafazakar yapısıyla açıklamak mümkündür.

Bu tespitlerde de görüldüğü gibi Umay tanrıçanın ikizleşmesi sonucunda ortaya çıkan birinci tipin ‘Kara Albastı’ tipi; ikinci tipinse uzun, sarı, dalgalı saçlarıyla, insanları kendine âşık eden hoppa ‘Sarı Albastı’ tipidir. Yaşam şeklinin farklılaşmasının doğal bir getirisi olan kozmostaki düzenin değişmesi ve yerini yeni bir dünya algısına bırakması sonucu hoppa Sarı Albastı, su kenarlarında yaşayan ve insanları kandırarak kendine âşık eden su perisi’ne dönüşmüştür. Zaman içinde yeniden çeşitlenme göstermiş ve su ile ilgili mekanların tamamı için birer isim olarak ‘Su kızı, Kuyu kızı’ gibi isimlerle de anılmaya başlanmıştır. Su perileri, Su kızları ya da diğer bir çeşitlenmesiyle Kuyu kızları; Umay tanrıçanın Kara Albastı’ya dönüşen tarafındaki kötü yönlerini muhafaza etmekle birlikte Sarı Albastı’ya dönüşen tarafındaki iyi yönlerini de bünyesinde muhafaza etmektedirler. Albastı ya da Alkarısı’nın bir iğne ya da çuvaldızın yakasına batırılması

suretiyle yakalanmasının ardından, onu yakalayan kişiye iyiliğinin dokunması söz konusu olduğu gibi Su Perisi/Su Kızı/Kuyu kızları'nın da iyi tarafları olabilmekte, kişiye iyiliğinin dokunması söz konusu olabilmektedir. “Ulu Anadan dönüşüm olunan mitolojik karakterler ikili yöne sahiptirler. Onlar ne tamamen iyi, ne de ziyankardırlar. Örneğin, Altaylarda su iyisi olan, su ninesinin işlevini taşıyan Albastı hem kötü, hem de iyi ruh olarak kabul edilir.” (Hüseynova:419).

Dede Korkut hikâyelerinden biri olan Basat'ın Tepegöz'ü öldürmesi hikâyesinde bir peri kızının varlığından bahsedilmektedir. “Aruz'un bir çobanı vardı. Konur Koca Saru Çoban adındaki bu çoban yaylaya çıkma zamanı gelince herkesten önce yaylaya çıkar. Bir gün yine böyle bir yaylaya çıkma zamanında Saru Çobanın sürüsü uzun Pınar denen bir pınara gelince ürkmeğe başlar. Çünkü pınara periler konmuşlardır. Çoban ilerleyerek peri kızlarından birini yakalar ve tamah ederek münasebette bulur.” (Ergin 1989:15). Uzun pınar, su kaynağı olması bakımından yaşamsal olarak son derece önemli aynı derecede de kutsal sayılabilecek bir mekandır. Burası olur olmaz hareketlerin yapılabileceği bir yer değil saygılı davranılması gereken yerdir. Konur Koca Saru Çoban'ın birlikte olduğu peri kızı, çobanın karşısına bu kutsal sayılabilecek mekanda çıkmaktadır. Peri kızı, iyi yönü güçlü olan bir peri kızıdır. “Burada peri eski iye kültürünün bir devamı şeklinde yer alır. Perinin herhangi bir olumsuz nitelikte yer almaması da onun bu kutsallığın bir parçası olduğunu düşündürür. Çobanın periyle cinsel ilişkisi ise semboliktir.” (Sarpkaya:103). Çoban ile peri kızının pınar başında birleşmelerinin ardından, bir yıl sonra bir çocukları olur. Bu çocuk Tepegöz'dür. Tepegöz'ün doğumunu, bir yıl sonra yine pınar başında, çobana haber veren peri kızı “Amma Oğuzun başına zaval getürdün,” der çünkü insan ile peri kızının birleşmesinden doğan bebek normal bir bebek değildir. Tepesinde tek bir gözü olan ucube bir varlıktır. Bu örnekte de görüldüğü gibi ‘su dünyası’ ile ‘yeryüzü dünyası’ varlıklarının birleşmeleri ve normal çocuklara sahip olmaları söz konusu değildir. Yine Azerbaycan'dan derlenen bir efsanede; Nuh peygamberin oğlu Yasef'in, ‘Türk’ adlı oğlunun, Korkut Ata'nın babası, annesinin de bir peri kızı olduğuna dair bir bilgiye rastlanmaktadır. Efsaneye göre Korkut Ata; babası ‘Türk’ ile ‘su perisi’nin birlikteliğinden dünyaya gelmektedir. Efsaneye göre Korkut Ata, Nuh peygamberin torunudur. Bu efsanede su perisi yer-su hamisinin sembolü durumundadır. Dede Korkut'un bir varyantında da “Elâ gözlü dev kızından doğdum, men Dede Korkut” dediğine rastlanmaktadır. (Kalafat 2010: 169). Örneklerde de görüldüğü gibi peri kızlarının anlatılarda iyi yönleriyle yer almaları sık rastlanan bir durumdur.



Bursalı oluşum nedeniyle, ailede gelenek taşıyıcılığı görevini üstlenmiş olan halamdan Bursa halk kültürü ve halk inanmalarına dair pek çok anlatıyı çocukluğumdan beri dinlemiş bulunmaktayım. Bursa'da hamamların çok yaygın oluşu nedeniyle yerleşik hamam kültürü içinde, su etrafında oluşturulmuş anlatılarda su perilerinin varlığına inanıldığına rastlanmaktadır. Özellikle çocukların hamamda ya da banyoda fazla kalmaları halinde “Su perileri seni zapt eder!” şeklinde bir uyarının yapılması her zaman söz konusudur. Bu uyarının altında yatan sebebin çocuğun suda boğulma, sudan bir zarar görme olumsuzluğuna karşı alınmış bir önlem olduğunu söylenebilmekle birlikte yanı sıra suyun israf edilmesini önlemek amacını taşıdığı da söyleyebiliriz. Fakat burada gözden kaçırılmaması gereken en önemli nokta, yapılan bu uyarıya aynı zamanda inanılıyor oluşudur. ‘Su perilerinin insanı zapt etmesi’ eylemine karşı önlem alma gereğinin duyularak bu cümlenin kurulmuş olduğu kuşku götürmez bir gerçek durumundadır. Bu fikir kaynaklı inanca bakıldığında, inancın kökeninde bir ‘su dünyası’ bir de ‘yeryüzü dünyası’ algısının varlığı yatmaktadır. Bu inanın altında yatan fikirden yola çıkarak; yaşanılan evrende, bir ‘yeryüzü dünyası’, bir de ‘su dünyası’ olduğu ve bu iki dünya arasında bir ayırım yapıldığını görülmektedir. Her iki dünya da birbirinden farklıdır ve her iki dünyada kendine özgü yaşam şekilleri geliştirerek yaşayan canlılar vardır. İki dünyanın yaşam şekilleri arasında bir fark olmamakla birlikte asla birbiri ile örtüşmezler ve iki dünyadan birine ait olan canlı, diğer dünyada yaşamını sürdüremez. Su dünyası, yeryüzü dünyasının bir yansıması durumundadır. Yeryüzü dünyasında ne varsa su dünyasında aynısı vardır fakat bu dünyalara ait varlıklar birbirlerinden farklıdır. Yeryüzü dünyasına ait olan varlık ‘insan’dır. Yeryüzü dünyasına ait olan insan, ait olmadığı su dünyasına ve bu dünyada yaşamını sürdüren varlıklara yabancısıdır; uzun süre bu dünyada kalması ya da bu dünyada yaşaması mümkün değildir. Fikre göre; Su dünyasının mensupları, kendi dünyalarına gelip burada zaman geçiren bir anlamda kendi dünyalarını gasp eden yeryüzü dünyasına ait varlıklara zarar verebilmektedirler. Onları zapt ederek ait oldukları yeryüzü dünyasından ayırıp kendi su dünyalarına katabilmektedirler. İnanda, bu dünya değişiminin bir ceza olarak düşünüldüğü görülmektedir. Yeryüzü dünyasına ait olan insanın, su dünyasında fazla kalarak bu dünyaya ait varlıklar olan su perilerini rahatsız etmesi sonucunda, su perileri ceza olarak yeryüzü dünyasına ait bir varlık olan insanı zapt edip onu ait olduğu dünyadan koparacaklardır. Yeryüzü dünyasına ait olan insan; ait olduğu dünyadan koparılmakla, ait olmadığı su dünyasında mutsuz bir yaşantı içinde hayatını sürdürmeye mahkum edilerek cezasını bulacak ve vukû bulan bu durum diğer yeryüzü dünyası mensuplarına da emsal teşkil edecektir. Bu olumsuz durum, yeryüzü dünyasında yaşayan

varlıkların, su dünyasının sınırlarına saygı duymalarını sağlayacak ve her iki dünyanın varlıklarının da hadlerini aşacak hareketler yapmalarını engelleyecektir. İncanın temelinde yatan fikir budur.

Hamamların gerçek sahiplerinin su perileri olduklarına dair yaşanıldığına inanılan bir anlatıyı yine ailemizin gelenek taşıyıcısı olan halamdan alıntılamağ isterim: “Akşam ezanından sonra hamamda tek başına yıkanılmaz. Hele gece vakti hamamda bulunmak caiz değildir. Cinler, periler gelir. Erkeklerle, su perisi olup görünürler. Günlerden bir gün bunu duyan bir kambur “Aman ne güzel, su perilerini ben de görmek istiyorum,” deyip kalkmış bir Çarşamba günü hamama gitmiş. Ezan sularında, müşteriler çekilip gitmişler. Bizim kambur bir kenara saklanmış, beklemede... Gece yarısı olmuş, el ayak çekilmiş, bizim kambur hamamda hala beklemede... Derken biraz sonra hamamın havuzundan sapsarı saçları, masmavi gözleri, bembeyaz tenleriyle güzelim peri kızları çıkıvermiş. Havuzun kenarına oturup upuzun, dalgalı sarı saçlarını kucaklarına almışlar, ellerinde altın taraklarıyla başlamışlar taramaya... Altın tarakların şavkları ile kızların vücutlarından yayılan nurların şavkları hamamın kubbesini sarıyormuş. Kendi aralarında sohbet etmeye, eğlenmeye koyulmuşlar. Birer ikişer çoğaldıktan sonra ayağa kalkmışlar, el ele tutuşup hep bir ağızdan “Çarşambadır Çarşamba!” diyerek havuzun etrafında dönüp oynamaya koyulmuşlar. Bizim kambur da onlara katılmış. O da başlamış peri kızlarıyla “Çarşambadır Çarşamba!” diye dönmeye. Birara peri kızlarının başı, kambura dönüp bakmış ve: “Var ol kambur, bize uydun. Biz de mükâfat olarak senin kamburunu alalım,” demiş. Elini uzatıp kamburunu sırtını şöyle bir sıvazlamış ki kambur dümdüz...

Ertesi gün, mahalle kahvesinde bizim kambur keyifle peri kızlarının kendisini nasıl sevdiklerini ve ona ne kadar büyük bir iyilik yaptıklarını ballandıra ballandıra anlatmış. O bunları anlatırken bir başka kambur onu dinlemiş. Hemen apar topar hamama gitmiş. Aynı bizimki gibi ezanı beklemiş, ezandan sonra herkes hamamdan çıkınca bir kenara gizlenmiş başlamış bekleme... Gece yarısı olunca peri kızları yine havuzun içinden çıkıp etrafa oturmuşlar. Önce upuzun sarı saçlarını altın taraklarıyla taramışlar. Kambur, hayran hayran peri kızlarını seyretmiş. Ardından peri kızları oyuna kalkmışlar. Bu sefer, peri kızları “Perşembedir Perşembe!” diyorlarmış. Bizim kambur sessizce onların yanına yaklaşmış, halkaya katılmış ama “Çarşambadır Çarşamba!” demeye başlamış. Bir süre sonra peri kızları adamın yanlış gün ismini nakarat yaptığını duymuşlar ve çok kızmışlar. Peri kızlarının başı, kambura dönmüş “Sen bize uymadın kambur. Sana mükâfat yerine ceza var! Dün aldığımız kamburu senin kamburunun üzerine ekliyorum, al bakalım,” deyip adamın sırtını sıvazlayıverince adam olmuş sana iki kamburlu... Amann ha,

oğluna, kocana, kardeşine anlat! Erkek kısmı çabuk kanar, peri kızlarından uzak durmak gerekir.” (Tunçel, 2016)

Bursa halk kültüründe yer edinmiş peri kızı inancını ifade eden bu anlatıda olduğu gibi peri kızlarının varlıklarına ve yaşadıkları dünyaya ait bilgilere Başkurt destanlarından Zayatülek ve Hıvhlıv ile Akbuzat destanında da rastlanmaktadır. Bu destanlarda, anlatının aksine ‘Peri kızı’ adlandırmasının ‘Su kızı’ olarak yer aldığı dikkati çekmektedir. Su altında yaşamanın imkansızlığı göz önünde bulundurularak söz konusu varlığın, bu olağanüstü yeteneğe sahip olması, onun su dünyasına ait bir başka varlık olduğunun ifadesidir. Bu ifade; yaşam şeklindeki farklılaşmanın sonucunda, olağanüstü özellikleri sahip olan bu varlıkların, Umay tanrıçanın ikizleşmesiyle ortaya çıkan yeni Albastı’lardan, Sarı Albastı’nın inançlardaki yansıması olduğunu ve ‘Peri kızı/Su kızı/Kuyu kızı’ gibi farklı isimler alarak çeşitlenmeye başladığının göstergesidir. Efsane, memorat, masal, halk hikâyesi gibi birbirinden farklı türlerde de perilerden bahsedilmesi sıkça rastlanan bir durumdur. Bu varlıkların “Cinlerin dişilerinin peri adıyla anıldığı görülmektedir. Güzellik ve yardımseverlik sembolü olarak kabul edilen periler, problemleri çözüme ve becerikli olma özellikleriyle de tanındıkları için daha çok masal kahramanları arasında yer alırlar. Umacı, öcü, dev, gulyabani, dunganga, kuyu kızı gibi isim taşıyan yaratıklar ise yaramazlık yapan, ağlayan, uyumayan çocukları korkutmak amacıyla uydurulan, her çocuğun kendi hayalinde korkunç bir şekilde canlandırdığı, var olduğunu ve kendisine zarar vereceğini düşündüğü varlıklardır.” (Duvarcı 2005:131). Başkurt destanlarından Zayatülek ve Hıvhlıv destanındaki Su kızı, Bursa’da derlenmiş anlatıda mevcut olduğu gibi kimi zaman iyilik kimi zaman kötülük yapan bir peri kızı değildir, bilakis ‘Basat’ın Tepegöz’ü Öldürmesi’ hikâyesindeki peri kızı gibi iyi yönü güçlü olan hatta kendisine âşık olunan bir peri kızıdır. Destanda kahramanımız Zayatülek; ağabeylerinin kendisine hazırladığı tuzaktan tulpar atının yardımıyla kurtulduktan sonra ve Karağay Dağı’na varmış, Asılıkül boyuna çıkıp oturmuştur. Burada şahinini eyer kayışına oturtmuş ve atını otlatmaya göndermiş. Kendisi de dinlenmek için gökyüzünü izlemeye başlamıştır. Bir ara göl kıyısında bir nur (ışık) gezdiğini görmüş ne olduğunu anlayamamıştır. Yerinden kalkıp gizlice ışığa doğru yürümüş. “Gelse, ne görsün, gölün kıyısında büyükçe bir taş üzerinde saç örgülerini dağıtıp altın tarakla altmış kulaç uzunluğundaki kara saçını tarayan su kızı oturmaktaymış. Asılıkül’ün üstündeki nur oynamasına bu güzel kızın su altından çıkıp süslenmesi sebep olmuş.” (Ergun, İbrahimov 2000: 445). Bu noktada Bursa halk folkloründe yer alan, hamamın havuzundan çıkan peri kızı yerini Asılıkül Gölü’nden çıkan su kızına; kızın dalgacı, upuzun ve sapsarı saçları yerini

kapkara saçlara bırakmıştır fakat her iki anlatıda da ortak olan kızların saçlarını taradıkları altın tarak motifidir.

Zayatülek bir görüşte âşık olduğu Su kızı'nın güzelliğine hayran kalmış ve onun altmış kulaç uzunluğundaki ipek gibi yumuşak, kapkara saçlarına yapışmış, suya atlayıp ortalıktan kaybolmasını engellemiştir. Su kızı, ne kadar Zayatülek'in elinden kurtulmaya çalıştıysa da başarılı olamamıştır. Karşılıklı konuşmaya başlarlar.

Su kızı: “Ey yer oğlu, ne olur beni bırak! Ben, su kızuyım. Eğer sudan ayırırsan, beni helak edersin. O zaman kendin de ölürsün!” (Ergun, İbrahimov 2000: 445). Bu cümlede görüldüğü gibi Su kızı, kahramanımıza sudan ayrılamayacağını söylüyor eğer böyle bir durum gerçekleşirse kendine gelecek herhangi bir zarar durumunda onun da öleceğini ifade ediyor ki bu Su kızlarının kendilerine zarar veren yer oğullarına karşı alacakları tavrın göstergesi durumundadır. “Ne kadar yalvarmışsa da Zayatülek, su kızını bırakmamış. Yiğit kıza âşık olmuş; ona şöyle demiştir:

“Yıldız saçıp gece boyu  
Durmadan yeldim, güzel kız;  
Adını, ilini bilmiyorum,  
Söyleyiver güzel kız.  
İkimiz birlikte olalım,  
Birlikte yuva kuralım.” (Ergun, İbrahimov 2000: 445).

Zayatülek, Su kızına bir görüşte âşık olmuş ve onunla bir yuva kurmak istediğini dile getirmiştir.

“Kız:  
Güzel yiğit, gürüldeme  
Adım benim, Hıvhlıv,  
Beni isteyip vuruşma;  
Yiğit sana denk olmam.  
Nurdan doğan nesilim,  
Yiğit, sözünü uzatma,  
Bırakıver, yer oğlu,  
babam duysa, harp eder,  
Başına kıyamet salar, diye söylemiş.

Fakat Zayatülek, onu asla bırakmamış. (Ergun, İbrahimov 2000: 445-446)

Su kızları, yer oğulları ve yer kızlarından farklıdır. Onlar nurdan yaratılmışlardır. Parıl parıl parlamaktadırlar. Destadaki “Asılıkül’ün üstündeki nur oynamasına bu güzel kızın su altından çıkıp süslenmesi sebep olmuş” cümlesi ile anlatıdaki “Altın tarakların şavkları ile kızların vücutlarından yayılan nurların şavkları hamamın kubbesini sarıyormuş” cümlesi birbiriyle örtüşmektedir. Hıvhılıv, Zayatülek’e babasının kendisini bir yer oğluna vermeyeceğini böyle bir isteği duyarsa harbe kalkışacağını, Zayatülek’in başına kıyamet salacağını söyleyerek iddiasında bulunduğumuz ‘su dünyası’ ile ‘yeryüzü dünyası’ varlıklarının arasında bir yakınlaşma olmasının hoş karşılanmadığı düşüncesini pekiştirir vaziyettedir.

O zaman Hıvhılıv:

“Zayatülek, genç yiğit,  
Gençliğine doyasın,  
Gölün kızı güzel diye,  
Suda cansız kalırsın.” (Ergun, İbrahimov 2000: 445-446).

Hıvhılıv’ın yer oğlu Zayatülek’e yaptığı hiçbir uyarıları, söylediği hiçbir söz Zayatülek tarafından dinlenmemiştir. Zayatülek âşık olduğu Su kızı ile birlikte Asılıkül Gölü’nün dibine inmek ve orada hayatına devam etmek istemektedir. Hıvhılıv yeniden kendisine uyarıda bulunur. Birbirlerine denk olmadıklarını söyler. Gölün dibine yani su dünyasına gelirse bir daha şahinini, tulpar atını göremeyeceğini söyler. Ona altın tarak ile saç bağını vermeyi teklif eder. Bunun üzerine Zayatülek, hediyeleri kabul etmez ve onunla su dünyasına gelebildiği takdirde şahininden, tulpar atından, anasından ve hatta babasından bile vazgeçebileceğini, Hıvhılıv için ölebileceğini söyler. Bunun üzerine Hıvhılıv yumuşar ve: “Yiğit, ağzını yum, gözünü kapa, benim saç örgüme sıkıca tutun; göl dibine dalıyoruz!” (Ergun, İbrahimov 2000: 447).

Zayatülek, Hıvhılıv’ın kendisine yaptığı ‘Su dibinde ölürsün!’ uyarısına hiç kulak asmaz onun saç örgüsüne tutunarak gölün dibine iner. Burada karşılaştığı yepyeni bir dünya vardır. Destanın bu kısmında bizim su dünyası olarak isimlendirdiğimiz dünyanın tasvirine yer verilmiştir: “Zayatülek, Asılıkül dibine inip gözünü açınca ikinci bir sihri dünyayı görmüş. Erkin çiftlikte hesapsız, sayısız yilkılar otlayıp gezemekte; şarlayıp akan ırmaklarında altın balıklar oynamakta, derin derin göllerinde çeşit çeşit ördek, akkuş, kır kazları yüzmekteymiş. Hıvhılıv, Zayatülek’i

tokay ortasında dikilmiş apak keçe çadıra götürmüş: “Yiğidim, dileğine eriştin: Ben senin, sen benim oldun!” (Ergun, İbrahimov 2000: 447)

Görüldüğü gibi Su dünyası'nın 'Yeryüzü dünyası'ndan su altında olmasının haricinde pek bir farkı yoktur. Burada yeryüzünde olduğu gibi sayısız yılkılar otlamakta, gezmekte, ırmaklar akmakta içinde altın balıklar oynamakta, derin göller içinde birbirinden farklı birçok kuş, ördek, kaz yüzmektedir. Yeryüzünde barınak olarak kullanılan apak keçe çadır sualtında da kurulmuş, kullanıma hazır durumdadır. Bu güzel yeryüzü dünyasının benzeri olan sualtı dünyasında iki sevgilinin birlikte inmiş olmaları Hıvhılıv'ın babası tarafından pek hoş karşılanmayacaktır. Zayatülek'in, Hıvhılıv'a babasının bu işe razı olup olmayacağını sorduğu bir anda su padişahı, kapkara giyinmiş bir vaziyette, kara bir ata binmiş, eyer kayışına kara bir laçın oturtmuş olarak çadırın eşliğine gelir. “Hıvhılıv'ın babasının tasvirinde mitolojik özellikler görmekteyiz. O Asılı Göl'ün dibinde yaşayan padişahdır, baştan ayağa kara giyinir, kara atın sırtına biner ve kara eyerine kara şahin oturtur. Burada Asılı Göl (Asılıkül) padişahının böyle karalar içinde tasvir edilmesi onun kötü güçleri temsil ettiğini göstermektedir.” (Adıgüzel 1997:6). Zayatülek; Su kızı Hıvhılıv'ın babasının, kızının yer oğluna gönül vermiş olmasını onaylamayacağını farkındadır. Bunu Hıvhılıv, daha Asılıkül'ün üzerindelerken söylemiştir. Asılıkül'ün altına indiklerinde Zayatülek, karşılaştıkları bu dünyayı gördüğünde içten içe kendisinin oraya ait olmadığını ayırdına varmış ve bu birlikteliğe Su kızı'nın babasının izin vermeyeceği yolundaki görüşleri güçlenmiştir. Hıvhılıv'ın saç rengi ile başlayan “kara” renginin hakimiyeti, tokay keçe çadır eşliğine gelen babasının tasvirinde de kendini göstermektedir. Yeryüzünde güneşin varlığıyla açıklığa kavuşan bütün nesnelere hakim olan ışığın ve beyaz rengin hakimiyetini sualtında nur ve siyah rengin hakimiyeti almıştır. Sualtı kız ve oğulları nurdan yaratılmış bir neslin mensubudurlar. Babası Hıvhılıv'ın çadırına geldiğinde: “İnsan kokusu geliyor; buraya kim geldi?” (Ergun, İbrahimov: 447). Bu cümle de 'insan' soyu ile sualtı varlıklarının aynı olmadıklarını ifade etmektedir. İnsan kokusu duyan babanın şahsı da insan olsa idi böyle bir cümle kurması söz konusu olamazdı. Hıvhılıv babasına, bir yer oğlunu alıp getirdiğini söylediğinde: “Asılıkül Padişahının siniri kabarmış. Göl burulmaya, bulanmaya, kaynamaya, su taşıp etrafı basmaya başlamış.” (Ergun, İbrahimov 2000: 447). Bu sözler bize, sualtının hakimi padişahın ruh halleriyle su dünyası arasında bir bağlantı olduğunu ifade etmektedir. Su padişahı kızdığı anda, göl bulanmaya, kaynamaya başlamakta, padişahın kızgınlık derecesinin daha da artması durumunda, göl taşıp etrafını basar duruma gelmektedir. Bu anlatımla su padişahının her türlü ruh halinin, su dünyasını etkilediği ve

su dünyasının bu ruh hallerine göre şekil aldığını söyleyebiliriz. Zayatülek’le tanıştıran Asılıkül padişahı, Zayatülek’i çok beğenmiş ve onu damat olarak kabul etmiştir. “Tamam kızım, sana yer oğluyla evlenmek yazılmış. Ben razıyım. Zayatülek, artık seninle burada rahatlıkla yaşasın. Yeri özleyip gitmeyi düşünseniz, bela gelir. Su altı dünyasını bırakıp bir yere çıkarsanız ikiniz de helak olursunuz.” (Ergun, İbrahimov 2000: 447). Burada bir kader inancına değinilmekte ve ‘sana yer oğlu ile evlenmek yazılmış’ denilerek kayıtsız şartsız bir kabul durumu olduğu görülmekte, razılık belirtilmektedir. Su padişahı kızına, Zayatülek’in varlığına razılığını belirtirken yeryüzünün özlenmesi ve buraya gidilmeye kalkışılması durumunda başlarına bela geleceğini hatta helak olacaklarını söyleyerek onları uyarmaktadır. Bu noktada kaderci bir bakış açısıyla, Hıvhlıv’ın Zayatülek ile birlikte olması, kendisine yazılmış olduğu için iki sevgili Asılıkül’ün altına rahatça inebilmişlerdir fakat yeryüzüne çıkmaları ve Zayatülek’in gerçekte ait olduğu yeryüzü dünyasında yaşamaları söz konusu değildir. Eğer böyle bir düşünceleri olur da bunu gerçekleştirmeye çalışırlarsa bu hareketleri cezasız kalmayacaktır, belaya uğrayacak daha da ötesi helak olacaklardır. Yeryüzü ve sualtı dünyalarından birbirine geçiş yapılması pek mümkün görülmemektedir. Su padişahının kendini uyarı yapmak zorunda hissetmesinin nedeni budur.

Aradan zaman geçmiş, Hıvhlıv’ın Asılıkül’e inmeden önce Zayatülek’e yer oğlu olması ve bir gün yeryüzü dünyasını özleyeceği konusunda söyledikleri, maalesef birer birer gerçekleşmiştir. Zayatülek, su dünyasının bir üyesi olamamıştır. Sevdiği yerlerin, mekanların, su dünyasında birebir oluşturulması çabası bile onu yeryüzü dünyasını özlemekten alıkoyamamış. Hıvhlıv’ın ‘biz denk değiliz’ sözü, farklı yaratılmış oldukları gerçeği, âşkları üzerinde hakim olmaya başlamış. Bu noktada iki dünyanın uyumsuzluğunu, ‘âşk’ın varlığını söz konusu olduğu durumlarda bile bariz olarak görmekteyiz. Âşk gibi ayrıcalıklı, çok özel bir duygu bile bu iki dünya arasındaki farkı kapatmaya yetmemektedir. Zayatülek’in günden güne erimekte olduğunu gören Su padişahı dayanamaz: “Zayatülek, sen yer oğlusun, yersiz yaşayamazsın. Senin bugünden itibaren erkinliğin elinde; burada zorla tutmayacağım. Balkantav’a dönüp yaşayınız.”(Ergun, İbrahimov 2000: 449). Böylelikle Zayatülek ve Hıvhlıv yeniden yeryüzü dünyasına dönerler. Fakat yeryüzü dünyasında da Hıvhlıv’ın uzun süre yaşaması söz konusu değildir. Bunu Hıvhlıv’ın Zayatülek’e: “...Asılıkülsüz ve sensiz ben kırk gündün fazla yaşayamam.” (Ergun, İbrahimov 2000:449). sözünden anlamaktayız. Destanımızın sonunda, Asılıkülsüz ve Zayatüleksiz kırk gün yaşayamayacak olan Hıvhlıv’ın; kendisi olmaksızın geçirdiği kırk günü, kırk birinci güne girildiğinde fark eden Zayatülek, sevdiğine yetişmeye çalışır ;ama yetişemez. Hıvhlıv ölür.

Zayatülek ona mızrağı ile mezar kazar ve sevdiceğini gömer ardından suçluluk duygusu içinde kendisini de aynı mızrakla öldürür.

Görüldüğü gibi birbirlerine âşık olan iki farklı dünyanın mensupları bir araya gelseler bile mutlu olamamakta ve uzun zaman bir arada yaşayamamaktadırlar. İki dünyanın, tek bir bütünün parçaları olduğu, yeknesak bir daire oluşturdukları fikrinden yola çıkarak dairenin üst kısmında yer alan yeryüzü dünyasının kahramanı, bir yolculuğa başlayıp dairenin alt kısmında yer alan su dünyasına giderse yolculuğunu bitirmesi için tam bir dönüş yapmalı ve yeniden yola çıktığı noktaya gelmelidir. Herkes ait olduğu dünya hangisiyle oraya geri gelmek ve orada yaşamını sürdürmekle yükümlüdür. Görüldüğü gibi mitolojik algı, dört elemente göre şekillendirilmiş farklı dünyalar üzerine binâ edilmiştir. “Su altı dünyası, yeryüzündeki dünyanın, dolayısıyla gökyüzünün tekrarıdır. Kahraman da gökteki dairesel hareketin tekrarı olarak, su altı macerasının sonunda, başladığı yere geri döner. Hıvhlıv ise su altı dünyasının bir unsurudur. Zayatülek ile çıktığı yeryüzü macerasından su altı dünyasına geri dönmesi -daireyi tamamlaması- mümkün olmadığından yeryüzünde hayatı sona erer.” (Karagöz 2009:169).

Başkurt destanlarından Akbozat destanında da bir su dünyasının varlığına tanık olmaktadır. Destan kahramanımız Hevben, küçük yaşta yetim kalmıştır. Kendisine arkadaşlık eden Taravıl Dede'nin verdiği tüfekle avcılık yapmaktadır. Zamanla iyi bir avcı olmuştur. Bir gün göl kıyısında gezerken altın tüylü bir ördeğin gölde yüzdüğünü görür ve hemen nişan alıp ördeği vurur. Suya dalıp yüzer ve ördeği alarak kıyıya yönelir tam bu sırada, altın tüylü ördek dile gelir:

“Yiğit vurduğu avın,  
Ördek değil bilsen sen,  
Gölde yüzüp, dolaşan,  
Şanlı Şülgen Padişahının,  
Canı gibi gördüğü kızımı.  
Ey yiğidim, göz karam,  
Beni gölden çıkarma,  
Kelebek gibi canımdan,  
Gençliğimden ayırma,  
Ne istersen vereyim;  
Yoluna kurban olayım;



sürü sürü mal desen,  
Hepsini sana vereyim.” (Ergun, İbrahimov 2000: 130).

Zayatülek ve Hıvhlıv destanında rastlamış olduğumuz Su kızı mitolojik varlığı bu destanda da karşımıza çıkmaktadır. Gölde yüzen ve Hevben tarafından vurulan altın ördek aslında su dünyası padişahı Şülgen’in kızı Nerkes’tir. Daha önce incelediğimiz Zayatülek ve Hıvhlıv destanındaki “Asılıkül’ün üstündeki nur oynamasına bu güzel kızın su altından çıkıp süslenmesi sebep olmuş” cümlesi ile Bursa efsanesindeki “Altın tarakların şavkları ile kızların vücutlarından yayılan nurların şavkları hamamın kubbesini sarıyormuş” cümlesinin birbiriyle örtüştüğünü görmüştük. Her iki metinde de ortak olan altın tarak nesnesi, Akbuzat destanında altın ördeğe dönüşmüştür. Nesnelere değişim gösterirken ‘altın’ maddesinin kalıcılığını korumuştur. Destanın ilerleyen bölümlerinde bu noktaya tekrar değinilecektir. Destanın devamında kız: ‘Beni gölden çıkarma, kelebek gibi canımdan, gençliğimden ayırma’ demek suretiyle yeryüzü dünyasında yaşayamayacağını açıkça dile getirmektedir. Bu durum yine yeryüzü dünyası varlıkları ile su dünyası varlıklarının farklı yaratılmış olduklarına ve kendi dünyaları haricinde başka bir dünyada yaşayamayacaklarına kanıt durumundadır. Nerkes, nurdan ve ateşten yaratılmış çok güzel bir kızdır. Bunun yanı sıra olumlu bir kadın tipi çizmektedir. Su altı padişahının kızıdır ve bu yüzden yeryüzünde yaşaması imkânsızdır. “Güneş, onun tenini eritip yok etmektedir. Nerkes, yeryüzüne her ayın on dördüncü gecesi kendisini koruyan, güvercin donuna girmiş perileriyle birlikte çıkmaktadır. Nerkes, kendisi de zaman zaman altın ördek donuna girerek yalnız başına gölün üstüne çıkıp yüzmektedir. Destanda Nerkes, dalgalı altın saçlara sahip bir kız olarak tasvir edilir.” (Adıgüzel 1997:5). Nerkes, Hevben’e kendisini serbest bırakması halinde babasının tulpar boz atını ona vermeyi vadeder. Bu kızımda Nerkes’in atın özellikleri saydıktan sonra söylediği şu sözler dikkat çekicidir:

“Şahin burunlu, geniş delikli,  
Çift azılı, keskin dişli,  
Sivri avurt, kuru yanak,  
Çift yeledi- işte o.  
O boz atı vereyim.  
Ural’ında – sen özün

Su ilinde – ben özüm

Bahtlı ömür sürelim.” (Ergun, İbrahimov 2000: 130).

Nerkes, “Ural’ında – sen özün; Su ilinde –ben özüm, Bahtlı ömür sürelim.” sözleriyle Hevben ile aralarındaki dünya farklılığını bizzat dile getirmektedir. Ural, yeryüzüne ait bir dağdır ve Hevben bir yer oğludur; Su ilinde yaşayansa Nerkes’tir. Su dünyasına aittir ve her ikisinin de bahtlı ömür sürmeleri, yaşamlarını ancak ait oldukları dünyalarda sürdürmeleriyle mümkün olacaktır. Hevben, Nerkes’in kendisine yalan söyleyebileceğini ifade ettiğinde Nerkes:

“Padişah kızı Nerkes’im

Seni nasıl aldatırım?

Dünya malını kıskanıp

Yere çıkıp öleyim mi?

Bu göl, benim sarayım,

Günde kuş gibi dalıyorum;

Yer güneşi çıktığında,

Gülüp yüzüp sevinirim.

Yiğit beni alsan da,

Yere çıksam, ben ölürüm;

Evine götürsen de,

Bir kapımlık et olurum.” (Ergun, İbrahimov 2000: 132).

Burada da Nerkes’in sözlerinden, gölün onun yaşadığı dünya olduğunu, bu dünyanın bir güneşi olduğunu ve bu güneş doğduğunda Nerkes’in gülüp yüzerek sevindiğini anlıyoruz. Nerkes, sözlerinde yeryüzü dünyasına götürüldüğü takdirde kendi vücudunun görüntüsünün bir kabı dolduracak et yığımına dönüşeceğini ifade etmektedir. Tüm bu ifadelerle yeryüzü dünyası ve su dünyasının farklılıkları dile getirilmiş bulunmaktadır. Nerkes sözlerine devam ettikçe farklılığın sadece bunlarla sınırlı kalmadığını görmekteyiz:

“...Beni alsan sen yiğit,

Hiç de rahat olamazsın,

Güvercin donumu giymeyince,

Beni gece göremezsın,

Yar diye beni sevmeye,  
Koynunda bulamazsın.  
Yere çıkıp kurusam,  
Nerkes güzel diyemezsin...  
Yer yiğidini yer sever-  
Teni yerden yaratılmış,  
Su kızının her yeri,  
Nurdan, ateşten yaratılmış  
Güneş, seni ısıtır,  
Beni yağ gibi eritir,  
Benden akan bir damla,  
İliğini ağı gibi kurutur. (Ergun, İbrahimov 2000: 134).

Nerkes, Hevben'in kendisini alıp yeryüzü dünyasına götürmesi halinde olabilecekleri sıralamakta ve gece güvercin donuna girmediği sürece onu göremeyeceğini, yeryüzüne çıktıklarında, ıslaklığı geçip vücudu kuruduktan sonra artık kendisine güzel denemeyeceğini ve yeryüzü dünyasının yiğidinin teninin yerden yaratılmış olduğunu; su kızının nurdan ve ateşten yaratılmış olduğunu söylemektedir. Yeryüzünün güneşi yer yiğidini ısıtacağını ama su kızını yağ gibi eriteceğini anlatmaktadır. Burada hem yeryüzü güneşinin hem de sualtı güneşinin ısıtma özelliklerinin ortak ;ama bu ısıtma özelliğinin her iki dünyanın canlıları üzerindeki etkisinin farklı olduğunu görüyoruz. Yeryüzü güneşi, yer yiğidini ısıtırken; Su kızı'nı yağ gibi eritmektedir. Su kızı'ndan akan bir damla yağ, yer yiğidi üzerinde zehir etkisi yapmakta ve değdiği noktayı kurutmaktadır. Burada yine iyi ve kötü yönü bünyesinde bir arada barındıran, Sarı Albastı'nın değişen algıyla ile birlikte ortaya çıkan çift yönlü etkisi görülmektedir.

Hevben, Nerkes'in kendisine vadettiği altın tarak ile saç bağı; Akbuzat destanında, yılkı sürüleri ve Ak boz tulpar at vaadi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hevben, tulpar boz atı alabilmek için su kızını serbest bırakır ve onun sözlerine uyararak göle arkasını dönüp beklemeye başlar. Bir süre sonra çıkan fırtınayla birlikte gölden yılkı sürüleri, sığır sürüleri, buzağılar, koyunlar, kuzular çıkmaya başlar. Gölün altında var olan su dünyası betimlemesi, Zayatülek ve Hıvhlıv destanındaki su dünyası betimlemesi ile ortaktır. Zaytulek'in Asılıkül'ün dibine indiğinde karşılaştığı sihirli dünya ve hesapsız yılkı burada da mevcudiyetini sürdürmektedir. Bursa halk kültüründe varlığını sürdüren peri kızı inancını örnekleyen anlatımızda da peri kızları, hamamın havuzunun içinden

çıkılmaktadırlar. Her zaman yeryüzü mekanında, hamamın içinde olmayan peri kızlarının, çıktıkları noktanın altında var olan bir dünyada yaşıyor olduklarını düşünmemiz ve bu dünyanın destanlarda çizilen sualtı dünyası ile ortaklık taşıyor olduğu fikrine varmamızın yanlış olmayacağı kanaatindeyiz.

Arkası göle dönük olarak su dünyasına ait hayvanların gölden çıkışını bekleyen Hevben, Nerkes'in kendisini uyarmasına rağmen gölden en son çıkan tulpar ak boz atın çıkışını tamamlamasına fırsat vermeden yüzünü göle dönmüştür. Bu hareketinin sonucunda ak boz at, yeniden gölün içine dalmıştır. Ak bozun gölden çıkarken oluşturduğu fırtınadan bütün yerleşim alanı etkilenmiştir. Yerleşim alanındaki herkes, kendi arasında neler olup bittiğini konuşmaktadır. Hevben, yaşadıklarını kimseye anlatmaz nitekim Su kızı'na, aralarında geçenleri kimseye anlatmayacağına dair söz vermiştir. Aradan uzun zaman geçer. Hevben bu zaman içinde Taravıl Dede'nin kendisine hediye ettiği tüfeğin Ural Batur'un tüfeği olduğunu ve babasına ait olduğunu öğrenir. Nerkes'in babası, Su padişahı Şülgen'in ancak bu tüfekten korktuğu bilgisini edinir, yanı sıra da her ayın on dördünde gölden altın bir ördeğin çıktığını gören bir kadının varlığından haberdar olur. Ayın on dördünde göl kıyısına gider: "Biraz yatıp bekleyince, işte gölün bir kenarında suda yıkanma sesi kulağına gelmiştir. Hevben, yerde sürünerek yaklaşır bakınca, ördek değil, altın tahtın üstünde altın saçlarını dalgalandırıp bir kız saçını taramakta, onun yanında da gök güvercinler oynamaktaymış. Hevben, sessizce gelmiş de sezdirmeden onun saçını dolayıp tutmuş. Saçını tuttuğu sırada kız çok korkmuş. Güvercinler uçup gitmişler. Hevben, kızın saçını bırakmamış.

"Güzel, şeklin değişmiş:

Ördek değil, kızmış, demiş.

Nerkes:

-Beni nasıl buldun,

Gece ortası vakitte?

Nice koruyucum var,

Bakıp duruyor, yanımda!

Yiğit, bırak saçımı,

Böldürme sen işimi!

Güvercinler gittiler,

İle haber ettiler,

Babam duysa bu işi

Hiç düşünmez başını!” (Ergun, İbrahimov 2000: 136-137).

Yukarıda belirttiğimiz üzere çalışmamızda geriye dönerek Zayatülek Hıvhlıv destanı ve Bursa halk kültüründe varlığını sürdüren anlatıdaki altın tarakları ile saçlarını tarayan su kızlarının, Akbuzat destanında altın ördeğe dönüştüğünü hatırlayalım. Destanın bu bölümünde suda yıkanmakta olan varlığın altın ördek değil altın tahtın üstünde, altın saçlarını dalgalandırıp tarayan bir Su kızı’na dönüştüğünü görmekteyiz. Böylece her iki metinde ortak olan altın tarak nesnesi, Akbuzat destanında önce altın ördeğe ardından da altın saça dönüşmüştür. ‘Altın’ maddesi kalıcılığını korumaya devam ederken Zayatülek ve Hıvhlıv ile Bursa halk kültüründe mevcut olan anlatıda, ortak olarak görülen saç tarama eylemi bu destanda da devamlılığını sürdürmüştür.

Zayatülek ve Hıvhlıv’da su dünyasına ait olan varlıkların yeryüzü dünyasından bir yer oğluyla beraber olmasının hoş karşılanmaması durumunu Akbuzat destanında da görmekteyiz. Bunu, Nerkes’in, babası su padişahı Şülgen’in, kızının bir yer oğluyla olmasına sessiz kalmayacağını ve hiç düşünmeden Hevben’in başını vurduracağını ifade ettiği sözlerinden anlamaktayız. Destanın devamında tüm olumsuzluklara rağmen, Hevben de tıpkı Zayatülek’in Hıvhlıv’ın saçlarına yapışarak göz açıp kapama süresinde sualtına indiği gibi Nerkes’in saçlarına yapışarak sualtına, Şülgen Gölü’nün dibine inmiştir. Burada su altındaki hayat, yeryüzündeki hayat gibidir. Bu dünyanın hakimiyeti, Şülgen padişaha aittir. Padişahın ve kızı Nerkes’in altın sarayları vardır, bu saraylarda yaşayıp güzel bir hayat sürmektedirler. Padişahın tıpkı yeryüzünde olduğu gibi askerleri, ordusu, nurdan ve ateşten yaratılmış halkı, yeryüzünden alıp getirdiği, esir ettiği insan köleleri, hayvan sürüleri, yıkları bulunmaktadır. Bu tasvirlerden yola çıkarak su dünyasının, yeryüzü dünyasının bir yansıması olduğunu düşünebiliriz. “Eliade’nin ‘Yaşadığımız dünya, bir gök dünyaya tekabül eder. Aşağıda uygulanan bir de yukarıda asıl gerçekliği temsil eden göksel bir karşılığı bulunmaktadır’ görüşünden hareketle, destanda su altı dünyasının yeryüzünün aynısı olduğunu, dolayısıyla gök karşılığının bulunduğunu söylemek mümkündür. Dünyanın güneşin etrafında dönmesi gibi, kahraman da destanda, su altı dünyasından, maceraya başladığı yere, yeryüzüne geri döner; dolayısıyla kozmik unsurlardaki dairevî hareket gibi bir dönüşü tekrarlar.” (Karagöz 2009:113).

Kahramanımızın sualtında yaşadığı pek çok maceradan sonra anne ve babasının kimler olduğunu öğrenir. Su altında köle edilmiş yeryüzü varlıklarını, insanları, yeniden özgürlüğüne

kavuşturur. Böylece Su padişahı Şülgen'e karşı verdiği savaşta başarılı olmuş ve halkını etrafına toplamayı başarmıştır. Son olarak deniz ötesindeki padişahla savaşıp onu da yendikten sonra Şülgen Gölü'ne yeniden gider ve Nerkes'i yanına çağırır:

“Hevben:

-Yetimlikte yürüyende,  
Sana ilk rast geldim.  
Senin dürüst sözlerince,  
Senin hediyen olan,  
Ak buz atını alıp,  
İlimi azat edip,  
Çok sevindim.  
Şimdi geldim, ben sana,  
Senin dileğini öğrenmeye,  
Gerçek gönlünü açıp,  
Söyler sözünü dinlemeye.” (Ergun, İbrahimov 2000:171)

Hevben, Nerkes'i kendisine evlenme teklif etmek için çağırmaktadır. Onun dürüst sözlerine inanmış, hediye ettiği Akbuzat'ını almıştır ve şimdi Nerkes'in dileğini öğrenmek için gelmiştir. “Nerkes, bir süre söz söylemeye çekinmiş de sonra söylemeye başlamış.

Nerkes:

-Ben kız olsam da anadan,  
Er gibi bahadır doğdum ben;  
Ural boyu yerinde,  
Nice yiğitler gördüm ben;  
Senin baban Yayık'ı  
Güç sınamada yendim ben;  
Görünüşüm genç olsa da  
Nice yıl yaşadım ben.  
Padişah kızı olana,  
Yere çıkıp basmayınca

Orada yiyip içmeyince  
Hiç ömrüm geçmedi.  
İhtiyarlık bana gelmedi.  
Genç kız halinde saklanıp,  
Güzelliğim bitmedi.  
Yüzümü açsam, güneşin  
Utanıp buluta geçer;  
Kimler güreş dilese,  
Ona yüzümü açsam,  
Gözü kamaşır nurla,  
Benden düşüp hor olur.  
Sana gönül açmadım,  
Seni ilk görünce,  
Gönlümden sevdim ben.  
Eğer beni denk görsen,  
Senin olayım,  
Ural'ında birlikte ömür,  
Senin için süreyim,

demiş, yüzünü açıp Hevben'e gülümsemiş. Yüzünü güzelliğini görünce Hevben'in nutku tutulmuş. Hevben almaya razı olunca (evlenmeyi kabul edince) Nerkes, babasının tüm mallarına gölden çıkmayı emretmiş. Hemen o an gölden, yer kaplayan yılkı çıkmış. (Hevben ile Nerkes), hepsini de atsız-donsuz halka dağıtıp vermiş. Kendileri (Nerkes'le Hevben) Akbuzat'ı alıp Hevben'in obasına dönüp gitmişler.” (Ergun, İbrahimov 2000: 172).

Nerkes, hiç yeryüzüne çıkıp burada yaşamamış ve hiç yeryüzü yemeğinden yememiştir, bu nedenle çok yıl yaşadığı halde oldukça genç görünmektedir. O kadar çok yaş yaşamıştır ki Hevben'in dedesiyle bile güreş tutmuştur. Nerkes, ilk gördüğü andan itibaren Hevben'i gönülden sevdiğini söyler ve eğer kendisini dengi olarak görürse onunla evlenmek istediğini beyan eder. “Ural'ında birlikte ömür, senin için süreyim,” sözleriyle yeryüzüne ait Ural Dağı'nda, Hevben için ömür sürebileceğini dile getirmektedir. Nerkes böylece Hevben'in evlenme teklifini kabul etmiştir. Zayatülek ve Hıvhlıv destanında, yeryüzünde Zayatüleksiz ve Asılıkülsüz kırk gün yaşayamayan Hıvhlıv'ın aksine; bir yer oğlu ile evlenmeye karar vererek yeryüzünde -Ural'da- yaşamını

sürdürmeyi kabul eden, bir Su kızı ile karşılaşmaktayız. Bu durum bize ‘yeryüzü dünyası ve su dünyası arasında geçiş olmaması ve bu geçişlerin hoş karşılanmaması’ yerleşik anlayışının zıddı bir durum ile karşı karşıya olduğumuzu düşündürmektedir. Oysaki burada yatan başka bir fikir vardır. Destanın son bölümünde gördüğümüz bu durumun sebebi: Nerkes’in iyi karakter özellikleri göstermesine karşılık babasının kötü karakter özellikleri göstermesidir. Nerkes; Şülgen Gölü’nün içindeki, babasına ait olan tüm esirleri, hayvanları, malları serbest bırakmıştır. Nerkes; Şülgen Gölü’nü tamamen boşaltma hareketiyle diğer bir ifadeyle Su dünyası’nı boşaltmıştır. Su dünyasının varlığını sonlandırmıştır. Su dünyası artık yoktur. Bu durumda mevcut olmayan bir Su dünyası’nın kurallarının ve yaşam şeklinin devam ettirilmesi söz konusu olamaz. Nerkes, sahip olduğu iyi karakter özelliklerinin ödülünü, yeryüzü dünyasında -Ural’da- yaşayabilme özerkliğine kavuşarak almıştır.

### **Sonuç olarak;**

Türkler, toplayıcı-avcı düzende yapılandıkları dünya düzeni algısını, hızla geçen ve süratle değişen zamanla birlikte geçiş yaptıkları avcı-çoban ve çoban-tarım dönemlerinde, yeniden yapılandıkları yeni dünya düzeni algısına paralel olarak, geçmişten getirdikleri tanrıça figürlerinde de bazı değişiklikler yapmışlardır. Ana tanrıça Umay’ın yerleşik hayata geçiş sonucu, ataerkil düzende, çift karakter taşımaya başlayarak yaratılan Sarı Albastı mitolojik karakteri, yerleşik düzende karşımıza peri kızları/su kızları/kuyu kızları isimleriyle çıkmaya başlamışlardır. ‘Yeryüzü dünyası’ ve ‘Su dünyası’ arasındaki ayırım ile bu dünyalarda yaşayan canlıların da özellikleri belirlenmiş, dünyaların yaşam kuralları ortaya konulmuştur. Bir dünyadan ötekine yapılacak geçişin oluşturacağı kaos ve düzensizlikten kaçınılması uyarısı, bu dönemde üretilen anlatıların temel iletisi halindedir. Değişen yaşam şekli ve buna bağlı olarak değişen algı ile insanları, içine düşebilecekleri olası bir kaos girdabından uzaklaştırmak amacının, o dönem üretilen anlatılarda gizli işlev olarak vücut bulduğunu söyleyebiliriz. Bu anlatılara göstergebilimsel bir yaklaşımla bakıldığında, görünen anlamın haricinde, altta yatmakta olan derin anlamın ‘kaostan uzaklaşmak için birbirinden her yönüyle farklı olan unsurları bir potada eritmeye kalkmaktan vazgeçmek gerekir’ düşüncesi olduğunu görmekteyiz. Mutlak olarak; bu durumu, elmalarla armutların toplanmayacağı şeklindeki matematiksel gerçekliğin metne uyarlanmış hali olarak tanımlayabiliriz.



İnsanlık, kültürel gelişim tarihi boyunca, değişim karşısında, onun zararlı etkilerinden korunmak için farklı önlemler almayı hiçbir zaman ihmal etmemiştir. Kültürel değişimin gelişen teknoloji ile eşgüdümlü olarak her geçen gün süratini arttırması, belki de günümüz insanın yaşadığı en büyük olumsuzluktur. Nitekim günümüz insanı, değişimin getirdiği bu kaosa karşı kendisini korumak adına mitler yaratarak, eski tarihi dönemlerde yaşamış insanlar gibi özlü ve kalıcı çözümler üretememektedir. Fakat yine de insanoğlu, değişen her türlü koşula ayak uydurabilecek bir uyum süreci materyalini tarihsel serüveninin her döneminde icat etmiştir. Bu yaratıcı potansiyeli taşıdığına inandığımız yer oğlu ve yer kızlarının, mitolojik dönemin anlatılarından farklı olarak her saniye yeni oluşumlara gebe olan dünyaya katkılarının, gelecek yüzyıllarda da artarak devam edeceğinden kuşku duymamaktayız.

### **Kaynakça**

Adıgüzel, Sedat. (1997). “Akbuza, Zayätülele ile Hıvhlıv ve Akhak Kola Destanları Üzerine Bir Araştırma”, Atatürk Üniversitesi, SBE Türk Dili ve Ed. Böl, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Aydemir, Adem. (2013). “Sarıkoz Efsanesindeki Sarıkoz ve Eski Türk İnançlarındaki Albız Üzerine”, Cilt. 8/6, s. 61-67

Bayat, Fuzuli. (2007). Türk Mitolojik Sistemi 2, Ötüken Yay. İstanbul.

Beydili, Celal. (2005). Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük. Yurt Yay. Ankara.

Çıfci, Ceyhun. (2013). “Geçmişten Günümüze Türklerde Su Kültü”, Geleneksel Türk Sanatında ve Edebiyatımızda Su, Ankara Büyükşehir Belediyesi, Aski Genel Müdürlüğü Yayınları, Yay no:8, Anadolu Su Medeniyeti Dizisi: 5, Ankara, s. 23-31

Çobanoğlu, Özkul. (2001). Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1. Cilt, Ankara.

Çobanoğlu, Özkul. (1993). “Türk Kültür Tarihinde Su Kültü”, Türk Kültürü, s.32-42

Çoruhlu, Yaşar. (2002). Türk Mitolojisinin Anahatları, Kabalcı Yay. İstanbul.

Duvarcı, Ayşe. (2005), “Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar”, Bilig, S.32, s. 125-144

Ergin, Muharrem. (1989). Dede Korkut Kitabı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Ergun, Metin- İbrahimov, Gaynislam. (2000). Başkurt Halk Destanları, Türksoy, Ankara.

Esin, Emel. (1979). Türk Kozmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar), Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul.

Işık, Ramazan. (1994). “İslam Öncesi Türklerde Tabiatla İlgili İnanışlar”, Erciyes Üniversitesi, SBE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

İnan, Abdülkadir. (1998). Makaleler ve İncelemeler, Cilt I-II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Hüseynova, Şebnem. “Yozqat ve Eski Türklerde Mitolojik Karakter: Alkarısı”, <https://bozoksempozyumu.bozok.edu.tr/dosya/cilt3/419-426.pdf>

Kalafat, Yaşar. (2010). Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançının İzleri, Berikan Yayınları, Ankara.

Karagöz, Erkan. (2009). “Türk Destanlarında Su Altı Dünyası”, Gazi Üniversitesi, SBE, ÇTL Ed. Bil.Dal, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Kayabaşı, Onur Alp. (2016). “Türk Mitolojisinin Kutsal Dişisi: Umay”, International Journal Of Eurasia Social Sciences, Vol: 7, Issue: 22, s. 220-228.

Şaylan, Fatih. (2018). “Altay Türklerinin İnanmalarındaki Su Kültünün Mitsel Okuması”, Bilig, s. 85-92

Sarpkaya, Seçtin. (2015). “Dede Korkut Kitabı’nda Olağanüstü Tipler, Millî Folklor, Yıl 27, Sayı 107, s.97-107, Ankara.

Tunçel, Sevim. (2016), Bursa.

Oymak, İskender.(2010). “Anadolu’da Su Kültünün İzleri”, İlahiyat Fakültesi Dergisi, 15:1, s.36-55

Ozan, Meral. (2015). “Dünden Bugüne Türk Halk Kültüründe ‘Kara İyeler’ ”, Kültür Evreni, S.23, s.41-51

Ögel, Bahaeddin. (2002). Türk Mitolojisi, Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar. Cilt II, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

# ŞAHNÂME'DE ÖTEKİ ALGISI BAĞLAMINDA TÜRKLER

Öğr. Gör. Dr. Umut BAŞAR\*

## ÖZET

Bilindiği gibi Fars Edebiyatının en önemli kaynaklarından biri olarak Kabul edilen Şahnâme'de temelde İran ve Turan arasında yaşanan savaş ve çatışmalar ele alınmaktadır. İran'I merkeze alan Firdevsi, İran'ın ötekisi konumundaki Turan'I ve Turan hükümdarı Efrasiyab'I İran'ın millî düşmanı olarak işlemektedir. Türk karşıtlığı üzerinden Farslara bir kimlik bilinci kazandırmak isteyen Firdevsi eserinde kahramanlık, cesaret, fedakârlık gibi değerleri İranlılara, hile, korkaklık, yalancılık, sahtekârlık gibi değerleriye Turanlılara ya da Türklere ait olarak işler. Bu bağlamda bu çalışmada İran ve İranlıların ötekisi olarak Turan ve Turanlıların Şahnâme'de nasıl ele alınıp "öteki"laştırıldığı meselesi ele alınmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Firdevsî, Şahnâme, Algı, Türkler

### 1.Giriş

İran coğrafyasıyla Türklerin esaslı ve dikkate değer temaslarının, Fars-Med ve Sasani devletlerinden sonra Selçukluların bu bölgeye muntazam bir şekilde yerleşmesiyle başladığı ileri sürülebilir. Ancak hiç şüphesiz bu tarihten önce de Türklerle İranlıların temas hâlinde olduğunu iddia edilebilir. Nitekim Kafesoğlu (1997: 48), Türklerle bugünkü Fars toplumunun atası olarak kabul edilen Aryanlar arasında temaslarının milattan önce 2000 ortalarına kadar gittiğini belirtmektedir. Özellikle Selçuklularla Türk hanedanlarının İran coğrafyasında uzun sürecek bir siyasi egemenlik kurduğu görülmektedir. Türk soylu hanedanların siyasi egemenliğinin son Kaçar şahı Ahmet Han'ın, 20. yüzyılın başlarında Rıza Pehlevi tarafından devrilmesine kadar sürdüğü bilinmektedir. Dolayısıyla "Türkler Anadolu'ya gelmeden önce İranlıları tanımışlar, onlarla ticaret ve kültür sahasında alışveriş yapmışlardır. Fakat Türklerin Anadolu'ya yerleşmelerinden ve Anadolu merkez olmak üzere doğu ve batıyla temasa geçmelerinden sonra İranlılarla daha sıkı münasebetleri olmuş, böylece Türkler ve İranlıların birbirlerinin dil ve edebiyatlarının yanında medeniyetleri ve sosyal hayatları üzerinde de tesirleri görülmüştür" (Gülensoy, 1975: 127). Bu karşılıklı tesirin en açık yansımaları edebî eserlerde görmek mümkündür.

---

\* Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, [umutbasar\\_35@hotmail.com](mailto:umutbasar_35@hotmail.com)

Türkler ve İranlıların münasebetlerine ilişkin bilgi edinilebilecek edebî eserlerin başında hiç şüphesiz Hekîm Ebû'l-Kâsım Mansûr bin Hasan Firdevsî tarafından kaleme alınan *Şâhnâme* gelmektedir. *Şâhnâme*'de pek çok defa zikredilen Turan'ın Türklerin ana yurdu Türkistan olduğu (Turan, 2003: 40) bilinmektedir. Ayrıca *Şâhnâme*'de sözü edilen "Efrasiyab" isimli Türk hükümdarının büyük Türk hakanı "Alper Tunga" olduğu *Divân-ü Lügat'it-Türk*'te (Kaşgarlı Mahmud, 2007: 139) zikredilmektedir. *Kutadgu Bilig*'de de Alp Er Tunga'nın Efrasiyab adıyla anıldığına pek çok şehri idaresi altına alan bir hükümdar olduğuna değinilmiştir (Ögel, 2014: 73). Bu bakımdan söz konusu eser, yalnızca İran tarihi ve kültürü açısından değil Türk tarihi, kültürü ve Türklere yönelik çeşitli bilgiler ve ifadelere yer vermesi bakımından öneme sahiptir.

## 2. Şâhnâme ve Firdevsî

"İran'ın milli destanı ve Fars edebiyatının en büyük eserlerinden biri olarak kabul edilen *Şâhnâme*, Kanar'a (2010: 289) bütün dünya klasikleri arasında eşsiz bir yere sahiptir. Firdevsî tarafından yaklaşık 35 yılda tamamlanan bu manzum eserde; İran tarihi, hükümdar aileler ve padişahlar ve eski İran gelenekleri mitoloji, masal, menkıbe ve kahramanlık hikâyeleri çerçevesinde (TDEA, 1981: 116) anlatılmıştır. Eserin mitolojik boyutu, çoğu zaman tarihî gerçekliğin önüne geçmektedir. Bu bakımdan esere zaman zaman felsefi ve ahlaki konularından değinildiği bir nevi kahramanlık hikâyeleri antolojisi gözüyle bakmak da mümkündür.

"Destan geleneği ve devletlerin kahramanlıklarına ait rivayetlerin toplanması işi Firdevsî'den önce de vardı. Firdevsî çok zayıf olan bu geleneği dünya çapında bir üne *Şah-nâme*'yle kavuşturmuştur (Gültekin, 2013: 241). Bu eserin ortaya çıkışında Gazneli Mahmud'un etkili olduğu da iddia edilmektedir. Ancak netice olarak Gazneli Mahmud'un eserden hoşnut olmadığı ve gerektiği şekilde Firdevsî'yi ödüllendirmediği kaynaklarda (TDEA, 1981: 239) yer almaktadır.

Aruzun *faûlün/ faûlün/ faûlün/ faûl* kalıbı ile mesnevi tarzında yazılan eser, yazarın ifadesine göre 60.000 beyittir. *Şâhnâme* ile ilgili olarak Genç (2014) aşağıdaki yorumlarda bulunmaktadır:

Bu eser, çok uzun bir epik şiir olup İran'da medeniyetin doğuşundan Müslümanların İran'ı fethine kadarki binlerce yıllık mitoloji, efsane ve tarihi kapsıyordu. Bu eserde Firdevsî kaynak olarak kullandığı tarihî kayıtlara gayet sadık kalarak bütün meşhur gerçek ya da efsanevi olayları tecessüm ettirdi ki bunların hatırası, İranlılara ait olmayan yani Arapça birçok kelimeyi, büyük bir

çoğunluğu Farsçaya geçmiş olmasına rağmen mümkün olduğunca kullanmaması ile İran kimliğinin his olunmasına katkıda bulundu.

Eserin tahkiye yapısının basit olduğu iddia edilebilir. Kronolojik olarak hükümdar ve hükümdarların etrafındaki kahramanların başından geçen olaylar anlatılmaktadır. İlk insanın yaradılışından başlayan eser sırasıyla “Pişdadî, Keyanî, Eşkanî ve Sasanî” hanedanlarının tarihini mitolojik hikâyelerle süslü olarak ortaya koymaktadır. Eser baştan sona kadar savaş ve kahramanlık anlatılarından oluşsa da zaman zaman eserdeki aşk hikâyeleri de göze çarpmaktadır.

“İran tarihini, rivayetlerini ve kahramanlık anlatılarını sözlü rivayetlerden derleyerek yazıya aktarmasından dolayı ‘İran milli şairi’ olarak kabul edilen Firdevsî Samanilerin henüz Buhara merkezli egemenliklerini sürdürdükleri 329/940 yılında Tûs şehrine bağlı Taberân kasabasının Bâj köyünde dünyaya gelir” (Yıldırım, 2008: 15). Nasıl bir tahsil gördüğü hakkında yeterli bilgiler bulunmasa da iyi derecede Arapça ve Pehlevince bildiği aynı zamanda İran kültür ve tarihiyle uğraşarak eski Fars efsanelerini derleyen şuurlu bir Fars milliyetçisi olduğu eserinden anlaşılmaktadır.

Eserin giriş bölümünde yer alan dizelerde kendini, “Dihkânlar soyundan gelme eski zamanlarda olmuş bitmiş olayları araştırıp duran olgun, bilgili, akıllı ve cesur bir yiğit” olarak (Şâhnâme, 2013: 54) tanıtmaktadır. Ayrıca eserin “Hazreti Peygamber ve Eshâbını Övüş” (Şâhnâme, s.52) başlıklı bölümünde yer alan ifadelerle bakıldığında da Firdevsî’nin Şii olduğu anlaşılmaktadır. Ancak müellifin sahip olduğu bu dünya görüşü onu, eseri boyunca Zerdüştlük dönemi motiflerini işlemeden alıkoymamıştır. Hatta söz konusu kitabın en önemli kaynaklarından birinin Zerdüştlük dininin kitabı *Âvesta* olduğu bilinmektedir. Ancak bu noktada Yıldırım (2008: 39), vatanına son derece bağlı olan Firdevsî’nin milliyetçilik duygularının dinî duygularının önüne geçtiğini ve vatan sevgisini dinin önünde tuttuğunu belirtmektedir.

Firdevsî’nin yaşadığı dönem Horasan ve İran’da Türklerin güçlü hâkimiyet tesis etmeye başladığı bir zaman aralığına tekabül etmektedir. Yazarın doğup büyüdüğü bölge de Türklerin hâkim olduğu yerlerden biridir. Arapların İran’ı fethinden sonra bu sefer de Orta Asya’dan gelen savaşçı Türk topluluklarının bölgeyi ele geçirmesinin, Fars kökenli ve millî bilinci yüksek biri aydın olan Firdevsî’yi derinden etkilediğini iddia etmek pek hayal ürünü olmasa gerek. Yaşadığı dönemden duyduğu memnuniyetsizlik yazarı, şanlı maziye yöneltmiştir. Böyle bir refleksten hareketle, Firdevsî’nin kökleri oldukça geriye giden ait epik destanları derlemesini ve bu işe aşkla

sarılmasını, mensubu olduğu millet için iftihar edilecek bir tarih ve örnek alınacak kahramanlar dizisi ortaya koymak amacıyla devasa bir eser yazmasını anlamak mümkündür. Firdevsî'nin, "Olmayacaksa İran benim için olmasın ten, Kalmasın bu topraklarda bir canlı ten" ve "Çok sıkıntı çektim bu otuz yılda, Dirilttim İranlıyı ben bu Farsçayla" ifadeleriyle bir aydın mesuliyetiyle hareket ettiği gayet açık anlaşılmaktadır. 1021 yılında öldüğü görüşü genel kabul gören (Yıldırım, 2008: 20) Firdevsî'nin hayallerdeki kutlu ve muzaffer tarihi aktardığı eser, kuşkusuz dünyadaki epik destan geleneğinin başyapıtlarından biri olmuştur. Hatta söz konusu eser vesilesiyle günümüzde dahi Firdevsî'ye Acem diyarının peygamberi denmektedir.

### 3. *Şâhnâme*'nin Türk Edebiyatına Tesiri

Pek çok dile tercüme edilen *Şâhnâme* şüphesiz Türk kültür ve edebiyatında ciddi tesirler bırakmıştır. Selçuklu sultanlarının *Şâhnâme*'de geçen "Keykubat, Keykavus, Keyhüsrev" vb. hükümdar isimlerini kullanması, eserin yüksek seviyede ne derece benimsendiğine ciddi bir işarettir. 1945 yılında Mithat Cemal Kuntay tarafından kaleme alınan hamasi şiirlerin yer aldığı kitaba, yazar tarafından "*Türkün Şehnâmesinden*" isminin verilmesi söz konusu tesirin 20. yüzyıldaki örneğine işaret etmektedir.

*Şâhnâme*'nin Türkçeye ilk tercümesinin Sultan 2. Murat'ın emriyle yapıldığı bilinmekte ve mensur olan bu tercüme eserin sadece ikinci bölümü ihtiva etmektedir ( Kültürel, 2010: 290). Akabinde ise Seyyid Şerifi'nin ise yaklaşık on yıl süren ve 1510 yılında tamamladığı ikinci bir tercüme bulunmaktadır. Üçüncü tercüme ise gene padişah 2. Osman'ın emriyle Mehdî mahlaslı derviş Hasan tarafından yapılan mensur tercümedir. Bunlara ilave olarak ne zaman tercüme edildiği bilinmemekle beraber *Paris Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*'nda mevcut bir kayıttan anlaşıldığına göre *Şâhnâme*'nin Şark Türkçesiyle bir tercümesinin daha olduğu görülmektedir (Gökyay, 2007: 42-43). Ayrıca bu muhtelif tercüme arasında mukayeseli bir çalışmanın yapılmadığı dikkati çekmektedir.

*Şâhnâme*, özellikle klasik Türk edebiyatını doğrudan etkilemiştir. Divan edebiyatı şairleri *Şâhnâme*'yi mesnevi tarzının en önemli eserlerinden kabul ederek örnek almış ve *Şâhnâme*'de geçen olay ve şahıslara da sık sık telmihte bulunmuşlardır. Osmanlı şairleri, Firdevsî ve eserini model alarak Osmanlı padişah ve devlet adamlarını, İran'ın mitolojik kahramanlarından (Cemşid, Feridun, Sivayuş, Neriman, Rüstem, Giv, Menuçehr, Zal, Sam, Kavus vb.) teşbih ve istiarelerle övmüşlerdir. İran temelli bu methiye geleneği yüzyıllarca devam etmiştir. *Şâhnâme*'nin Türk

edebiyatındaki etkilerini Anbarcıoğlu dört başlık altında toplamaktadır (Anbarcıoğlu, 1981:1). Anbarcıoğlu'nun çerçevesine uygun olarak bu etkileri Gültekin (2013: 243) aşğıdaki gibi sıralamıştır:

- a. *Şahnâme*, bazı mesneviler için konu ve ilham kaynağı olmuştur.
- b. Türkçe ve Farsça şahnâmelerin yazılmasına, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı devirlerinde şahnâmeciliğın ortaya çıkmasına sebep olmuştur.
- c. *Şahnâme* vezninin Türk edebiyatında fazlaca kullanılmasına sebep olmuştur.
- d. Firdevsî ve *Şahnâme*'yi taklit eden çok sayıda yazarın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Behmen-nâme, Merzubannâme, Cihangirnâme, Ferâmurznâme, türünden destan kahramanlarına ait eserlerin Türkçeye tercüme edilmesine sebep olmuştur.

*Şahnâme*'nin etkisinin sadece klasik edebiyatta kaldığını ileri sürmek doğru değildir. Bu eserin geniş etkisiyle ilgili Gökyay (2007: 43), Firdevsî'nin halk edebiyatımız üzerinde de mühim bir tesiri olduğunu, *Şahnâme*'nin yazıldıktan sonra birçok şair ve nasiri tesiri altına alarak eski İran geleneğini aksettiren pek çok eserin yazılmasına yol açtığını ayrıca saraylarda ve halkın toplandığı yerlerde bunları okuyan bir sınıfın teşekkül ettiğini ve bunları okuyanlara “şehnâmehan” dendiğini yazmaktadır.

#### 4. Şahnâmede Türk (Öteki) Algısı

Tarihte bilinen ilk İran-Turan savaşının Saka Türkleri lideri Tomris Hatun ile Pers İmparatoru Kuroş arasında geçtiğini ve netice olarak Perslerin kaybederek imparatorun ise öldürüldüğünü Karatay (2003: 172), Herodot'u işaret ederek aktarmaktadır. Tarihî süreçte görüldüğü üzere bu savaştan sonra İranlılar ve Turanlılar uzun yıllar devam edecek bir mücadelenin içinde olmuşlardır.

Büyük Türk hükümdarı, Alper Tunga'nın “adı Eski Farsça (Avesta dili) metinlerde Frangrasyan; Orta Farsça'da (Pehlevi dili) Frasyav, Frasiyak, Frangrasyak; Arapça kaynaklardan Taberi'de Frasiyab ve Frasyat, Mes'udî ve Birunî'de Ferasiyab, Sealibî'de ve İran millî destanı Firdevsî'nin Şahnâme'sinde Efrasiyab (Afrasiyab) olarak geçer” (Yazıcı, 1994: 478). Firdevsî'nin eserinde Türk hükümdarı Efrasiyab'ın şahsında Türk milletine ve Türklük algısına ilişkin değerlendirmeler bulmak mümkündür.

Efrasiyab ve Türk milletiyle ilgili ifadelere geçmeden önce *Şâhnâme*'nin\* “Sultan Madmud’u Övüş” başlıklı methiye bölümündeki beyitlere değinmekte fayda vardır. Sultan Mahmud’u “Muzaffer Padişahlar Padişahı” olarak vasıflandıran ve onun sayesinde artık kurtlarla koyunların aynı yerden su içebildiğini, Keşmir’den Çin denizine kadar bütün padişahların onu övdüğünü, beşikteki bir çocuğun dudaklarını anasının göğsünden ayırır ayırmaz ilk söylediği şeyin ‘Mahmud’ olduğunu ve hatta daha ileri giderek İran’ın bütün güzelliğini onun adaletine borçlu olduğunu (*Şâhnâme*, s.57), belirten Firdevsî, eserinin diğer bölümlerinde ise Sultan Mahmud’un da mensubu olduğu Türk milletine yönelik ağır ithamlarda bulunmuştur. Bu çelişkili durum, hâkim unsur olan Türk sultanlarından himaye görme psikolojisinden kaynaklanmaktadır.

#### 4.1. Hükümdar Efrasiyab’a İlişkin İfadeler

İran ve Turan arasındaki savaşlar güçlü İran hükümdarı Menûçehr’in ölmesi ve İran tahtının zayıflamasıyla başlar. Menûçehr ölüm döşeğinde iken oğlu Nevzer’e nasihatte bulunurken şunları da söyler; “Bundan sonra Türkler bir orduyla gelecek ve taçlarını İran tahtının yanına koyacaklar” (*Şâhnâme*, s.227). Akabinde Turanlılar padişah Menûçehr’in ölüm haberini alınca fırsattan istifade ederek İran’a saldırır. Bu iş için Turan şahı Peşeng ileride tahtına geçecek şehzade Efrasiyab’ı İran’a saldırmakla görevlendirir. Efrasiyab böylece sahneye çıkmış olur. Bu olaydan sonra hikâyeler, Efrasiyab kumandasındaki Türk ordusu ile İran ordusu arasındaki silsile hâlindeki savaşlardan ibarettir. *Kutadgu Bilig*’de dünyadaki hükümdarlar arasında en adaletli olanların Türk hükümdarları olduğu ve onların içinde en meşhur olanın Taciklerin “Efrasiyab” dedikleri hükümdar olduğu belirtilse de (Öğler, 2008: 551) Firdevsî’nin bakış açısı biraz farklıdır. “Efrasiyab kelimesi korkak kişi anlamına gelir” (*Şâhnâme*, s.1046). Ona göre Turan hükümdarı Efrasiyab adil olmak bir yana zalim ve gaddar bir adamdır. “Efrasiyab’ın ayak basıp toz kaldırdığı yerde ova kandan bir ırmağa dönüşür” (*Şâhnâme*, s.237). Türkler savaşa susamış insanlardır (*Şâhnâme*, s.238). Netice olarak İran “padişahının talihi karardığı için Türkler galip gelir (*Şâhnâme*, s.238) ve Efrasiyab, hükümdar Nevzer’i tutsak alır bir süre sonra da tutsağını öldürüp Rey şehrine gelerek bir müddet İran tahtına geçer.

---

\* Çalışmada kaynak olarak Necati Lugal tercümesiyle Kabalcı Yayıncılıktan çıkan tercüme esas alınmış ve metin içi atıflarda ilgili cümeler (*Şâhnâme*, s. ) şeklinde gösterilmiştir. Bu yayının, gene aynı mütercimmin 1956 yılında Millî Eğitim Bakanlığı Yayınlarından çıkan dört ciltlik tercümenin bir araya getirilmiş ve çeşitli minyatürlerin eklenmiş şekli olduğu anlaşılmaktadır. Bu tercümedeki beyit sayısı 25.000’e yakındır. Dolayısıyla *Şâhnâme*’nin tamamının değil ancak yarısının tercüme edildiği görülmektedir.



Efrasiyab ve kardeşi Eğrires arasında esirlerin serbest bırakılıp veya öldürülmesi konusunda bir anlaşmazlık çıkar. Efrasiyab insafsız bir şekilde esirlerin hepsinin öldürmesi gerektiğini düşünse de kardeşi bunun çok merhametsizce bir davranış olacağını düşünür. Efrasiyab'a "Kötü bir adamı yendiğin zaman bile Tanrı'dan kork, kimseye kötülük etme! Çünkü bu taç ve kemer senin gibi pek çok padişah görmüş fakat hiç kimseye sonuna kadar boyun eğip ona bağlı kalmamıştır". (Şâhnâme, s.254) der. Kibrinden ve öfkesinden aklı başından giden Efrasiyab kardeşini öldürür ve "kardeş katili" olarak eserin tamamında zikredilir. Rey'den çıkıp Turan'a dönen Efrasiyab'a bu hareketinden dolayı babası kıyamete kadar lanet eder (Şâhnâme, s.257).

Efrasiyab'ın yaptığı kötülüklerden sonra nihayet İran'ın millî kahramanı Rüstem sahneye çıkar. İlk olarak babasının yanına gider ve Peşeng'in kötü oğlu Efrasiyab'ın kim olduğunu sorar. Zal ise oğlu Rüstem'e Efrasiyab'ı şu şekilde tarif eder:

"Bana sorduğun Türk, erkek bir ejderha gibi savaşır, nefes verirken ateşler saçar, intikam almak için savaşa başladı mıydı bir bela bulutu kesilir. Onun bayrağı da elbisesi gibi karadır. Kolları demir kaplı, külahı da demirdendir. Üzerindeki demir zırh altın işlemelidir, tulgasının üzerinde de kara bir bayrak vardır. Ondan kendini iyi koru çünkü o çok uyanık ve cesur bir pehlivandır." (Şâhnâme, s.270).

Bu olaydan sonra, Turan ve İran mücadelesi bir süre yatıştır. Eserde İran tahtına oturan Keykâvûs'un maceraları anlatılmaya başlanır. Bir gün Hammaveran padişahı Keykâvûs'a bir oyun oynar ve bu hükümdarı tuzağa düşürerek eliğini ayağını bağlayıp esir eder. İran şahının esir edildiğini ve İran tahtının boş kaldığı haberini alan Efrasiyab İran'a yeniden hücum eder. Turan ordusu İran'a yayılır, kadın erkek çoluk çocuk bütün İranlılar tutsak edilir. İran viran bir hâle gelir, vaktiyle savaş atlılarının yurdu olan bu topraklar bir bela ve felaket yeri hâline dönüşür, İranlılar büyük eziyet çekmeye başlarlar (Şâhnâme, s. 328). *Şâhnâme*'de, Turan ordusuna ait galibiyetlerin mertçe yapılan savaşlarda kazanılmadığı izlenimi verilmekte ve Efrasiyab fırsatçı bir hükümdar şeklinde yansıtılmaktadır. Bu hikâyenin sonunda da İran'ı içine düştüğü zorluktan Pehlivan Rüstem çıkarır. Önce esir düşen padişah Keykâvûs'u kurtaran Rüstem daha sonra bir ordu kurar ve "savaşmak için bahane arayan Efrasiyab'ın" karşısına çıkar. Savaş meydanında Rüstem'in cesaretini gören Efrasiyab "bir kara bulut gibi hızla uzaklaşarak kaçmaya başlar". Bu Efrasiyab'ın savaş meydanında zoru görünce ilk kaçıışı olmayacaktır.

Turan padişahı Efrasiyab, eser boyunca sözünden dönen hilekâr bir kişi olarak tasvir edilmiştir. Keykâvûs ile barış anlaşması imzalayan Efrasiyab bir gün ansızın barış ortamını bozar ve yüz bin kişilik ordusuyla İran'a yürür. İran şahı Keykâvûs ve etrafındakiler verdiği sözden ve ettiği yeminden dönen (Şâhnâme, s.428) bu yalancı hükümdara çok sinirlenir. Şehzade Siyavuş'un nezaretinde bir ordu Efrasiyab ile savaşmaya gönderilir. Siyavuş eserde oldukça iyi bir şahsiyet olarak tasvir edilmiştir. Güzellikte Hz. Yusuf'a denk olan bu şahsiyet aynı zamanda sözüne güvenilir cesur bir yiğittir. Keykâvûs oğlu Siyavuş'u, Efrasiyab'ın düzenbazlığı, yalancılığı, soyunun ve kendisinin kötülüğü (Şâhnâme, s.434) hakkında uyarır. Savaş meydanında iki ordu karşı karşıya gelir. Efrasiyab, savaş öncesi uğursuz bir rüya görür ve bu rüyayı tabir ettirir. Tabirin sonucuna göre savaşmayıp geri çekilme kararı alır ve ardından bu düşüncesini Siyavuş'a bildirerek onunla barış yapmak ister. Siyavuş büyüklük göstererek bu isteği kabul eder ve yaptığı antlaşmayı babası Keykâvûs'a haber verir. Keykâvûs kendi bilgisi dışında yapılan bu anlaşmaya çok sinirlenir ve hakaretlerle dolu bir mektubu oğluna gönderir. Siyavuş bu duruma çok üzülür ancak Efrasiyab'a vermiş olduğu sözü ve yaptığı antlaşmayı çiğneyemez. Bu sebeple babasıyla arası açılır.

Bu noktadan itibaren eserin olay örgüsünde ciddi kırılmaya sebebiyet verecek bir hadise yaşanır. Siyavuş radikal bir karar alarak babasıyla arasının açılmasından dolayı Efrasiyab'a sığınır, Turan hükümdarı da bu yiğit şehzadeyi kabul eder ve kendisine damat olarak alır. Ayrıca Çin sınıra yakın bölgeleri Sivayuş'a bağışlar. Sivayuş da burada cennet misali bir şehir inşa eder ve karısıyla yaşamaya başlar. Ancak bu yiğit insanı Efrasiyab'ın etrafındaki devlet adamı çekemezler ve Efrasiyab'la Siyavuş arasında elçilik yapan Türk soylu Gersivez, Şiyavuş'un mesajlarını değiştirerek Turan hükümdarına anlatmakla yetinmeyip aynı zamanda Sivayuş'un, arkasından iş çevirip aleyhine uğraştığına Efrasiyab'ı inandırır. Turan hükümdarı bir ordu toplar Siyavuş'un üzerine yürür netice olarak onu yakalar ve suçsuz günahsız yere öldürtür. Hamile olan kızına da çeşitli işkenceler yapar. Efrasiyab'ın öz kızına eziyet edilmesi için verdiği emirler eserde şu şekilde anlatılır:

“Efrasiyab, Ferngis'in (Siyavuş'un karısı ve kendi kızı) yeniden bağırıp çağırmaya ve lanetler okumaya başladığını duyunca, o kötü Gersivez'e: 'Git kapalı bulunduğu yerden gizlice çıkart da saçlarından sürükleye sürükleye götür, sarayın bekçilerine ve cellatlarına teslim et ve onlara, onun başını saçlarından tutarak üzerindeki elbiseleri yırtmalarını söyle! Onu o kadar dövsünler ki kinin tohumu olan o karnındaki çocuk şu Turan topraklarında yere düşsün. Çünkü

Siyavuş'un kökünden bir ağacın değil, bir dalın hatta bir yaprağın bile çıkmasını ondan bir tahtın ya da tacın kalmasını istemem." (Şâhnâme, s.509).

Şâhnâme'de, Turan padişahı Efrasiyab olabileceğinden daha acımasız gösterilmektedir. Hatta Firdevsî'ye göre hiçbir padişahın ordu komutanının ve vezirin vermediği kötü emirleri veren Efrasiyab'a huzurunda bulunan büyükler dahi lanet etmektedir (Şâhnâme, s.509-510). Efrasiyab'ın insanlıktan uzak tavırları eserin sonuna kadar okuyucuya sunulmaktadır.

Hikâyenin devamında ise Efrasiyab'ın merhametli ordu komutanı Piran, Ferngis ve çocuğu kurtarır. Çocuğun ismi Keyhüsrev'dir. Keyhüsrev dağda çobanlar tarafından büyütüldükten sonra bir gün Turan padişahının karşısına getirilir. Efrasiyab çocuğa çeşitli sorular sorar, Keyhüsrev ise bilgi ve ferasetini saklayarak yersiz cevaplar verir. Efrasiyab, bu çocuğun cahil bir çoban olduğuna hükmederek onun canını almaktan vazgeçer. Bir müddet sonra, bu çocuk İran'a gider ve dedesi Keykâvus tahtan feragat ederek genç pehlivan Keyhüsrev'e tahtı ve tacını bırakır. Ancak vasiyet olarak İran'a büyük zararlar veren kadın ve çocukları perişan eden Efrasiyab'tan ne yapıp edip intikam almasını (Şâhnâme, s.581) ister. Bundan sonraki bölümlerin tamamına yakınında ise babası Siyavuş'un intikamını almak isteyen torun ile zalim dedenin bitmek tükenmek bilmeyen savaşları anlatılmaktadır.

Bu savaşlarda Keyhüsrev ve Efrasiyab bizzat savaşmamaktadır. Orduları kumandanlar idare etmektedir. Ancak İran ordusunda pehlivan Rüstem gibi bir asker varlığı Turan ordusunu altüst etmeye yeterlidir. Rüstem'in Türk ve Çin ordusunu feci bir şekilde dağıtmasından sonra Efrasiyab yenilgi haberini alınca ümitsizliğe düşer ve yanındakilere oldukça çaresiz bir şekilde şu şekilde konuşur:

"Kamus'la (Efrasiyab'ın çok güvendiği meşhur bir savaşçı) Çin hakanının başına gelenlere o kadar üzüldüm ki sanki beni bağlamışlarda yere gömmüşler gibiyim. Bu koca ordudaki pehlivanların üçte ikisi esir düştü, geriye kalanlarından kimisi yaralandı, kimisi öldü. Bu ordunun komutanı gerçekten Rüstem ise bu ülkede (kastedilen ülke Turan'dır) ot bile bitmez. Ben onu tanırım. Vaktiyle Rey'e bir ordu götürmüştüm, o sıralarda da o henüz kamış gibi bir çocuktuktu. O haliyle bana saldırdı ve beni atımın eyerinden öyle bir alaşağı etti ki, bütün pehlivanlar şaşırıldı. Bereket versin kemerimin ve elbiselerimin düğmeleri çözüldü de onun pençesinden kurtulup yere yuvarlandım. Ben onun savaşmaktaki ustalığını kendi gözlerimle gördüğüm gibi birçok bilgili

kimseden duydum. O Mazenderan devlerine bile ağır gürzüyle neler yapmadı. Bundan başka, intikam meydanında Turan pehlivanlarının başlarına neler getirmedi” (Şâhnâme, s.741).

Eserin bundan sonraki bölümlerinde Rüstem, Efrasiyab’ın korkulu rüyası olur. Efrasiyab’ın öldürdüğü Sivayuş, Rüstem tarafından büyütüldüğü için bu olay Rüstem’i derinden etkilemiş ve intikam almak için hiç durmamaya karar vermiştir. Rüstem’in bu halini duyan Efrasiyab korkudan geceleri uyuyamaz olur. Sırtındaki ipek elbise diken olup batar. Rüstem’in kılıcının ateşinden ürker (Şâhnâme, s.746). Hatta zaman zaman Rüstem’den korktuğunu açık açık ifade eder: “Ben o keskin pençeli Rüstem’den çok korkuyorum. Elbette timsahın ağzına düşen bir kimse rahat edebilir mi? O savaşlarda insana benzemeyen bir yaratık olur ne yaralanmaktan çekinir ne felaketten sızlanır. Mızrak ve kılıç onu korkutamaz. Şu kocamış felek onun başına gürz de yağdırsa yine aldırılmaz. O sanki tunçtan yahut demirdendir, sanki insan değil de dev cinsinden bir şeydir (Şâhnâme, s.748). Efrasiyab gibi hükümdarın bir İran askerinden bu derece korkması veya Firdevsî’nin anlatısındaki aşırılık dikkati çekmektedir. Anlaşılan Firdevsî, Rüstem’in büyüklüğünü göstermek için Turan’daki en büyük ve en kuvvetli şahsiyetin bile ondan çok korktuğunu hatta Turan’da geçen bir savaş sırasında bayrağını bile bırakarak (Şâhnâme, s. 758) kimsenin kendisini bulamayacağı Çin ü Maçin’e kaçtığını vurgulamak istemiştir. Başka bir deyimle Firdevsî’ye göre Türklerin en büyük savaşçısı bile Rüstem’in karşısında yenilmemek için sadece kaçabilir. Firdevsî’nin bu türden tasvirleri ve Türklerin İranlıların karşısından firar edişler Efrasiyab’ın yakalanıp öldürülmesine kadar devam etmektedir.

Efrasiyab’ın âşıkların arasına giren “zalim baba” tipine uygun davranışlarını, eserin sonuna doğru İranlı asker Bijen ile kendi kızı Menije arasında geçen aşk hikâyesinde tekrar görülür. Menije ormanda gezerken gördüğü Bijen’e âşık olur ve gece onu çadırına alır. Birkaç gün Bijen’le vakit geçirdikten sonra ondan ayrılmak istemez ve onu başkentteki köşküne gizlice getirir. Efrasiyab bir hizmetlinin sayesinde bu durumdan haberdar olur ve Bijen’i idam ettirmek için emir verir. Komutan Piran, Bijen’i ölümden kurtarır ancak Efrasiyab bu sefer onu kör bir kuyuya hapseder, ellerini zincirle bağlar. “Soyunu ve şerefini berbat eden namussuz Menije’nin” (Şâhnâme, s. 790) tacını ve tahtını elinden alır ve hazinesini yağma ettirip üstünü başını parçalattırır. Sonra onu da Bijen’i hapsediği kuyunun başına çıplak bir şekilde bırakırlar. Menije kuyuda bir delik açar ve dilenerek topladığı yemekleri bu delikten sevgilisine verir. Netice olarak, Bijen’in durumu İran’da da duyulur. Keyküsrev, dünyayı gösteren kadehi “Cam-ı Ceme” bakarak Bijen’in yerini bulur ve Rüstem’e söyler. Rüstem bir tüccar kılığında Turan’a gelir ve devlerin taşlarıyla kapatılmış

kuyudan Bijen’i kurtarır. Ardında Rüstem, Bijen ve yanlarındaki beş kişi daha Efrasiyab’ın sarayını gece vakti intikam almak için basarlar. Saraydaki bütün muhafızları öldürürler Bijen’in ifadesiyle “Akılsız ve kötü yaradılışlı bir Türk” (Şâhnâme, s. 819) olan Efrasiyab canını kurtarmak için bu hengâmede saraydan kaçır ve Efrasiyab’ın sarayı İranlı yedi pehlivan tarafından talan edilir.

Firdevsî’nin tanımıyla “dünyayı ele geçirmek isteyen o ün budalası Efrasiyab” (Şâhnâme, s. 922) Gengdij (Taşkent) şehrine kaçır. Ancak artık etrafındaki ateş çemberi daralmakta olup Turanın dört bir tarafını işgal eden Acem ordusu kendisini aramaktadır. Turanlıların başına gelen her felaketten kendisi sorumludur ancak o bunu umursamadan yiyip, içip yatıp uyumaya devam eder. Kendi halkı bile düştüğü durumdan padişahı sorumlu tutmakta ve ona lanet etmektedir. Keyhüsrev’in bizzat komuta ettiği bir ordu Gengdij’i kuşatır ve bir müddet sonra fetheder ancak şehirde Efrasiyab’ın hiçbir izine rastlayamazlar. Bu durum karşısında “(...) muzaffer padişah İranlılara: ‘Tahtını bırakıp giden bir padişah dünyada iyi bir ad kazanamaz ve hiçbir isteğine kavuşamaz. Ölmekle yaşamak onun için birdir’ der (Şâhnâme, s. 962). Keykâvûs’un ifadesiyle “Her yıl kan dökmekten geri kalmayan kötü yaradılışlı ve alçak bir adam” (Şâhnâme, s.976) olan Turan padişahı Efrasiyab kimsenin kendisini bulamayacağı bir mağaraya saklanır. Keyhüsrev ve dedesi Keykâvûs Azergoşesp Ateşkedesi’ne (Belh şehrindeki büyük Zerdüşt tapınağı) giderek Tanrıya yalvarırlar. Tanrı da Efrasiyab’ın saklandığı yeri bu iki padişaha bildirir. Netice olarak Efrasiyab kolay olmayan bir uğraş sonucunda yakalanır ve öldürdüğü Siyavuş gibi öldürülür. Bu olaydan sonra Efrasiyab’ın oğlu Cehn de hükümdar Keyhüsrev’e biat edip bağlılığını bildirir. Keyhüsrev ise bu bağlılığına karşı büyüklük göstererek onu Turan’a hükümdar yapar ve gerektiği şekilde uğurlar. Onlarca savaş hikâyesinden oluşan bu eser dünyaya yeniden adalet ve nizam getiren hükümdar Keyhüsrev’in, önce inzivaya çekilip Tanrı’ya yönelmesi ve ardından İranlılara doğru yoldan ayrılmamaları hususunda vasiyet edip akabinde dağlara çekilerek karlar arasında Tanrıya ulaşmasıyla noktalanır.

Şâhnâme’de, Acem hükümdarı Keyhüsrev ile Türk hükümdarı Efrasiyab birbirinin zıddı olan iki karakter olarak tasvir edilmiştir. İran padişahı iyiliği Turan padişahı ise kötülüğü temsil etmektedir. Efrasiyab eserinde, “dinsiz, zalim, ailesine kötülük edecek kadar güzünü kan bürümüş, hilekâr, düşüncesiz, akılsız, sıkışınca savaş meydanından kaçan, tanrı tanımaz, inançsız, küstah, korkak, mertçe savaşmayıp gece baskınlarıyla ve hile ile düşmanını yenmeye çalışan, büyüklerin sözünü dinlemeyeni, muhteris, mütekebbir, kötü yaradılışlı, kötü düşünceli, alçak, tanrıya şükretmeyen, kan dökmekten geri kalmayan” bir insan olarak okuyucuya sunulmuştur.

Efrasiyab'da bulunmayan bütün olumlu değerleri ise Acem şahı Keyhüsrev kendinde toplamıştır. O, “adil, cesur, akıllı, dindar, her galibiyette Tanrıya şükreden, mazlumları koruyan, kimseyi suçsuz yere cezalandırmayan, cömert, aman dileyenleri affeden, yiğitçe savaşan, uluların sözünü dinleyen, babasının intikamını alan hayırlı bir evlat, doğruluktan şaşmayan, Âvesta (Zerdüşterin kutsal kitabı) okuyan, yeryüzünü kötülükten kurtaran ve barışı getiren yiğit bir padişah” olarak sembolize edilmiştir.

#### 4.2. Türklere İlişkin İfadeler

Eserde Türk adı ilk olarak, “Feridun’un Yeryüzünü Oğulları Arasında Paylaşması” başlıklı (Şâhnâme, s.115) hikâyede geçmektedir. Büyük İran Şahı Feridun büyük dünyayı zapt ettikten sonra topraklarını üç oğlu arasında taksim eder. Rum ve Batıyı büyük oğlu Selm’e, Turan’ı ve Çin’i ortanca oğlu Tur’a ve İran’ını da en küçük oğlu İrec’e bırakır. Diğer iki kardeş İrec’in “pehlivanlar diyarı” İran’ı almasına tahammül edemezler ve Turan’da oturan Tur tarafından Selm, başı kesilerek öldürülür. Eser, bu trajedik hadiseyle başlar ve bu ilk düşmanlık eser boyunca anlatılan intikam savaşların temelini oluşturur. Yüzyıllar boyunca İrec ve Tur’un soyundan gelen asker ve komutanlar savaşır. Esere göre Türk hükümdarı Efrasiyab da Turan’ın İran’dan gelen ilk şahı Tur’un oğlu Zâdsem’in torunudur. Firdevsî’nin kurgusal mantığa göre, İran’ın ezeli düşmanı Efrasiyab da aslında Acem soylu bir hükümdardır. Firdevsî eseri boyunca Türkleri, kendi düşüncesine göre üstün kültüre sahip olan Farslara benzetmek eğiliminde olmuştur. Bu durumu Kowalski (1949) “Şehnâmenin Türklere verdiği İrani karakter yüzünden destanda, Türklerin maddi kültür unsurları, yaşama tarzı, örf ve adetleri hakkında belirleyici detayları bulmak mümkün olmamaktadır” sözleriyle onaylamaktadır.

Eserde genelinde Türklere ilişkin algı farklılık gösterebilmektedir. Türkler için özellikle medeniyet ve kültür sahasında olumsuz bir profil çizilmekle birlikte zaman zaman özellikle savaş sahnelerinde Türk yiğitlerin cesaretinden ve savaşçılığından bahsedilmektedir. İrec’in torunu Menûçehr’in, büyükbabasını öldüren Tur ile savaşmaya gittiğinde, savaş öncesi yapılan düelloda Şîrûy isimli cengâver bir Türk yiğidi düello için meydana çıkar. Firdevsî’nin deyişiyle “Bu yiğit Türklerin tarafından bir dağ parçası gibi kopup gelince bütün yiğitler ürküp siner, Şîrûy bir aslan gibi kükrer” (Şâhnâme, s. 136). Karşısına ilk çıkan İranlı pehlivan Karen’i yener ve Karen savaş meydanından kaçır. Arkasından düelloya gelen ikinci askeri (Sam) de öldürür ve İran ordusunun

en büyük kahramanı olan Gerşâsp'a meydan okur ve onunla savaşı. Ancak Gerşâsp, Şîrûy'u öldürür ve netice olarak İran ordusu da savaşı kazanır.

Eserde Zal'ın evliliğinin anlatıldığı hikâyede de Türk cariyelere yönelik bazı olumlu ifadeler bulmak mümkündür. Ünlü İran pehlivanlarından olan Zal ülkesinden çıkarak Kabil sultanının sarayına gelir. Sarayda sultanın kızı Rûdâbe, bu emsalsiz bahadırı görür ve ona âşık olur evlenmek ister. Bu düşüncesini “akıllı beş Türk cariyesine (Şâhnâme, s.166) açar. Türk cariyeler hiç tanımadığı yabancı bir adam için hemen böyle duygulara kapılan sultan kızına çok kızarlar ve onu ayıplar. Bu hareketinden dolayı utanması gerektiğini söyler. Soylu bir kızdan böyle bir iffetsizlik duydukları için şaşırıp kalırlar ayrıca cariyelerin canları çok sıkılır çeşitli sözler söyleyerek, Rûdâbe'yi bir yabancıya karşı duyduğu bu aşktan vazgeçirmeye çalışırlar. Ancak Rûdâbe aşkından geçmez, cariyeler de Zal'ı gördüklerinde sultan kızına hak verir. Nihayet Zal ve Rûdâbe evlenir ve İran millî kahramanı Rüstem bu evlilikten dünyaya gelir.

Ayrıca Türk kızlarının güzelliği de yeri geldikçe eserde aktarılmıştır. İranlı pehlivan Bijen ile Efrasiyab'ın kızı Menije arasında geçen aşk hikâyesinde, padişah kızı Menije'nin güzelliği harikulade olarak anlatılır. Menije'nin emrinde yüz adet cariyesi vardır. Bu Türk kızları, “servi boylu, misk kokulu, kara saçlı ve yüzleri örtülüdür. Yanakları güller, gözleri uyku, dudakları şarap ve gülsuyu kokularıyla doludur. Bütün ova onların vücutlarıyla süslenerek, bir Çin puthanesi gibi türlü türlü güzellikler içinde kalır” (Şâhnâme, s.777). Firdevsî'nin tasvir ettiği bu Türk güzellerine ait vasıflar kendinden sonra da tekrarlanmış ve klasik edebiyatının mazmunları arasına girmiştir. Hatta Hafız-ı Şirazî'nin bir Türk kızının güzelliğini anlattığı gazeli de oldukça meşhur olmuştur:

” اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را

“ به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را” (Divan, 1393: 3)

(Eğer o Şirazlı Türk güzeli gönlümüzü tutsak ederse; yanağındaki siyah ben için Semerkant ve Buhara'yı bağışlarım.)

Rüstem, eserde idealize edilen Fars soylu kahraman tipidir. Bütün savaşçılık, cesaret, yiğitlik vb. olumlu değerler onun şahsında anlatılmaktadır. Rüstem okuyucuya örnek gösterilen kişidir. Savaş meydanındaki düellolarda sayısız Türk askerini öldürür. Türk ordusunda onunla baş edecek hiç kimse çıkmaz. Türk askerleri onunla savaşmaya cesaret edemez. “Kükremiş bir ejderha gibi olan Rüstem'in pazılarının kuvvetini gören Türklerin hepsi kaçar (Şâhnâme, s.531). Hatta Turan

ordusunun en kuvvetli askeri olan Padişah Efrasiyab dâhi pek çok kere savaş meydanında Rüstem'e yenik düşmüş, ölmek veya tutsak olmamak için kaçmıştır. Firdevsî Türklerle yapılan bir savaş sahnesinde Pehlivan Rüstem'i aşağıdaki gibi tasvir etmiştir:

“Onun savaşmasına dağlar, şiddetine de azgın filler bile dayanamıyordu. Düşman onun etrafını öyle sarmıştı ki başının üstündeki gökler dahi karardı. Üzerinde yağdırdıkları mızrakların, hançerlerin, güzlerin ve okların çokluğundan kendisini bir kamışlıkta ve yüzünden saçılan kanlara bakarak da bir şarap denizinde sandı. Her saldırışta yüzlerce mızrağı kırıp atıyor, azgın bir aslan gibi her yana saldırıp atıyordu” (Şâhnâme, s. 726).

Eserde, Efrasiyab için zaman zaman “soyu kötü, mayası bozuk (Şâhnâme, s.536) gibi Turan padişahının kökenine gönderme yapacak şekilde hakaret cümleleri de kullanılmıştır. Firdevsî'nin kurgusuna göre Efrasiyab'ın büyük dedesi Tur, İran'dan gelip Turan'a hükümdar olan bir şehzadedir. Ancak Firdevsî'nin burada kast ettiği Efrasiyab'ın uzak ataları olmasa gerektir. Çünkü eseri boyunca Fars milletinin üstünlük ve kahramanlıklarını tek tek sıralayan bir yazarın, bu aşağılayıcı sözleri Efrasiyab'ın uzak ataları olan Farslar için kullanması beklenemez. Firdevsî'nin kötü soylu ya da mayası bozuk sözleriyle kastettiği kavmin, Farsların kadim düşmanı olan Türkler olduğunu ileri sürmek, cüretkâr bir iddia veya amacını aşan bir yorum değildir. Gerçekten de Firdevsî zaman zaman Efrasiyab'ın şahsında Türk toplumunu ve Türklüğü de aşağılamaktan geri durmamıştır.

Şâhnâme'deki hikâyelerde, Türklerin zaman zaman kazandığı galibiyetlere de yer verilmektedir. Ancak bu başarılar çoğunlukla ya bir gece baskınıyla ya da fırsattan istifade edilerek İran ordusunun hazırlıklı olmadığı bir zamanda yapılan saldırılar sonucu alınan galibiyetlerdir. Bir savaşta ise Türkler büyü kullanarak İran ordusunu püskürtmüştür. Bu durum eserde aşağıda gibi anlatılmaktadır:

“Türkler arasında Buzur adında biri birçok yerde büyücülük yapmış, büyü yapmasını, Çinceyi ve Pehlevinceyi öğrenmişti. Piran bu büyücüyü çağırarak: ‘Şu dağın tepesine çık da oradan bir rüzgâr estirip havayı soğutarak İranlıların başlarına kar yağdır!’ diye emir verdi. Bunun üzerine büyücü ortaya çıkar çıkmaz şiddetli bir rüzgâr esmeye ve kar yağmaya başladı. Bu karın etkisi ile mızraklı pehlivanların elleri dondu. Mızrakları tutamaz ve savaşamaz oldular. Bu kar kıyamet arasında yalnız pehlivanların naraları duyuluyor ve havadan yağmur gibi ok yağıyordu. Piran ordusunun bütün erlerine hiç durmadan hücumla geçmelerini buyurdu. Çünkü İranlıların elleri



donarak mızraklarına yapışmış, hiçbirinde dayanacak hal kalmamıştı. Bu sırada Human müthiş bir nara atarak erkek bir dev gibi saldırdı. O kadar çok İranlı öldürdüler ki, ortalıkta bir kan denizi peyda oldu (Şâhnâme, s.659).

Türk ordusunun zorda kaldığı zamanlarda, Efrasiyab'ın Çin Hakanının komutasında, Çin ordusunu yardıma göndermesi dikkat çeken bir husustur (Şâhnâme, s.677). Bu durum Çin'in Türk devletine bağlı olduğu ve gerekli durumlarda asker yardımında bulunduğu izlenimini uyandırmaktadır.

Şâhnâme'de, Türk ve İran ordusu sayısız defa karşı karşıya gelmekte olup büyük çoğunlukla İranlılar savaşı kazanmaktadır. Savaş sahnelerinin anlatıldığı bölümlerde bu iki toplumun savaş felsefesine dair bazı bilgileri de Firdevsî'nin taraflı bakış açısından bulmak mümkündür. İran ordusundaki askerler şan, şeref, şöhret, itibar kazanmak, intikam almak ve adaletin yerini bulmasını sağlamak amacıyla savaşmaktadır. Savaş onlar için maddi kazanımlardan çok manevi kazanımlar getirmektedir. Bu dünyada, kendilerinden sonra da yaşayacak iyi bir isim bırakmak onların yegâne amacıdır. Ancak aynı durumun Turan ordusu için geçerli olduğunu söylemek güçtür. Efrasiyab ordusunu teşvik etmek için hazinesini her daim dağıtır. İran ve Turan ordularının karşı karşıya geldiği bir meydanda, İran ordusu karşısında sinen erlerini şevke getirmek üzere Efrasiyab aşağıdaki sözleri sarf eder:

“Ey Turan'ın yüce kahramanları! Burası düğün yeri mi, yoksa savaş alanı mı? Bu iş zahmetsiz başarılmaz. Katlanacağınız zahmete karşılık olarak, beden hazineler alacaksınız. Onun bu sözlerini duyan savaşçılar heyecana kapılıp hepsi birden yerlerinden oynadılar.

Şâhnâme'de anlatılan ve Türk ordusu açısından başarısızlıkla sonuçlanan en ilginç hikâyelerden biri İran komutanı Guderz ve Türk komutanı Piran arasında geçmektedir. Her iki komutan uzun zamandan beri süre gelen savaşlardan ve yüzbinlerce insanın ölümünden artık yorulur ve bir anlaşma yapar. Anlaşmaya göre her iki ordudan önce on asker düello edecek daha sonra bu iki komutan düelloya çıkacaktır. Düelloyu kazanan taraf galip sayılacak ve diğer askerlerin canına dokunulmayacaktır. Düello sonucunda on İran askeri istisnasız on Türk askerini mağlup eder komutanların düellosunda da İran komutanı Guderz galip olur. Hikâyede Firdevsî'nin İran lehine bu kadar abartıya kaçması ve hamaset duygularında zirveye çıkması, üzerinde durup düşünülmesi gereken bir noktadır.

## Sonuç

Bu incelemede, birçok edebiyat tarihçisine göre İran edebiyatının en büyük eseri olarak değerlendirilen ve Firdevsî tarafından kaleme alınan *Şâhnâme* isimli eserde Fars toplumunun ötekisi olarak algılanabilecek Türk toplumuna ve Türklüğe ilişkin bakış açısı eserden yola çıkılarak ortaya konulmuştur. Bu bağlamda, yaşadığı devrin ve mensubu olduğu toplumun önemli bir entelektüeli olarak nitelendirilebilecek olan Firdevsî tarafından eserinin ana eksenine oturtulan ve sürekli bir biçimde Fars toplumuyla çatışma hâlinde olan Türklere ilişkin ifadeler irdelenmeye ve *Şâhnâme*'de karşıt grup olarak konumlandırılan Türklerin algılanış ve yorumlanış şekline dair bilgiler verilmeye gayret edilmiştir.

Eserin birçok yerinde İranlılar için “Hür İnsanlar” tabiri kullanılmaktadır. Firdevsî'nin bu tarz bir tabiri vurgulamasının sebebi yazarın yaşadığı devirde, İran'ın siyasi durumuna bakılarak anlaşılabilir. Firdevsî'nin yaşadığı devirde İran coğrafyası siyasi otorite bakımından zayıf bir dönem geçirmektedir. İran'ın Horasan bölgesi Gaznelilerin hâkimiyeti altındadır. Dandanakan Savaşı'ndan (1040) hemen sonra Tuğrul Bey, bütün İran'ı denetim altına almıştır. Yani Firdevsî'nin yaşadığı coğrafyanın dört bir tarafı, kısa süre bir zarfında Türklerin eline geçmiştir. Siyasi hâkimiyet, derin bir medeniyete ve şanlı bir maziye sahip olan Farsların elinden çıkmıştır. Yaklaşık 500 yıl süren Fars-Med-Sasan egemenliği sona ermiştir (Gökdağ ve Heyet, 2004: 51). Samani Devleti tarih sahnesinden çekilmiş, İranlılar günümüzde dahi alt kültüre mensup bir topluluk olarak gördükleri Araplara mağlup olmuştur. Firdevsî'nin eserinde, İranlılar için “Hür İnsanlar” tabirini kullanması bir kaçış psikolojisinin sonucudur. Yaşadığı dönemdeki toplumsal ve siyasal hayal kırıklıklarından memnun değildir. Uzun geçmişte, mitolojik çağda kalmış zaferlere yüzünü dönmüştür. Mutluluğu ve huzuru İslam öncesi İran şahlarının şan ve şerefle dolu efsanelerinde bulmaya çalışarak eserini ortaya koymuştur. Başka bir ifadeyle bu eser, Fars toplumunun içinde buldukları vahim şartlara direnmelerini sağlamak ve hayata tutunmalarını kolaylaştırmak üzere kaleme alınmıştır.

“*Şâhnâme*, bir bakıma yenilgi ve arzulara ulaşamama sonucu ortaya çıkmış bir eserdir. Samanîlerin tarih sahnesinden çekilmeleriyle aynı dönemlere rastlayan Araplar karşısında birkaç yüzyıllık yenilgi, İran tarihinde olumsuz bir dönemin başlaması gibi etkenler, gerçek tarih alanında istenmeyen gelişmeler ve güç yetersizliği ortaya çıkınca rivayetlere ve hayallerdeki tarihe ihtiyaç daha da artar. Firdevsî ve diğer *Şâhnâme* yazarları zamanın hoş gitmeyen gelişmelerini yaşayınca

geçmişin mutluluk ve zafer dolu günlerine yönelmiş, istedikleri gelişmeleri tasvir ederek, hayallerinde hayat vererek dizelerine aktarmışlardır” (Yurttaş, 2012: 7).

*Şâhnâme*'nin yukarıda belirtilen sebepler yönüyle duygusal yönü ağır basmaktadır. Derlediği efsaneleri yeniden kurgulayan Firdevsî, bu kurguda gelecek güzel günler için İranlılara bir dayanak sağlamak adına taraflı bir tutumla hareket etmiştir. Firdevsî'nin efsanelerine göre ateşi ilk olarak kullanmaya başlayan, giyinmeyi ve yemek pişirmeyi bulan, yazıyı icat eden, hayvanları evcilleştiren, demiri işlemeyi öğrenen, mimariyi ev yapma tekniğine kadar geliştiren kendi atalarıdır. Yani Farslar, sadece savaş meydanında kuvvetli olmayıp medeniyet sahasında da dünyaya pek çok şey öğretmişlerdir. Bu yanlı ve asabiyet duygularına hitap eden bakış açısı eserin tamamında göze çarpmaktadır.

*Şâhnâme*'de düşman ve hasım olarak gösterilen Türklere ilişkin objektif bir değerlendirme veya anlatım beklenemezdi. Türklere yönelik ifadeler bazen Padişah Efrasiyab'ın şahsına ilişkin bazen de doğrudan Türklere ilişkin anlatımlardan oluşmaktadır. Efrasiyab hem Türk hükümdarı hem de eserin baş kötü karakteridir. “İran millî tarihinin önemli bir kısmını işgal eden Efrasiyab hikâyeleri, Turan bozkırındaki halklar tarafından İran'a karşı girişilen saldırılarla ilgi kurularak birçok rivayetle birleştirilmiştir. Nitekim bu hikâyelerin çoğu, birkaç hükümdar döneminde kuzeydoğudan yapılan hücumlarla ilgili görülmektedir. Sasaniler döneminde doğudan gelen saldırılar, Türkistan'daki saldırıların hatırasını güçlendirip onların canlandırılmasına yaradı. Bu yüzden İran kaynaklarındaki Efrasiyab hikâyeleri, sadece bir kısım tarihçilerin iddia ettiği gibi Saka kabilelerinin bir bölümünün değil aynı zamanda Hunlar, Eftalitler (Ak Hunlar) ve Göktürkler gibi Türk kabilelerinin saldırılarını da yansıtmaktadır” (Abdurrahman, 2004: 2).

“İran milli kahramanları, en büyük mücadelelerini, sürekli ilerlemek ve hâkim olmak ülküsüyle üzerlerine gelen Turan Hükümdarı Efrasiyab'a karşı verirler” (Aksoy, 2002: 997). *Divân-ü Lügat'it-Türk*, *Kutadgu Bilig*, *Şecere-i Terâkime* ve diğer pek çok tarihî Türk kaynağına göre adil, cesur ve soylu bir padişah olarak anılan Efrasiyab *Şâhnâme*'de ise bu değerlerin tam zıddında bir şahsiyet olarak resmedilmiştir. Ayrıca bazı İran kaynaklarında da Afrasiyab büyük bir hükümdar olarak (Nizâmü'l-mülk, 2013: 7) zikredilmektedir. Firdevsî'nin bu tasvirindeki tarafgirliğin en büyük sebebi, Efrasiyab'ın sadece düşman kavmin hükümdarı olarak algılanmasından kaynaklanmaktadır.

Eserde, Türk Hakanı Efrasiyab'a olduğu gibi Türklere karşı da olumsuz ve küçümseyici ifadeler dikkati çekmektedir. “İranlıların millî duygularına hitaben Turanîlerin tarım ile meşgul olmadıkları, toprak imarına girişmedikleri ve göçebe yaşadıkları bildirilmiştir. İranlıların ise medeniyet kurdukları, ziraat ve imar faaliyetleriyle dünyaya yeni şeyler kazandırdıkları ve yaratana dua ettikleri belirtilmiştir. *Şâhnâme*'de İran-Turan savaşları anlatılırken yerleşik ziraatçılarla göçebeler arasındaki savaşlardan bahsedilmiştir. Turanîler talan eden ve mamur yerlere saldıranlar olarak vasıflandırılmıştır” (Karadeniz, 2001: 4). Bu vasıflandırma realitenin çok ötesinde olup Firdevsî'nin temele aldığı iyi kavim-kötü kavim kurgusundan kaynaklanmaktadır. Firdevsî, tıpkı Keyhüsrev ve Efrasiyab ikilisinde yaptığı gibi olumlu değerleri İranlıların şahsında olumsuz değerleri ise Türlerin şahsında anlatmıştır.

Eserin teması, İran ve Turan arasındaki ilişkilerdir. Bu ilişki çerçevesinde zaman zaman aşk hikâyeleri ve İranlıların kendi içindeki meseleler de anlatılmaktadır. Ancak ana eksen Efrasiyab ve çeşitli İran hükümdarları arasında geçen savaşlardan oluşmaktadır. “İranlılarla Turanlılar arasındaki münasebet daima düşmanca bir karakter taşımaktadır. İlişkiler açısından İranlıların Bizansla ilişkileriyle Türklerle ilişkileri arasında fark vardır zira Perslerle Türkler uzun zaman savaşmış veya savaşa hazır durumda bulunmuş, iki kavmin arasında sürekli bir barış olmamıştır. Öyle ki şüphe, karşılıklı kin ve nefret iki milletin geleneklerine, millî duygu ve düşüncelerine kadar girerek kökleşmiştir. Politik anlaşmazlıkların giderilmesi için birtakım anlaşmalar yapılmışsa da durum değişmemiştir” (Kowalski, 1949: 291). Nitekim kin ve nefret duygularından beslenen Firdevsî ise eserinin tamamını duygusal bir refleksle kaleme almış ve Farsların gerek medeniyet ve gerekse savaşçılık konusunda Türklere üstünlüğünü, mitolojik hikâyeleri yeniden kurgulayarak şuurlu bir Fars milliyetçisinin bakış açısıyla ortaya koymaya çalışmıştır.

## KAYNAKÇA

Abdurrahman, Varis (2004). “Tarihteki Efsanevi Turan Padişahı Alp Er Tonga Hakkında”, A. Ü. D. T. C. F. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 35 (1-8).

Aksoy, Mustafa (2002). “Destanlarda ve Tarihi Kaynaklarda Alp Er Tunga (Efrasiyab)”, (*Türkler Cilt 3*, Editör: Hasan Celal Güzel vd.), s.554-568, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Anbarcıoğlu, Meliha (1981). “Şeh-nâme-i Firdevsî ve Edebiyat-ı Türk”, *Doğu Dilleri*, II:IV:1-6.

Firdevsî (2013). *Şâhnâme* (Tercüman: Necati Lugal), Ankara: Kabalcı Yayıncılık.

Genç, İlhan (2014). “Klasik Türk Edebiyatında İran Mitolojisinin Estetik İşlevi”, 2. Uluslararası Türk-İran Dil ve Edebiyat İlişkileri Sempozyumu, Allameh Tabatabai Üniversitesi, Tahran.

Gökdağ, Bilgehan A. ve Heyet, M. Rıza (2004). “İran Türklerinde Kimlik Meselesi”, *Bilig*, Sayı: 30, s.51-84.

Gökyay, Ş. Orhan (2007). *Destursuz Bağa Girenler*, Ankara: Kabalcı Yayınevi.

Gültekin, Hüseyin (2013). “Firdevsî, Şeh-nâme, Şeh-nâmecilik ve Meşâhir-i İslâm’da Firdevsî Maddesi”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Volume 6 Issue 3, p. 239-261, March.

Kafesoğlu, İbrahim (1997). *Türk Milli Kültürü* (35. Basım), Ötüken Neşriyat: Ankara.

Kanar, Mehmet (2010). “Şâhnâme”, *İslam Ansiklopedisi* (Cilt 38- Sayfa 289-290), Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.

Karadeniz, Yılmaz (2001). “İran Kaynaklarına Göre Türkistan ve İran Coğrafyasında İran-Turan Sınır Mücadeleleri”, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 26, Eylül-Ekim, s.1-15.

Karatay, Osman (2003). *İran ile Turan Hayali Milletler Çağında Avrasya ve Ortadoğu*, Ankara: Karam Yayıncılık.

Kaşgarlı Mahmud (2007). *Divân-ü Lügâti’t-Türk* (Tercüme ve Düzenleme: Serap Tuba Yurteser ve Seçkin Erdi), Kabalcı Yayınevi: Ankara.

Kowalski, Tadeusz (1949). “Les Turcs dans le Şahname”, (Tercüme: Harun Güngör, Şehnamede Türkler), *Rocznik Orientalistyczny tom, XV*, 84-97.

Kültüral, Zuhâl (2010). “Şâhnâme Türkçe Tercümelei”, *İslam Ansiklopedisi* (Cilt 38- Sayfa 290-92), Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.

Nizâmü’l-mülk (2013). *Siyâset-nâme* (Hzr: Mehmet Altan Köymen, 2. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

Ögel, Bahaeddin (2014). *Türk Mitolojisi* (4. Baskı, 2. Cilt), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öğer, Adem (2008). “Türk Kültür Tarihinde Alper Tunga ve Uygur Türkleri Arasında Onunla İlgili Anlatmalar”, *Turkish Studies*, Vol3/7, s. 508-523.

Şirazî, Hafız (1393). *Divan* (Haz. Hüseyin Elahi Ghomshei, 2. Baskı), Tahran: Hane-i Ferheng ve Hüner-i Guya.

TDEA (1981). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Turan, Osman (2003). *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi* (22. Basım), Ötüken Neşriyat: Ankara.

Yazıcı, Tahsin (1994). “Efrâsiyâb”, *İslam Ansiklopedisi* (Cilt 10- Sayfa 478-479), Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.

Yurttaş, Nilüfer (2012). *Şâhnâme’de Metafizik*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi: Erzurum.

# GELENEKSEL TÜRK MUTFAĞINI TEHDİT EDEN UNSURLAR VE YEMEK MEKÂNLARININ DEĞİŞİMİ ESKİŞEHİR ÖRNEĞİ

Tuğçe COŞKUN\*

## ÖZET

Toplumların beslenme şeklini o toplumun yaşadığı yörenin coğrafi koşulları, tarım ve hayvancılık durumu, sosyo-ekonomik şartları ve üretim faaliyetleri belirler. Aynı zamanda göçler, savaşlar, inançlar ve komşuluk ilişkileri geleneksel sofrâ kültürümüzün oluşmasında önemli rol oynar. Yaşam şeklini oluşturan bu faktörlerin değişimi kültürü etkiler, zaman ve mekâna göre değişen şartlarla birlikte kültürün kalıcı olma süresi artar veya azalır. Lezzet edinme ve hayatı devam ettirebilme gibi biyolojik bir gereklilik olan yeme- içme eyleminden bir mutfak kimliği oluşturma kültür çerçevemiz içinde yer alır. Yöreye özgü ürünler ( tahıl, sebze, baharat vs.) ve etinden, sütünden faydalanılan hayvanlar o yörenin mutfağına karakteristik kimlik kazandırırken bütün Türk mutfağına ana yemekleri hâline gelir.

Bu çalışmada genç nüfusun yoğunlukta olduğu Eskişehir'in geleneksel mutfağına yemek mekânlarına yansması ve bu mekânların değişimi üzerinde durulmuştur. Eskişehir'deki yemek mekânları gözlemlenmiştir. Bu mekânlarda Eskişehir halkının geçirdiği süre, yemek tercih nedenleri ve Eskişehir mutfağına fast-food karşısındaki yeri tespit edilmiştir.

Yemek malzemelerinin tedarik edilmesi, hazırlanışı, sunumu emek ve zaman ister. Teknolojik gelişmeler, kentleşme ve küreselleşmeyle yemeği üretme ve tüketme alışkanlıklarımızın dışına çıkmış; yemeğe vakit ayıramama, yalnız yaşama veya kadının çalışma hayatındaki yerinin artmasıyla yemek yapmaya vakit bulamama gibi sebepler insanın yemek mekânlarıyla ilişkisini değiştirmiş, hızlı ve hazır yiyecek sistemini yaygınlaştırmıştır.

Kültür simgesi olan Türk mutfağına aktarımı, değişen teknolojiye, kentleşmede ve küreselleşmede kısacası çağı ayak uydurmada önemini kaybetmeden 'daha pratik' bir sisteme dönüştürülmelidir. Türk mutfağına 'fast-food' karşısında lezzetinden ödün vermeden yeni sunum olanakları sağlayacak projeler oluşturmaları, mirasımızı genç kuşaklara aktarmak için yemek sanatını icra edecek kişileri yetiştirmesi gerekmektedir. Tüm bunların yemek mekânlarına yansıtılması mutfak kültürümüzün dönüşerek devam etmesini sağlayacaktır.

---

\* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, [tgccsknnn@gmail.com](mailto:tgccsknnn@gmail.com)

## **Anahtar Kelimeler:** Türk Mutfağı, Türk Kültürü, Yemek Mekânları

### **Giriş**

Yemek, kültürün simgesi, toplumun göstergesi ve doğal çevrenin yansımasıdır. (Lin, Pearson ve Cai 2011: 38) Rakipsiz olan insanoğlu ilk bilimsel devrimiyle ateşi keşfetmiş ve onu kontrol altına alarak ilk kimyasal işlemini de ateşte yemek pişirerek gerçekleştirmiştir. (Armesto 2007:17)

İnsanın yiyeceğini uygun hale getirmesindeki süreç, bu süreçte gelişen kurallar, sofrada adabı, besin seçimi, hep birlikte yeme gibi unsurlar yemeğin yeme eylemiyle sınırlı olmadığını, kültürel bir olgu haline dönüştüğünü göstermiştir. Etnolog Mahmut Tezcan bu unsurların kültürden ayrı değerlendirilmemesi gerektiğini şöyle belirtir: Kültür,

- a. Ne yiyeceğimizin temel belirtisidir. Öğrendikten sonra uzun süre değişmez.
- b. Kültür öğrenilmiştir. Yiyecek alışkanlıkları da küçük yaşta öğrenilir.
- c. Yiyecekler kültürün bütünleyici parçalarıdır (Tezcan 2000: 1). \*

Adem Koç yemeğin kültür içinde yer alma ve bir mutfak kimliği oluşturma sürecini ise şöyle değerlendirir: “Hayvanlar da avlanır, insanlar da avlanır; ancak insanlar yemek yapar. Dolayısıyla yemek pişirmek simgesel bir alan olan kültüre dâhil edilebilir.” (Koç, 2016: 63)

Malinowski’ye göre işlev her zaman bir ihtiyacın doyurulmasını ifade eder; bu en basit yeme edimiyle başlar ve kutsal eyleme kadar gider (Malinowski 1992: 28). Temel gereksinimler ve kültürel kurumların ve işlevlerini belirlenmesi için geliştirdiği modele göre analizin gerekliliğini ortaya koyar. Buna göre temel ihtiyaçlar ve bunlara verilen kültürel cevaplar şu şekilde sıralanabilir:

<b>Temel İhtiyaçlar</b>	<b>Kültürel Cevaplar</b>
Metabolizma	Besin sağlanması

---

\*Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türk Halk Bilimi Yüksek Lisans Öğrencisi, Eskişehir/ Türkiye, tgccsknnn@gmail.com

\*Tezcan, Mahmut (2000), Türk Yemek Antropolojisi, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. Alıntı: Beşirli, Hayati, (2010), Yemek, Kültür ve Kimlik, Milli Folklor, s.159-169

† Koç, Adem. “Aynı Sofrada Buluşmak: Türkiye Macaristan Ortak Yemek Kültürü”.Editörler Hoppal, Mihaly- Oğuz, Öcal- Ölçer Özünel, Evrim (çev. Ellen Yazar). Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Yayınları, 2016: 59



Üreme	Akrabalık
Bedensel rahatlıklar	Barınma
Güvenlik	Koruma
Hareket	Etkinlikler
Büyüme	Yetiştirme
Sağlık	Hijyen

Metabolizma, besin alınması, sindirilmesi, besinin özümsemesi ve yararsız maddelerin atılması süreçleri ile çevresel etkenler, organizma ile dış dünyanın etkileşimi, kültürel çerçeveli bir etkileşim arasında çeşitli biçimlerde oluşan ilişkiler anlamına gelir. İnsanlar yiyip içme işlevlerini ne doğrudan doğaya başvurarak ne de tek başlarına ve de salt anatomik ve fizyolojik bir işleyle yürütmektedir. Besin sağlama süreci içinde, tohumun ekilmesinden avın yakalanmasından tutun da yutmaya varıncaya değin, her kısmi etkinlik norma bağlanıp düzenlenmiştir (Çobanoğlu 2015: 272-273).

Yemek, zamanla birtakım simgesel anlamlar da kazanmıştır. ‘Yedirip-içirme’ bireyin toplumsal statüsünü yine o topluma göstermedeki araç ve güç simgelerinden biri olmuştur. Türklerde hükümdarların toy düzenleyip halkına ziyafet üzerinden güç gösterisi yapması yemeği yiyen insanların karnını doyurmaktan öte iktidar gücünün simgesi hâline gelmiştir.



(Dede Korkut)

Dede Korkut destanlarında birçok boy Bayındır Han'ın ve diğer beylerin tertip ettiği toy ziyafetleriyle başlar Bu ziyafetlerin simgelediği güç yemek üzerinden yansıtılır. Gücün getirisi olan zenginlik ve cömertlik toylarda ikram edilen yiyecek ve içeceklerle ayrıca bunların bolluğuyla gösterilir.

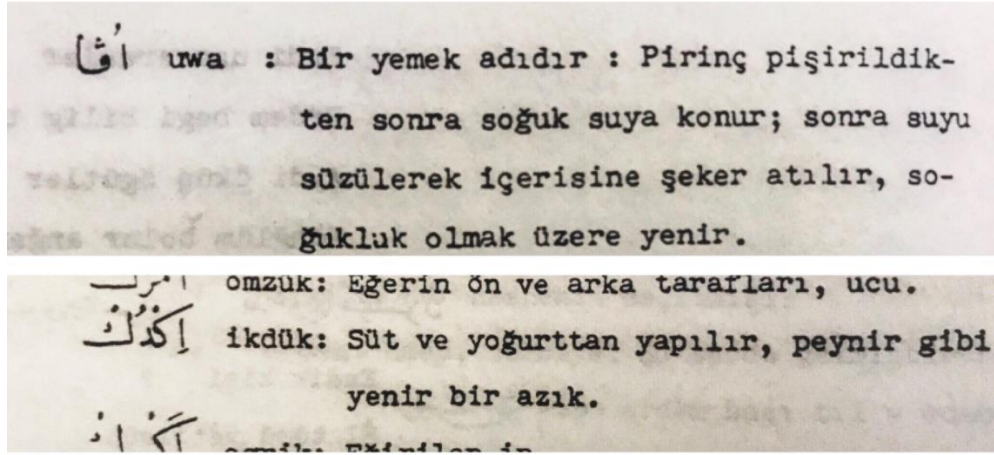


(Dede Korkut Anıt Duvarı- ESKİŞEHİR)

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı Bayındır Han'ın yılda bir kere düzenlediği ve Oğuz beylerini misafir ettiği toyun tasviriyle başlar. Simgelenen güçle birlikte aynı zamanda ziyafetteki konuk ağırlama yeri ve sunulan yemekler bireyin toplumdaki statüsüne göre farklılık gösterir. Güç ve eksiklik gibi farklılıklar yiyeceklere yansır. Oğlu kızını olmayanı kara otağa kondurup, altına kara keçe döşeyip kara koyun yahnisinin önüne sunulmasıyla eksiklikten doğan hakir görme sunulan yemekle de simgeleştirilmiştir.

Yeni işlevler ve simgelediği anlamlar yemeğin karın doyurmak amacının yanında bireyleri aynı sofrada toplama özelliğinin de olduğunu gösterir. Düğünlerde, toy geleneklerinde, dinsel ritüellerde, festivallerde, bayramlarda, misafir ağırlamalarda yemek yeme eylemi bir birliktelik ve toplumsal dayanışmaya dönüşerek kendi iletişim ağını yaratır. Farklı kültürler farklı sofralara oturur. Toplumun beslenme şeklini yaşadığı yörenin coğrafi koşulları, tarım ve hayvancılık durumu, sosyo-ekonomik şartları ve üretim faaliyetleri belirler.





(Divanü Lugat-it Türk Tercümesi, Haz: Besim Atalay. Yemek adı ve hazırlanışı)

Başlarda tek özelliği hayatta kalma ve hayatı devam ettirebilme gibi biyolojik gereklilik olan yeme içme eylemini Türklerin geçim kaynağı olan avcılık ve hayvancılık yani et ve süt ürünleri gerçekleştirir.



Türkler, Milattan önce, Cilalı Taş Çağı'nda Orta Asya'ya gelip yerleştikten sonra, Ural Dağları ile Altay Dağları arasındaki step (Bozkır) bölgesini ana yurt olarak seçmişlerdir. Atlı göçebe kültürü, burada doğmuş ve gelişmiştir. Gıdaları, buğday unu ile yoğrulmuş yağlı hamur işi süt ve süt mamullerinden, at ve koyun etinden, içkileri kısrak sütünden hazırlanmış Kıymız'dan ibarettir. Onların yaptıkları ve yarattıkları birçok yemek adı bugün dahi dilimizde, Urallarda, Orta Asya'da ve Anadolu'muzda yaşamaktadır (Koşay, 1982: 47).

Yemek kültürünün oluşmasında din ve inançlar, sosyal ve fiziksel çevre, kültürel birikimler ve damak zevki etkilidir. Yiyecekler her zaman tanrılara sunulan adaklar arasında olmuşlardır. Sunum bazen bir isteğin gerçekleşmesi karşısında şükür ifadesi iken bazen de bir talebin iletilmesi sürecinde gerçekleşir. ( Beşirli 2010: 165) Toplumun kendi kimliğini oluşturmada dinin etkisi büyüktür. Dinlerin bazı yiyeceklere özel önem vermesinin yanı sıra bazılarında yasak getirmesi, farklı kültürel kimliklerin oluşmasında bazen farklı grupların birbirine yakınlık ve antipati duymasına yol açar (Beşirli, 2010:167). Türkler mutfak geleneğini oluştururken İslamiyet'in etkisiyle domuz etini mutfağa sokmamış, at, eşek gibi hayvanların etinden yararlanmamıştır. Başka bir mutfak kültüründen etkilenirken de bu hususlara dikkat etmeye özen göstermiştir.

Osmanlı mutfağı denilince yemek sanatı, yemek kültürü, sofraya zenginliği, yemek çeşitliliği akla gelmektedir. (Haydaroğlu 2003: 9)



(Lala Mustafa Paşa'nın Üsküdar'dan Doğu seferine giderken İznikmid denen kasabada beylerbeyine ziyafet vermesi, Nusretname, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine 1365 yaprak 34b'de kayıtlı.)

Bu dönemde de en çok tüketilen yiyeceklerden birisi koyun etidir. (Şevkay 2000: 22)



Osmanlı İmparatorluğu döneminde Türk Mutfak kültürü, Saray mutfağı ve Halk mutfağı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır: Saray mutfağı, Padişah, Valide Sultan ve Divan halkı için hazırlanmış gösterişli sofralardır. Kalabalık saray çevresini doyurabilmek için aşçılar yeni yeni yemekler icat etmişlerdir. 1200'e varan kadrosuyla sadece saray çevresini değil aynı zamanda gelen konukların yemek ihtiyaçlarına da cevap vermeye çalışmışlardır (Yılmaz,2002:53) Fatih Sultan Mehmet'in 1453 yılında İstanbul'u fethetmesiyle saraydaki Osmanlı yemeklerinde büyük değişiklikler yaşanmıştır. Deniz ürünlerinin tüketimi bu dönemde oldukça artmıştır. Yine bu dönemde Fatih Kanunnamesi ile Osmanlılarda ilk defa yemek yeme kuralları uygulanmaya başlanmıştır (Ünver, 1952:42).\*



\* ÜNVER, S. (1952), **Fatih Devri Yemekleri**, İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü, İstanbul Alıntı: Ölçen, Sibel. (2010), Türk Mutfak Kültürü ve Yeme İçme Alışkanlıkları.

Türk mutfağı, emek ve zaman isteyen bir mutfaktır. Çeşitli besinlerin dengeli bir şekilde karışımından oluşturulan yemekler tarih boyunca medeniyetin birikimiyle günümüze kadar süregelmiş ve zengin bir kültürü oluşturmuştur. Eskişehir de birçok farklı kültürün kesiştiği, bir araya geldiği bir bölge olarak bu zenginlikten nasibini fazlasıyla almıştır. Eskişehir Mutfağı dendiği zaman; Eskişehir yerlilerinin, Manavların, mutfağından oluşan ‘Odunpazarı Mutfağı’, Kafkasya’dan göçenlerin beraberinde getirdikleri ‘Çerkez Mutfağı’, ‘Kırım ve Tatar Mutfağı’, Balkan etkilerinin görüldüğü ‘Muhacir Mutfağı’ ve ‘Rumeli Mutfağı’ akla ilk gelenlerdir. Eskişehir mutfağında balık yemeklerine pek rastlanmaz (Eskişehir Valiliği 2014: 269).



Eskişehir mutfak kimliğinin oluşmasındaki önemli etkenlerden biri coğrafyaya bağlı olarak yörede yetiştirilen tarım ürünleri ve beslenen hayvanlardı. Bu ürünlerin özgün birleşimi ve farklı yöntemlerle hazırlanışı Eskişehir mutfağına özgü karakteristik kimlik kazandırırken Türk mutfağının da ana yemekleri hâline gelmiştir.

Günümüz şartlarında yemeğe tam vakit ayıramama, yalnız yaşama veya kadının çalışma hayatındaki yerinin artmasıyla yemek yapmaya vakit bulamama gibi sebepler insanların yöresel yemek ve yemek mekânlarıyla olan ilişkisini değiştirmiştir. Çalışmanın bu kısmında genç nüfusun yoğunlukta olduğu şehrimiz Eskişehir’in yöresel mutfağının icra edildiği mekânlardan uzaklaşıp merkeze gidildikçe yöreye ait yemek ve yemek mekânlarının fastfood zincirleri karşısındaki yeri tespit edilecektir. 2014 yılında Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından hazırlanan editörlüğünü Adem Koç’un yaptığı ‘Eskişehir’in Somut Olmayan Kültürel Mirası’ adlı çalışmasında yer alan Halk Mutfağı’ndaki yemekler ve içecekler kaynak olarak alınmıştır. Yöre sınırını aşip merkeze gelen yemekler ve yemek mekânları ile hızlı ve hazır gıdaların bulunduğu fastfood mekânları üç bölge üzerinden üç ana başlıkla karşılaştırılacaktır. Ayrıca söz konusu olan yemeklerin tercih edilip edilmemesi üzerine bilgi aldığımız kaynak kişi olan Feşmekan Çorbacı

Münir adlı merkezde yemek mekânı sahibi Sivrihisarlı Çorbacı Münir Usta'nın sözlerine yer verilecektir.

### **Eskişehir Yemek Mekânları**

İçinde yaşayanlar tarafından algılanan ve değerlendirilen bir düzlem olan mekân, salt geometrik değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel, ekonomik, psikolojik ve siyasal boyutları da olan kompleks bir sistemdir (Yıldız, Alaeddinoğlu 2007:845)

Yemeğin hazırlanış sürecinin geçtiği mekân mutfaklardır. Öcal Oğuz' a göre evlerdeki bugünkü mutfak tasarımları Türk orta sınıf yemek alışkanlıklarıyla örtüşmemektedir. Ona göre bugün mutfaklardaki küçük tezgâh, sanki sipariş pizza paketini veya konserve kutusunu açmak ve hazır yemekleri mikrodalga fırında ısıtmak için yapılmış gibidir (Oğuz 2019: 43).

Eskişehir yemek mekânları “Kültür Turizminde Destinasyon Olarak Odunpazarı”, “Kent Merkezi Hâline Gelen AVM'ler” ve “Genç Nüfusun Yoğunlukta Olduğu Üniversite Caddesi” olarak üç başlık altında toplanmıştır. Bu bölgelerde yöresel lezzetlerin tespiti, bu lezzetlerin diğer yöresel ve fast food mekânları karşısındaki yeri gözlemlenmiştir.

### **Kültür Turizminde Destinasyon Olarak Odunpazarı**

Eskişehir yıl boyunca çok fazla yerli ve yabancı turist ziyaretine uğrayan bir şehirdir. Seyahat edilen yerin sahip olduğu özgün tatlar, turistlerin ilgisini en çok çeken konular arasında yer almaktadır. (Çapar, Yenipınar 2016: 102) Turistlerin ziyaret yerlerinden biri olan ayrıca Eskişehir halkının ve öğrenci nüfusunun yoğunlukla uğrak mekânı haline gelen yerlerden birisi Odunpazarı bölgesi ve Tarihi Odunpazarı evleridir. Bu bölge yöresel yiyeceklerin kültürel tanıtımı açısından önemlidir. Bölgede özellikle Kırım Tatarlarına özgü yemeklerin başında gelen Çibörek ve Çibörek evleri en çok yer alan mekânlardır.





( ÇİBÖREK, Alpu, Güneli Köyü, Eskişehir, Adem Koç'un arşivinden)



(Odunpazarı- Eskişehir)

Odunpazarı bölgesinde tespit edilen bir diğer lezzet de Karadut Şerbeti'dir.



(Sarıcakaya, Eskişehir, Adem Koç'un arşivinden)



(Odunpazarı)

Odunpazarın'da, Odunpazarı Evlerine yakın bir yerde konumlanan Kalem Dolma, Toyga Çorbası ve Mercimekli Mantı gibi yöresel lezzetleri servis eden mekâna rastlanmaktadır.



(Odunpazarı)





(Mercimekli Manti)



(Toyga orbası)



(Kalem Dolma)

Somut Olmayan Kültürel Miras kapsamında Eskişehir Nasrettin Hoca Köyünde derlenen bilgiye göre, beyaz lahanaya kalem denir. Özellikle cumartesi günleri düğünlerde bu yemek yapılır.

Eskişehir’de Atatürk Bulvarı üzerinde yer alan Eskişehir ibrek Evi adlı mekânda Eskişehir mutfağına ait geleneksel lezzetlere rastlanmaktadır.



(Sorpa Çorbası)



(Kıygaşa, Göbete, Kavurma Börek, Katlama Börek, Kıyık)

Eskişehir’de birçok şubesi olan ve Odunpazarı Evlerinde de yeni şubesi bulunan Ayten Usta adlı yemek mekânında Eskişehir mutfak kimliğini oluşturan lezzetler yer almaktadır.



(Haluja)



(Balaban)

Odunpazarı bölgesi yöresel yiyeceklerin kültürel mirasına karşı korumacı bir tutum sergilemiştir. Bölgede fastfood mekânı sayılabilecek hiçbir yere rastlanmamaktadır. Bu bağlamda kültürün sürdürülebilmesi için sergilenen tutum ve çevre içinde yer alan değerlerin turizm amaçlı kullanılması mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasında katkıda bulunmuştur.

### **Kent Merkezi Hâline Gelen AVM’ler**

Harvey, her toplumsal faaliyet biçiminin kendi mekânını tanımladığını ifade eder (2003: 34). Türkiye’de çalışma koşullarının, zaman kavramının değişmesi, hane başına çalışan kişilerin

sayısının artması, özellikle kadınların çalışma hayatına daha aktif bir şekilde katılımı ve bu duruma bağlı olarak kadının özel alandan kamusal alana daha fazla girmesi gibi nedenler dışarıda yeme-içme alışkanlıklarının değişmesine neden olmuştur. (Akarçay, Suğur 2015:5) Ye-git şeklinde işleyen ve yer yer ayakta yemek yenilen mekânlara hatta ayakta durmanın bile gerekmeyeceği araba penceresinden uzanıp yemeği paket şeklinde aldığımız sisteme dönüşmüştür.

1980'lerin ortalarından itibaren büyük kentlerde açılan alışveriş merkezlerinin (AVM) tüketimi hızlandırıcı etkisi olmuştur. AVM'lerin tüm Türkiye genelinde yaygınlık kazanması, toplumun hızlı yemeğe (fast food-ayaküstü yemek) hiç olmadığı kadar ilgisini artırmış; hatta alışkanlığa dönüştürmüştür. AVM'lerin olmazsa olmazlarından biri haline gelen yemek katları hızlı, çabuk yemeğin benzer firmalar tarafından işlevsel hale getirildiği alanlar olarak göze çarpmaktadır. Amerikan tarzı fast food zincirlerinin ve Türkiye'de benzer işletme mantığını uygulayan yerel zincirlerin standartlaşan ve birbirine benzeşen biçimlerde AVM'lerin yemek katlarında yer aldıkları görülmektedir. (Akarçay, Suğur 2015:5).



(Espark)



(Espark)

Espark AVM'nin yemek katında Amerikan tarzı fast food ve birer fast food restoranlarına dönüşen geleneksel lezzetler olan pideciler, dürümcüler, lahmacuncular yer almaktadır. Eskişehir halk mutfağına ait herhangi bir yemek mekânının olmaması dikkat çekmektedir. Ayrıca Türk halk mutfağına ait diğer yörelerin lezzetlerini sunan yemek mekânlarının arttığı gözlemlenmiştir.





Eskişehir’de yerli fast food zincirine sahip yemek mekânı Pino’dur. Şehrin birçok bölgesinde ve AVM’lerde konumlanan Pino, McDonald’s ve Burger King gibi küresel fast food zincirlerinden farklı olarak siparişler garsonlar tarafından alınmaktadır. (AVM’ler dışında)

Eskişehir’in meşhur mekânlarında biri de Feşmekan Çorbacı Münür’dür. Sivrihisarlı olan Münür Usta Eskişehir merkezde çorbacı işletmektedir. Mekânda Eskişehir’in halk mutfağında yer alan çorbalardan yalnızca Bamya Çorbası yer almaktadır. Kendisine yönelmiş olduğum Arabaşı, Düğü, Bıtı Bıtı ve Miyane Çorbaları hakkında geniş bilgi birikimine sahip ve çorbaları yapan icracı çorbaların merkezdeki lokantalarda zor bulunacağını söylemiştir. Yeni gençliğin yöresel çorbaları bilmediğinden dolayı satışının zor olduğunu belirtmiştir. İkinci şubelerini oğlu işletmektedir. Oğlu da yöresel çorbalara ilgi duymadığından ve satışının olmayacağı düşüncesinden işlettiği şubede de çorbaları bulmanın mümkün olmadığını belirtmiştir.

### **Genç Nüfusun Yoğunlukta Olduğu Üniversite Caddesi**

Eskişehir’de Anadolu, Osmangazi ve Teknik Üniversitesi olmak üzere üç adet devlet üniversitesi bulunuyor. Üniversiteleri her yıl il dışından da olmak üzere birçok öğrenci tercih etmektedir. Öğrencilerin yemek yemeyi tercih ettikleri yerlerin başında Üniversite caddesi üzerindeki yemek mekânları olmuştur. Diğer iki bölgede olduğu gibi bu caddede de bulunan yemek mekânları gözlemlenmiştir. Üniversite caddesinde dışarıda yemek yeme seçenekleri en çok fast food ve orta sınıfa hizmet veren yerel fast foodlaşmaya giden lokantalardır.



(Üniversite Caddesi)

Toplumsallaşma ve sosyalleşme olgusu olan dışarıda yemek yeme zamanla yeni lezzetler edinme isteğini doğurmuştur. Kazanılan bu alışkanlıkla birlikte yemeğe vakit ayıramama, çalışma saatlerinin uzunluğu, çalışan kişi sayısının artışı, kadınların iş hayatında rol alması gibi nedenler dışarıda tüketim alışkanlığı kazandırarak hızlı yemeğe (fast food) olan ilgiyi arttırmıştır. Alışkanlıkların değişmesiyle yemek hizmeti sunan mekânların arttığı gözlemlenmiştir. Üniversite caddesinde Eskişehir yöresel lezzetlerini sunan bir mekâna rastlanmamaktadır. Türk mutfağını zenginleştiren ve bulunduğu yöreye ait karakteristik mutfak kimliği kazandıran tatlar yöre sınırını aşarak benzer stratejilerle yerel zincirler haline gelmiştir. Bu tarz mekânlar caddede oldukça fazladır.





(Üniversite Caddesi)

Yemek yeme vakti kısıtlı olan öğrenci ve çalışanlar için yerel ve Amerikan tarzı fast food tüketim mekânları ihtiyaca uygun menüler geliştirmiştir. Caddede dikkat çeken bir diğer unsur ise ayaküstü yemek hizmeti veren mini büfelerdir. Hazırlanışı zaman almayan al-ye-git şeklinde işleyen büfelerdeki lezzetlerin ekonomik açıdan da uygunluğu tüketimini arttırmıştır.



## Sonuç

Ateşin keşifle başlayan gıdayı tüketmedeki farklılaşma ve yemek pişirme ve yeme zamanla toplumsal ve kültürel olguya dönüşmüştür. Birtakım simgeler ve işlevler kazanarak günümüze kadar gelmesi keşfin sürekliliğini göstermiştir. Çalışmanın bu kısmında Eskişehir yerel lezzetlerin kent merkezlerine aktarımı boyutu seçilen üç bölge üzerinden değerlendirilmiştir. Eskişehir mutfak kimliğini tehdit eden unsurlar ve öneriler şu şekilde maddeleştirilir:

### Eskişehir Mutfağını Tehdit Eden Unsurlar

- Somut Olmayan Kültürel Miras Kaynağı Olan Eskişehir Yöresel Yiyeceklerin Kültür Turizmindeki Tanıtım Yetersizliği
- Şehirde Fast Food Mekânlarının Artışı
- Eskişehir Halkının Yöresel Yemeklere Karşı Kültürel Tutumu

### Öneriler

- Geleneksel Türk Mutfağı kapsamında Eskişehir mutfağı hakkında bilgilendirme yapılmalı ve basın yayın organları tarafından tanıtımına özen gösterilmelidir.

• Genç nüfusun yoğunlukta olduğu üniversitelerin yemekhanelerinin menülerine Eskişehir yöresel lezzetler dahil edilerek gençlerin bu lezzetleri tatmaları ve tanınmaları sağlanmalıdır.

• Yöresel yemek yarışmaları düzenlenerek Eskişehir mutfağına olan ilgi arttırılmalıdır.

• Eskişehir yöresel lezzetleri tanıttacak genç girişimcilere ve yeni projelere olanak sağlanmalıdır.

• Eskişehir mutfak mirasımızı genç kuşaklara aktarmak için yemek sanatını icra edecek kişiler yetiştirilmelidir. Konuyla ilgili eğitim kurumlarına, meslek liselerine ve üniversitenin ilgili bölümlerine yatırım yapılmalıdır.

• Hizmet ve pazarlama alanında yapılan yeniliklerle farklı stratejiler geliştirilmelidir.

• Kültür israfının önlenmesi için mutfak kültürümüz kayıt altına alınmalıdır.

• Eskişehir’de özellikle gençlerin dikkatini çekecek satış politikaları uygulanarak yöresel yemek mekânları konumlandırılmalıdır.

## **KAYNAKÇA**

Akarçay, Erhan- Suğur, Nadir. “ Dışarıda Yemek: Eskişehir’de Yeni Orta Sınıfın Fast-Food Yeme-İçme Örgütleri”, Sosyoloji Araştırma Dergisi, s.18, 2015: 1-29

Alaeddin, Faruk- Yıldız, Mehmet Zeydin. “Türkiye’de Kültür Turizmi ve Algılanışı”

Armesto, F. Fernandez. “ Yemek İçin Yaşamak Yiyeceklerle Dünya Tarihi”, İletişim Yayınları, 2007: 17

Beşirli, Hayati. “ Yemek, Kültür ve Kimlik”, Milli Folklor, 2010: 159-169

Çobanoğlu, Özkul. “ Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş” Ankara: Akçay Yayınevi, 2015

Çapar, Gizem- Yenipınar, Uysal. “ Somul Olmayan Kültürel Miras Kaynağı Olarak Yöresel Yiyeceklerin Turizm Endüstrisinde Kullanılması” Mersin: 2016

Ergin, Muharrem. “ Dede Korkut Kitabı” İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2018

Eskişehir Valiliği (haz. Metin Eriş). “81 İilde Şehir ve Kültür Eskişehir “, İstanbul: 2014, s.269

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (haz. Adem Koç). “ Eskişehir’in Somut Olmayan Kültürel Mirası”, Ankara: 2014

Genç, Reşat. “ XI. Yüzyılda Türk Mutfağı”. (haz. Sabri Koz), “Geçmişten Günümüze Milli Yemek Kültürümüz”, İstanbul, 2013: 3-7

Haydaroğlu, İlknur. “ Osmanlı Saray Mutfağından Notlar”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi, 2003: 1-9

Koşay, Hamit Zübeyir. “ Türklerin Ana Yurdu ve Yemek Adları”

Koç, Adem. “ Aynı Sofrada Buluşmak: Türkiye Macaristan Ortak Yemek Kültürü”. ( Hoppal, Mihaly- Ölçer Özünel, Evrim- Oğuz, Öcal) “Tatların Benzer Dünyası: Türk- Macar Ortak Yemek Kültürü”, Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Yayınları, 2016: 59

Mahmut, Kaşgarlı (çev. Besim Atalay). “ Divanü Lûgat-it- Türk Tecümesi I “, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1998: 61,90,105,128,149

Malinowski, B. (Çev. Saadet Özkal). “ Bilimsel Bir Kültür Teorisi”, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1992

Oğuz, Öcal. “ Paldır Kültür Kentleşmeler”, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2019:41

Şavkay, Tuğrul. “ Osmanlı Mutfağı”, İstanbul: Şekerbank, 2000

Ünver, S. “ Fatih Devri Yemekleri”, İstanbul: 1952. Alıntı: Ölçen, Sibel. “ Türk Mutfağında Yeme İçme Alışkanlıkları”, 2010

Tercan, Mahmut. “ Türk Yemek Antropolojisi”, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000. Alıntı: Beşirli, Hayati. “Yemek, Kültür ve Kimlik”, Kültür Milli Folklor, 2010

# SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS KAPSAMINDA KIRIKKALE KÖPRÜKÖY'DE YAPILAN YEMEKLER

Döndü ERDEM\*

## ÖZET

Somut olmayan kültürel miras toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araç gereçler ve kültürel mekânlar anlamına gelir. Bu kavram, UNESCO'nun 32.Genel Konferansı'nın 17 Ekim 2003 tarihinde toplanan Genel Kurulu'nda onaylanarak yürürlüğe girmiştir. Bundan yirmi beş otuz yıl öncesine kadar Köprüköy'de hemen hemen her evde yapılan şu an unutulmuş kültürün bir parçası olan ve dönemin yaşamını yansıtan bu yemeklerin tanıtılması amaçlanmıştır. Özellikle maddi durumu elverişli olmayan ailelerin yaptığı bu yemekler günümüzde gençlerin tercih sebebi olmamaktadır. Yöreden yöreye farklılık gösteren bu yemeklerin bir kısmı bazı yörelerde hiç bilinmemektedir. Çalışmanın amacı bu yemekleri hem görsellerle destekleyerek tanıtmak hem de o dönemin yaşam koşullarına dair çıkarımlar ortaya koyabilmektir. Bu yemekler arasında pekmezle (üzüm pekmezi) yapılan yemekler; pelite/pelte, öksüz doyuran/ öksüz helvası, hem pekmez hem yufka ekmekle yapılan yemek; pekmezli omaç, ekmekle yapılan yemek; ekmek aşısı, omaç (yumurtalı) ve soğan aşısı/ soğanlamadır.

**Anahtar Kelimeler:** SOKÜM (Somut Olmayan Kültürel Miras), Köprüköy Yemekleri,

---

\* Pamukkale Üniversitesi, [erdemsena3@gmail.com](mailto:erdemsena3@gmail.com)

## ÇARŞAMBA SOFRASI” MİTOLOJİK YAPILI BİR DİNİ TÖREN

Elnaz SARDARİNİA\*

### ÖZET

Türk Halk inançları, Türk dünyası açısından her zaman büyük öneme haiz olmuştur. Çünkü çok geniş bir coğrafyada yaşayan Türk topluluklarını birbirine bağlayan en önemli unsurlar halk inançlarında bulunmaktadır. Bu tebligde İran Azerbajan’ında mitolojik kökenli kadınlara özel olan bir dini tören üzerinde çalışılmaktadır. Çarşamba Sofrası adlanan bu dini tören kendine aid özel gelenek, yemek türü ve yemeği hazırlama sırasında anlatılan özel hikâyeye sahiptir. Özellikle bu törende eski Türkinançları ile İslâm kültürünün bir sentez oluşturması ele alınmaktadır. İran’da Azerbaycan bölgesinde bugünkü dini ve dünün mitolojik ritüeli olan Çarşamba Sofrası ritüeline efsun veya beyaz sihir açısından yaklaştığında, bu tür ritüeller psikolojik bir telkin usülü olarak görülebilir. Zaman içinde bu tedavi usülü bazen şamanların, bazen kamların, bazen arbavcı diye isimlendirilen kişilerin, âşıkların, odacıların ihtisası sahasına girmektedir. Ayrıca, bu kollektiv özelliği olan ritüelde ateş ve ocak kültürünün izlerini de takip edebiliriz. Ateş kültü ile aile ocağı ve dolayısıyla atalar kültü birbirleriyle yakından alakalıdır. Ataları ruhları, ocağın ateşi içinde tecelli eder. Bunun için Türkler ocağı ve ateşi kutlu sayıp, ona secde ederlerdi. Atalarla temasta olmanın bir vasıtası da ocak ve ateştir. Türk mitolojisinde iyi/koruyucu ruhlardan biri olan Umay aile, evlilik ve neslin devamının koruyucu tanrısı olarak bilinmektedir. Çarşamba sofrasının önemli bir unsurunu oluşturan Fatma, Umay tanrıçasının zaman içinde Türk toplumunun İslamileşme formu olarak ele alınıp yorumlanmaktadır.

#### **Anahtar Kelimeler:**

Türk töreni, Kültür değişimi, Çarşamba sofrası, İslamileşmek, İran, Azerbaycan.

#### **Dinin Türk topluluklarındaki önemi ve etkisi**

Din, insan ve dünya ile ilgili olan her şeyi, insanın başından geçen bütün olayları herhangi bir şekilde yorumlamaya, anlamlandırmaya ve açıklamaya çalışır. İşte dini, bilimden ayıran nokta: her şeyi kendisine göre yorumlaması, açıklaması, her şeye bir anlam yüklemesidir. Hâlbuki bilim var olanlara anlamlar yüklemekten, kendince yorumlamaktan sakınır. Fakat bilim ve felsefenin durakladığı yerde din, hiç sakınmadan yürüyebilir. Böylece de din, inancı temel aldığından, bütün

---

\* Tebriz Üniversitesi, İRAN, [elnazsardar@gmail.com](mailto:elnazsardar@gmail.com)

soruları yanıtlar, insanları teselli eder, onlara umut verir, hayatın katı yanlarını yumuşatır, kutsallaştırır. En ağır felaketler bile dinde kutsal bir yorum bulur. Çünkü din için her şey anlamlandırılabilir, kendi tarafından yorumlanabilir haldedir. Felaketlerin, çekilen acıların bile bir anlamı vardır. Din aynı zamanda insana, hayatta izleyeceği yol, kendisi ve kozmos hakkında bir “bilgi” verir (Mengüşoğlu 1988:291-292).

Türklerde -din değişikliğine ragmen- İslamiyet’in Kabul edildiği dönemlerde dahil olmak üzere töre; dini, ahlaki ve toplumsal kurallardan önce gelmiştir. Toplum hayatı töre ile düzenlenmiştir. Bozkır şartlarında toplumda yozlaşmaların, çarpıklıkların etkisi yerleşik toplumlara göre daha fazla gözlemlenebilir.

Bu nedenle bozkır hayatında, toplum hayatının aileden başlayarak sert kurallarla düzenlenmesi gerekir. Bu kurallar da Türklerin o dönemlerde kabul ettiği dinlerin kurallarından çok daha ağırdır. Örneğin bozkır kültürünün egemen olduğu dönemlerde diğer toplumlarda farklı cezaî uygulamaları olan hırsızlığın, Türk toplumundaki cezası ölümdü. Bozkır hukukunda buna benzer pek çok sert uygulama vardır. Çünkü bozkır topluluklarını bir arada tutan kuvvet otoritedir. Ancak din ve törenin sınırları birbirlerine karışmamış, biri diğerine üstün hale getirilmemiştir.

Sert kurallarla düzenlenmiş toplum düzeni ile Türkler, her dönemde önemli bir güç olmuşlardır. Bu düzen neticesinde oluşan yaşam biçiminde dinin etkisi tabîî ki olmuştur, ancak temel etkenin din olmadığını düşünmekteyiz. Türkler pek çok kez din değiştirmişlerdir ancak töreleri kökten değişmemiş veya yok olmamıştır. İslamiyetin kabulü ile birlikte, töre İslam şeriatına uygun hale getirilmiştir. Türkler törelerine bu şekilde sahip çıktıkları için, farklı coğrafyalara yayılmalarına rağmen temel özelliklerini kaybetmemişlerdir. Töre hiçbir zaman dışlanmamıştır. Tam tersine hangi şartlarda olursa olsun, töreye bağlı kalınmıştır.

### **Karanlık Sofrası**

Bu sofraya Azerbaycan mitleri esasında yapılmaktadır, zamanla islamileşip ve Karanlık Sofra veya Çarşamba Sofrası olarak adlandırılmaktadır. Adağı olan kişi arka arkaya yedi çarşamba kendi evinde veya tanıdığı birinin evinde ağıt (mersiye) okutur, yedinci çarşamba akşam karanlığına doğru “*Kuymak*” yapıp misafirlere dağıtır. Bu töre Çarşamba günlerinde geçirildiği için Çarşamba sofrası da denilmektedir. Çarşamba veya Karanlık sofrasına sadece adet döneminde olmayan genç kızlar ve kadınlar katılıp ve kuymağı da sadece onlar sakın ve hüzünlü bir ortamda yerler. Hatta bebeğinin cinsiyeti belli olmayan hamile kadınlar, oğlan olma ihtimaline karşın bu sofraya

katılamazlar. Akşam karanlığında mutfakta (veya başka uygun bir yerde) hiç ışık açmadan, kadınlar sessizce ocak başına toplanıp kuymak yaparken felaket gören bir kızın hikayesini fısıltı ve üzüntülü bir biçimde anlatırlar. Ocak başında anlatılan hikaye yöreden yöreye kime ait olduğu değişebilir, en yaygın versyonu Fatma veya Göyçek\* Fatma'nın hikayesi, bazen Hz. Fatime ve bazen kutsal bir kdmın hikasedir. Bu sofrâ hâla İran'ın Azerbaycan bölgesinin köy ve ilçelerinde yaygındır.

Azerbaycan'da “*Kuymak*” kutsal ve törensel bir yemektir ve uğur getirdiğine inanılır. Doğum ve evlilik geçiş törenlerinde ve Çarşamba sofrası gibi gizemli ayinlerde en belirgin gelenek, özel yemeklerden olan “*Kuymak*”ın yapılmasıdır. Törensel yemek kişinin kutsal geçiş yapmasına olanak sağlar. *Kuymak* buğday unu, yağ, şeker, gül suyu ve safrandan oluşan bitki kökenli bir yemektir. Törenlerde hazırlanan özel yemeklerin farkı daha tatlı ve bol miktarlarda yapılmasıdır (Sardarinia 2016:52).

“Annelik duygusu ve özellikleri sadece kadınlara özgü olduğu için muhtemelen onlar bitkisel yemeklerin tedarik ve depolama çabalarında yanaşmışlardır. Sadece zamanla kadınlar et yemeğe alıştılar. Görünüşe göre bu süreç yavaş ve uzun sürmüştür; hatta günümüz ilkel toplumlarda da kadınlar eti günlük yemeklerinin sabit ve düzenli bir bölümü olarak yemezler. Onlar sadece bazı dini ritüellerde bir parça balık yerler. Tüm asırlarda kadınlar bitkisel yemekleri tercih etmektedirler” (Reed 2008:126).

### **Güzel Fatma Hikayesi ve Hz. Fatıma'nın Türk-İslâm kültüründe yeri**

Burda anlatılan, toplumda bir halk hikayesi olarak yer bulan, Çarşamba sofrasının ünlü hikayesidir. Halk arasındaki inanca göre yalnız ve mazlum Fatma'nın yardımcısı olan ve ona destek veren tanrı, sofrayı adayan kişiye de yardım edecektir. Aynı zamanda kadınlar birlik ve desteklerini koruyarak hikayesi geçen Fatma'dan da manevi destek alarak kutsal, sakın ve gizemli bir ortamda tanrıdan yardım talep etmektedirler.

Biri vardı, biri yoktu. Adı Fatma olan çok güzel ve cana yakın bir kız çocuğu vardı. Fatma anne babasıyla güzelce yaşıyordu. Onların bir sarı öküzleri vardı. Fatma her sabah onu otarmağa götürüp akşam eve dönürdü. Ailesi öküzün süt ve ondan yapılan yoğurtla geçimlerini sağlamaktaydılar. Bu güzel ve huzur dolu yaşam çok sürmedi ve Fatma'nın annesi hastalanıp öldü

---

\* Azerbaycan Türkçesinde olan göyçek sözcüğü güzel anlamındadır.



ve Fatma babasıyla tek başlarına kaldılar. Fatma her sabah erkenden kalkıp, horoz tavuklara darı serpip, öküze yem verip, babasına iyice bakardı ve annesini hatırladığı zamanlar sarı öküzün boynuna sarılıp ağlardı, çünkü sarı öküz annesinin çeyiziydi ve Fatma onu çok severdi.

Günlerin birinde Fatma'nın babası evlenir. Fatma'nın üvey annesi huysuz birisiydi. Ev işlerini Fatma'ya yaptırırdı, az yemek verirdi, her bir bahaneye onu döverdi. Üvey annesinin bir kız çocuğu oldu. Fatma güzel, kibar ve erdemli bir kız olduğu halde, üvey annesinin kızı da çirkin, şımarık ve kabaydı, bu nedenle Fatma'yı kıskanıp onu rahatsız ederdi.

Bir gün sabah erkenden Fatma'nın üvey annesi onu uyandırdı, eline yün verip dedi: sarı öküzü otar ve bu yünü de eğir ve akşama kadar eve dön. Yapmazsan eve dönme. Fatma da çöle çıktı; yünü eğirken, öküzü otlarken, aniden rüzgar esti ve Fatma'nın yünlerini alıp bir yaşlı nenenin evine attı. Fatma hemen kaçıp nenenin kapısını çaldı ve dedi: nene kurbanın olayım benim yünlerimi verirmisin? Nene dedi: içeri gir bakalım kimsin ne istiyorsun? Fatma eve girdi, evi çok kirli ve darma dağın buldu, Fatma evi ve eşyalarını temizlemeye başladı. Fatma yaşlı kadının hoşuna gitti, Fatma'dan sordu: kızım senin annenın saçları temiz mi yoksa benimki? Fatma nenenin saçlarını çok kirli görmesine rağmen dedi: nene tabii ki senin saçların temizdir, anneminkiler çok kirlidir. Sonra yaşlı kadının saçlarını yıkayıp temizleyip dedi: Nene akşamın karanlığına rastlanmadan yünlerimi ver gideyim. Nene dedi: Tamam vericem sadece benim kaç tavsiyem var onları dikkate al. Kızım gittiğinde üç pınarla karşılaşacaksın , birinin suyu süt gibi bem-beyaz, o pınarda yıkan. İkinci pınarın suyu kap-kara (Şeve gibi), bu sudan saçlarına, kaş ve gözüne sürürsün. Üçüncü pınarın suyu kırmızıdır, onu dudak ve yanaklarına sürürsün. Ay çıkınca dönüp aya bakarsın, eşek anırsa arkana hiç bakma. Fatma tamam deyip, öküzünü önüne alıp yünlerini götürüp yola çıktı. Yolda koca nenenin dediklerini yaptı, eve geç vardı ve üvey annesi kapıda onu bekliyordu, bu anda kadın ona taraf bir işiğin gelmesini gördü; Fatma yaklaşırken ışığı Fatma'nın yüzünden gelmesini anladı. Fatma daha güzelleşip eve dönmüştü, üvey annesi sinirlendi ve yarın kendi kızının göndermesine karar verdi.

Sabah kızını uyandırdı, yoluna bal kaymak koydu. Kızı hiç çalışmadığı için ne yapacağını bilmiyordu, öküzü dövdü, yünü de eğiremedi. Akşam rüzgar esti kızın yünlerini koca nenenin evine attı. Kız kızgın olarak nenenin kapısını çaldı ve dedi: nene hemen benim yünlerimi ver gidim. Koca nene dedi: neden bu kadar telaşlısın, gel evime senden birkaç soru soracağım, benim evim temiz

mi anneninki mi? Kız dedi: annemin evi daha temizdir, seninki çok kirlidir. Koca nene dedi: benim saçlarım temiz mi senin anneninki mi? Kız dedi: sen çok kirlisin annem çiçek gibi temizdir.

Nenenin kalbı kırıldı, yünleri kıza verdi ve dedi: kızım yola çıktığında karşına üç pınar çıkacak, kap-kara olanda yıkan, süt gibi bem-beyaz olanı saç, kaş ve gözlerine sür ve kırmızı suyu olanı da dudak ve yanaklarına sür. Ay çıkınca arkana dönüp bakma ve eşek anırsa dönüp bak.

Kız yola çıktı ve Fatma gibi güzel olacağını sandı; nenenin dediklerini yaptı, sulara yıkandı, ay çıkınca bakmadı, eşek anıranda dalına baktı ve eşeğin kuyruğu kızın alnına yapıştı kaldı. Kız eve döndü annesi onu merakla kapıda bekliyordu, kızını görünce korktu, kap-kara vücut, beyaz saç ve kaş, kırmızı yanaklar ve eşeğin kuyruğu alnında görünce kendini dövdü ve dedi: ay kız sana ne oldu? Sen daha çirkinleştin.

O günden beri üvey anne Fatma'yla daha pes oldu ve düşündü ne varsa Fatma'nın sarı öküzünden var. Kendini sahte olarak hasta gösterdi ve eşine dedi: ben ölmek üzereyim, diyorlar sağlanmam için sarı öküzün eti bana iyi gelir, evdeki sarı öküzün başını kes yeyim iyileşim. Kocası sözünü inandı ve öküzü öldürmeye kalktı. Fatma çok üzüldü ahıra gidip sarı öküzün boynuna sarılıp ağlayıp durumu anlattı; öküz dedi: üzülme benim etim onlara acı gelecek ve yemicekler sen etimi ye ve kemiklerimi bir çantaya toplayıp ahırda göm, yaşamının zor durumlarında bana gel.

Aylar yıllar geçer, kralın oğlu (şehzade) evlenmek ister ama beğendiği birini bulamıyordu. Toy-bayram tuturlar belki kızlar bir yere toplanıp şehzade onların içinden bir kız seçsin. Fatma'nın üvey annesi de toya (burda şenlik anlamında gelir) katılmak için hazırlandı kızıyla beraber katıldı. Çıkarken bir çanak darıyı yere serpip Fatma'ya dedi: Fatma biz gelince darıları çuvala topla ve evi bahçeyi süpür. Fatma bu işleri yaparken öküzünün sözlerini hatırlattı, ahırda gömdüğü çuvalı yeraltından çıkarmaya çalıştı o anda karşısında bir kapı gözüktü, kapı açıldı, üzerinde heybe olan bir beyaz atı gördü. Heybeyi açtı içinde güzel bir kıyafet ve bir çift altın ayakkabı buldu. Onları giyip düğüne katılmak için yola çıktı. Düğünde yedi içti oynarken misafirler olan semte para ve üvey annesi oturan semte de kül serpti. Sonra Fatma saraydan çıkıp atına bindi, irmaktan geçerken ayakkabılarından biri suya tüştü, acelesi olduğu için onu daha alamadı. Eve varınca kıyafetin çıkarıp, heybeye yerleştirip, atı da ahırda gizledip, evde oturup üvey anne ve kardeşini bekledi. Üvey annesi düğünden döndükten sonra Fatma'yı evde gördü, dedi: dediğim işleri yaptın mı? Fatma dedi: evet hepsini yaptım, düğünde yediğiniz içtiğiniz sizin olsun, yaptıklarınızdan

gördüklerinizden anlatın. Üvey anne dedi: bir kız toya gelmişti oynarken misafirlere para bize de kül serpti, onun için şimdi de gözlerim yanıyor.

Günler aylar geçti şehzade av avlamak için Fatma'nın köyüne geldi. İrmaktan geçerken atının gözleri kamaştı ve ilerleyemedi, araştırınca sudan bir altın ayakkabı buldular. Ayakkabı saraya götürüldü, ayakkabının sahibinin bulunmasına emir verildi. Memurlar evleri gezip kadınların ayağına denemeye başladılar. Fatma'nın evine gelince üvey annesi onu fırına yerleştirip, üzerine sacı koyup, tavuk horozlar için de darı serpti. Memurlar ayakkabıyı Fatma'nın kız kardeşine giydirdiler ama ayağına olmadı, üvey anneden sordular evinizde başka kız varmı? Üvey anne dedi yoktu. Diğer taraftan Fatma'nın horozu öterken dedi: Fatma fırında kendi ışığıyla nakış dikir. Memurlar fırının ağzını açtılar, Fatma'nın güzelliğine hayran kaldılar. Fatma'yı saraya götürdüler, şehzade Fatma'yı görünce bir gönül değil bin gönül aşık oldu. Memurlar üvey annenin yaptığını krala anlattılar, cezasını vermek için üvey anneyi saraya getirdiler ama Fatma onu affetti. Şehzade Fatma'ya evlilik teklifi etti ve Fatma kabul etti, sonra yedi gece gündüz düğün yaptılar.

Fatma Çarşamba günleri hava karanlıklaşırken gizlice kuymak pişirirdi. Bir gün kaynanası oğluna dedi: bilmiyorum bu kız çarşambalar gizli gizli ne iş çeviriyor. Bir gün vezir (bakan) fatma'nın kuymak pişirmesine tuş gelir ve ne iş yapmasını öğrenir. Fatma'ya deyir: sen hala fakirlik alışkanlıklarını unutmamışsın. O halde vezirin her elinde bir karpuz vardı, ayağı ile kuymağa tekme atır ve dağıtır, o anda karpuzların biri vezirin oğlunun başı diğeri şahın oğlunun başına çevrilir. Veziri haps edirler. Oğlanları arayınca bulamıyorlar. Vezir diyor: ne varsa o kızda var, ona söyleyin gelip hapiste kuymak pişirsin. Fatma gelip kuymak pişirir, karpuzlarda oğlanların başları görünür. O günden beri sorunları çözmek için kuymak pişirmek bir gelenek olarak bu güne kadar devam etmektedir. İnanclara göre oğlanlar kuymak yerlerse göz önünden kaybolurlar.

Kuymağı pişirirken üste anlatılan hikaye anlatılır ve sonra da İmam Cafer Sadık mersiyesi (ağıtı) okunur (Kabel Nejad 2012:72-81).

Bu hikayede adı geçen Fatıma karakteri Türk kültüründe zaman zaman kılığı ve adı değişen bir unsurdur. Önceden adı ne idi belli değil ama İslamileşme sürecinde daha etkili olması için toplum tarafından değiştirilmiştir. Hz. Fatıma'nın Türk-İslâm kültürü içinde çok önemli bir yeri vardır. Türk kültüründe “Fadime Ana, Fatıma Zehra Ana” gibi söyleyişleri de olan Fatıma Ana, “kadınların ev işlerinde manevi yardımcısı, uğur, bereket ve becerikliliği, eş ve komşularla iyi geçinmenin simgesidir” (Üçer 1981:113). Yaygın olan inanışa göre Fatıma Ana, kadın

mesleklerinin pîridir. Özellikle ebelerin pîri olarak tanınmaktadır. Bu nedenle ebeler, doğum yapan kadınların sırtını sıvazlayarak “El benim elim değil, Fatıma Anamızın eli” derler (Üçer 1975:149). Çeşitli hastalıkları tedavi eden ocaklı kadınlar da pîrlerinin Fatıma Ana olduğu düşüncesi ile hastalara bakarken, “El benim elim değil, Fatma (Fadime) Anamızın eli” derler (Üçer 1975: 149).

Fatıma Ana'nın özellikle Anadolu kültüründe meslek pîri olduğu inancı, eski Türk inançları ile İslâm kültürünün bir sentez oluşturması ile açıklanabilir. İslâmî kültürün önemli kişilerinden biri olan ve hayatı ve kişiliği ile insanlara örnek olarak sunulan Hz. Fatıma, zamanla tarihî kişiliğinden sıyrılarak eski Türk kültüründeki farklı varlıkların yerini almış, efsanevî bir kişilik kazanmıştır. Fatma Ana'nın bütün kadın meslek ve sanatlarının pîri olduğu inancı, eski Türk kültüründeki “Umay” inancı ile alakalıdır. Mitolojik Umay Ana'nın işlevlerini Azerbaycan ve Anadolu'da “Fatma Ana” motifi yerine getirir (Beydili 2005:585).

*Karanlık sofrasında* kutsallık kazanan Fatma karakterinin, hayırseverlik özelliğinden dolayı başka kadınlara yardımcı olduğuna inanılmaktadır. Türk kültüründe bu konunun nasıl yer edindiğini inceleyeceğiz.

Dini ve kültürel sistemlerde ayınların en önemli özelliği, kültürel yaratıcılığa uygun bir ortamın hazırlaması olarak yaklaştığında, *Karanlık Sofraları* Azerbaycan'ın şehir ve köylerinde yapıldığı her defasında “kutsal eylemin yenilenmesini ve yeni eylemin kutsallaşmasını” kendi içinde sağlamaktadır.

### **Geleneksel Türk Dini'ndeki Ana / Dişil Ruhlar**

Geleneksel Türk Dininde her şeyin bir ruhu/iyesi olduğuna inanılmaktadır. Bu bağlamda kır ruhu, orman ruhu, ev ruhu ve yer ruhu gibi çok sayıda ruhlardan oluşan ruh anlayışı, Geleneksel Türk Dininde ortak bir anlayıştır. Geleneksel Türk Dinine mensup Türklerin ruh anlayışında, bir düalizm sözkonusu olup; bu düalizm, gerek dinî anlayış ve uygulamalar gerekse mitolojide iyiler ve kötüler savaşı şeklinde vuku bulmaktadır. Ancak Geleneksel Türk Dininde ruhlar, sadece iyi ve kötü şeklinde değil; dişil/ana ve eril/ata biçiminde de tasvir edilmektedir. Ata ruhlar, yaratıcı ve savaşçı ruhlar olarak tezahür ederken, dişil/ana ruhlar ise genel olarak üreme/çoğalma ve koruyucu gibi özellikleri ile özdeşleşmişlerdir (Küçük 2013:107). Bu bağlamda konunun sınırlandırılması gerektiğinden makalemizde dişil ruhlar ve onların mitolojik özellikleri konu edilmiştir.

### **Geleneksel Türk Dinindeki “Ana/Dişil Ruhlar”a Mitolojik Açıdan Bakış**

*Karanlık sofrasının* mitolojik bir kökene sahip olduğuna inanarak konuya yaklaşmak istersek, Türk mitolojisinde ana/dişil ruhların hangi yönlere ve güçlere sahip olduğuna bakmalıyız. Fatma karakteri, aşağıda anlatacağımız tanrıçaların bazı özelliklerini kapsayarak bir prototip kişiliğe sahiptir.

Geleneksel Türk Dinine mensup Türklere daha önce zikrettiğimiz gibi her şeyin bir ruhu olduğu inancı yaygındır. Bu bağlamda ruh anlayışı, Geleneksel Türk Dininde ortak bir paydadır. Türklere bir Yaratıcı Tanrı mevcut olmakla birlikte kendisine yardımcı olan veya zorluk çıkararak/karşı çıkan dişil ruh veya ruhlar dikkat çekmektedir (Eliade 1984:285). Bu ruhları, İslam'daki melek ve şeytan unsuru ile bağdaştırılabilmektedir. Geleneksel Türk Dinine mensup Türklere iyi ve kötü ruhlar ile birlikte bu ruhlara cinsiyet de atfedilmiştir.

### **Umay Ana / Ayızıt**

Umay; Geleneksel Türk Dininde “Umay-Umay Ana”, “Ayızıt-Ayızıt Hatun”, “aile, evlilik ve neslin devamının koruyucu tanrısı” olarak bilinmektedir. Umay Ana, çocuğu olmayanlara çocuk vermesi için dua edilen, bulutlara telkinde bulunan, güzelliğin sembolü olan bir ruhtur. Bazı mitolojilerde “Bayana”, “May Ana” şeklinde de geçmektedir (Küçük 2013:116).

Ayızıt, güzelliğin sembolüdür. Bu anlamda Sümer ve Yunan mitlerindeki İştâr ve Afrodit'e (Venüs) benzemektedir. Simgesi, Kuğu kuşudur. Ayızıt'ı simgeleyen bu kuş, kutsal sayılmaktadır ve dokunulması yasaklanmıştır.

Türk mitolojisinde iyi/koruyucu ruhlardan biri olan Umay, çocukların ve lohusa kadınların koruyucusu olarak nitelendirilmektedir. Zira Umay-Ayızıt gökteki süt gölünden su ve süt getirerek çocuğun boğazına ruh ve can olarak bir damla dökmekte ve ona hayat sağlamaktadır. Ayrıca hamile kadınların doğum ağrılarını hafifletebilme ve doğumdan sonra üç gün boyunca başında bekleme gibi meziyetlere de sahip olan Umay, görünüş olarak bazen beyaz saçlı, beyaz kıyafetli bir insan, bazen de kuş şeklinde tasvir edilmiştir. Altay Türkleri ise onu göklerden inen gümüş saçlı, güzel yüzlü bir kadın olarak düşünmüşlerdir (Küçük 2013:117).

Umay, çocukları ve hayvan yavrularını koruyan bir ruhtur. Çocukların üzerinde bulunan doğum lekeleri de Umay Ana ile ilişkilendirilerek “Umay Ana'nın el izi” şeklinde uğurlu ve kutsal sayılmakta ve bu izlere sahip çocukların mutlu olacağına inanılmaktadır. Hatta bu düşünceden dolayı kadının doğumunun kolay geçmesi amacı ile “Benim elim değil Umay Ana'nın eli”, çocuklar evde yalnız bırakıldığında “Umay Ana'ya bıraktım” tabirleri

kullanılmıştır/kullanılmaktadır. Umay Ana, özellikle Orta ve Kuzeydoğu Asya Türklerinde zamanla bir kült haline gelmiş ve bu kült, “Umay Ana Kültü” olarak tanımlanmıştır. Mitolojik bir varlık olarak tanınan Umay, Türk kültürünün en eski yazılı taş anıtları olan Orhun Yazıtları’nda, Kaşgarlı Mahmud’un Dîvânü Lugati’t-Türk adlı eserinde de geçmektedir. Orhun Yazıtları’nda Umay, Gök Tanrı ile birlikte anılmakta, Kül Tigin’in onun yardımıyla dünyaya geldiği ifade edilmektedir (Orkun 2011:113; Aktaran: Küçük 2013:117).

Umay, “Humay/Huma Kuşu” olarak betimlenmiştir. Türk kültüründe “Zümrüdü Anka”, “Huma” veya “Umay” olarak da isimlendirilen ve olağanüstü nitelikler gösteren bu kuş, farklı mitolojilerde yer almış ve Phoenix, Tanniao, Homa, Rokh, Simurg adları ile anılmıştır (Ögel 1993:151).

Umay Ana ile aynılık gösteren bir başka varlık da, Kübey Ana/Hatun’dur. Doğum yapan kadınları koruyan ve çocuğa ruh veren bir varlıktır. Yaşam ağacı Uluğ Kayın’ın içinde yaşayan Kübey Ana, süt gölünden tulumlarla süt getirerek doğacak çocuğun ağzına damlatmaktadır. O, yarı beline kadar çıplak olup, ayakları ve bacakları ağaç kökünü andırmakta ve göğsünden sağaltıcı özelliği olan bir süt vermektedir. Orta yaşlı bir görünüme sahip olan Kübey Ana, şişman olmayıp, ciddi bakışlara sahip, uzun saçlıdır. Hamile kadınların doğum esnasında gökten inip görülmeyecek biçimde yanlarında durmakta ve doğumun üçüncü gününe kadar beklemektedir. Yeryüzünde saf ve temiz olan şeyleri koruyan Kübey Ana, Er Sogotoh destanında da konu edilmektedir. Orada “Yarı beline kadar çıplak, alt tarafı ağaç kökleri gibi, Orta yaşlı ciddi bakışlı bir kadın kabaran göğüslerinden süt verir...”denilmektedir (Ögel 1993:96-99).

### **Ulu Ana**

Türk mitolojisinde yaratıcı olan Ulu Ana, Uluğ (Olu, Olu, Olo, Ulu) Ene olarak da isimlendirilmektedir. Ulu Ana; Ak Ana, Od Ana, Kün Ana, Toprak Ana, Gök Ana gibi yaratıcı güçlerin tamamını ifade etmektedir. Bolluk ve bereketin koruyucusu ve yaratıcısı olan Ulu Ana, hayat verici gücün ve ölümsüzlüğün en üst noktasını oluşturmaktadır. Ayrıca zıtlıkları içinde barındırmakta ve zıt şeyler onun himayesinde birbirleri ile yer değiştirebilmektedir. Bu bağlamda da ters işlevli varlıkları ortaya çıkarabilmektedir. Ulu Ana, çok sayıda mitolojik varlığa ve koruyucu ruhlara dönüşebilme özelliğine sahiptir. Saflığı, doğurganlığı ve cinselliği bünyesinde barındıran Ulu Ana, kendi içinde hem şeytanî hem insanî hem de hayvanî unsurlara sahiptir. O, yer altı dünyasının da göğün de sahibidir. İri göğüslü bir kadın olarak betimlenen Ulu Ana, her şeyi

bile bilmektedir. Şamanlar, onu ihtiyar ve bilge bir kadın görünümünde sadece uykularında görebilmektedir. Ayrıca onun en önemli mitolojik özelliği tören koruyuculuğudur (Beydilli 2005: 574-577).

### **Türk Kültüründe Efsun ve Efsun Törenleri**

İnsanoğlu, yaratılışından bu yana inanmak ihtiyacını duymuştur. Muhtelif araştırmacılar, insanların inanma ihtiyacını tabiatta bulunan çeşitli varlıklar ile tabiat olaylarına karşı duyulan korku ve korkuya karşı savunma ihtiyaçlarından kaynaklandığı fikrinde birleşmişlerdir. İnsanoğlunun ilk törenleri, ilk toplu hareketleri savunma niteliklilerin dışında ritüel niteliklidir. Ritüel karşılığı olarak da sihir görülmektedir. Din ve sihir, insan topluluğunun kültürel tekâmülü veya medenî gelişmesiyle rabitali değildir. Malinowski bu hususta; «Ne denli ilkel olursa olsun, dini, büyüsü olmayan hiç bir topluluk yoktur... Güvenilir ve yetkili gözlemcilerle incelenmiş olan her ilkel toplulukta birbirinden ayrılan iki alan görülmektedir. Kutsal olan ve kutsal dışı olan; yani, büyü ve din alanıyla bilim alanı » demektedir (Malinowski 1964:3).

Günümüz bilim adamı ve araştırmacıları tarafından bätül itikad olarak telakki edilen büyü, geçerli olduğu dönemde batıl sayılmaktan öte, dinî bir kâide gibi görülüyor ve bunun kalıntıları günümüz çağdaş toplumlarına kadar gelebiliyor. Özellikle medenî gelişmesini belli bir safhaya getirmiş olan batı toplumlarında da görülür olması, arkaik saydığımız veya günümüz inanç sistemlerinden bazılarında ve hayat tarzı içinde bu şekilde telakki ettiğimiz büyü ve sihir, eski dönemlerde nasıl olursa olsun günümüzde bir takım inanç kalıntıları ile de olsa yaşamaktadır. Memleketimizde, özellikle kırsal kesimde ilgi gören, insanımız tarafından kabullenilen eski inanç kalıntıları, dinî ve İçtimaî yasaklamalara rağmen hayatiyetini sürdürmektedir. Bunlar, bazen mescid, cami, dergâh, tekke, yatır, türbe, vb. yerler ile bunların çevresinde oluşan inançlarda, bazen çeşme, akar su, hamam, kaplıca, içme, vb., bazen da ağaç, taş, dağ, vb. unsurların çevresinde meydana gelen inanç ve inanmalarla sembolleşmiştir (Çetin 1988:24-28).

Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi din, insanın ihtiyacından doğmuştur. Bu ihtiyaç, inanma, inançla hâkim olma, kendinden güçlü olan varlık veya varlıklara güven ihtiyacıdır. Cemiyetin ihtiyaçları nisbetinde ve o dönemlerde ortaya çıkan din, cemiyetteki fonksiyonunu tamamladıktan sonra yerini başka dinlere bırakır. Sahneden çekilen bu iptidaî din veya inançlar, daha sonraki dönemlerde bätül inançlar olarak kabul olunur.

Efsunun dine dayandırılması ve ondan güç almasında aranmalıdır. S.V. Örnek; «Ak büyü (beyaz sihir) toplumun ve bireyin iyiliğine yönelmektedir. Ak büyü çoğunlukla dinden ve dinin kutsal bildiği şeylerden yararlanır. Genellikle din alanında ve din adamlarıyla iş görür. Ak büyü içinde telakki edebileceğimiz efsun, daha ziyade ilkel toplumlarda tedavi maksatlıdır» demektedir (Örnek 2014:134).

Efsun veya beyaz sihir psikolojik bir telkin usulüdür; zaman içinde bu tedavi usülü bazen şamanların, bazen kamların, bazan arabacı diye isimlendirilen kişilerin, aşıkların, odacıların ihtisas sahasına girmektedir.

Adak sofraları tam bir kadın ortamı olarak İran-Azerbaycan kültürü araştırmaları için en önemli alanlardan biri sayılmaktadır. Sofralar temel sembolik bir yapıya sahip oldukları için kadınların hayatının düzenlenmesinde, anlam konusunun çözülmesinde ve yaşamın kaygılarını kaldırmak için en etkili araçlardandır. Bu sofralar sembolik bir biçimde yaşamın acılarını katlanabilir hale getirir, kutsal ve toplumsal güç vasıtasıyla bu kadınların yaşam sorunlarını ve krizlerini giderir. Kadınlar yaşamlarının etkili alanlarına özgü ayinleri vardır ki kendi kadınsı sezgilerine dayanarak kadınlıklarını ayinlerde geçerli olan bir türlü dünya görüşünü üretirler. Kadınların ritüel görünümünün özünde olan en etkili bileşimlerden biri yaşam kaygısıdır. Bu etkili kaygılardan, evlilik, doğurganlık, çocukların sağlığı, aile üyeleri, ekonomik kaygısı ve onun ardından tarımsal ürünlerin zenginleşmesini söyleyebiliriz.

Şehirlerde kaygılı yaşamların durumu, kadınları aile, kişisel, küçük ve büyük sorunların daimi bir döngüsünde bulundurmaktadır. Bu nedenle kadınların en önemli kaygıları ki onların hayat kaygılarından kaynaklanmaktadır, bu ortamda biçimlenir ve tarihsel ve geleneksel öğretilere göre adak ritüeli vasıtasıyla kendi çözümünü bulmaktadır. Kadınlar adak sofralarının mantığıyla toplumsal ve kutsal gücün aracılığıyla toplumsal deneyim ortamında, sorunların çözülmesini öğrenmektedirler.

### **Türk Kültüründe Ateş/Ocak Kültü**

*Karanlık sofrasında* kadınlar *Kuymağı* hazırlamak için ocak başına toplanıp niyet edip, Fatma'nın hikayesini anlatarak isteklerini hem Fatmadan (yani umay ananın değişmiş karakterinden) hem de ocak kültüründen talep etmektedirler. Bu doğrultuda ateş ve ocak kültürünü açıklamak, Türk kültüründe önemini vurgulamak gerekmektedir.



Ateşin keşfi, insanlık tarihindeki en önemli medeniyet basamaklarından birisi olmuş, yakıcı kudreti, sıcaklığı ve ışığı ile sayısız faydaları görülmüştür. Ateşle güneş arasındaki benzerlik, güneşe tapanların ateşi kutsallaştırmalarına sebep olurken, düşen yıldırımlar insanları korkutmuş onun alevlerinin sönmesini önleyerek kutsallığın ebedi olmasını sağlamaya çalışmışlardır. Bazı mitolojik düşüncelere göre ateşin bizzat kendisi tanrıdır veya insan ateşi tanrılardan çalmıştır. (Hikmet 1976:283).

Ateş kültü ile aile ocağı ve dolayısıyla atalar kültü birbirleriyle yakından alakalıdır. Her biri diğerinin tamamlayıcısıdır. Atalar kültü ocak kültürünü doğurmuştur. Ocağın tütmesi, ateşin devamlı şekilde yanması, ataların o ocakta, o yurttta, o çadırda devamlı şekilde bulunması demektir. Ataların canları, ocağın ateşi içinde tecelli eder. “Bunun için Türkler ocağı ve ateşi kutlu sayıp, ona secde ediyorlardı. Atalarla temasta olmanın bir vasıtası da ocak ve ateştir” (Eröz 1992:69).

Ziya Gökalp atalar kültürüne “manizm” demektedir. O’na göre : “Manizim, evin ölmüş atalarına ibadet esasına dayanır. “Man”, atanın ruhu olup, evin ocağında barınır. Bu çeşit ailede ocağın ve ocak ateşinin kutsal tanınması bu sebeptendir. Eski Türklerde aile ocağında, biri atanın, diğeri büyük baba ve büyük annenin olmak üzere iki “man” barınırdı. Ailenin fertleri yalnız bu aile mabuduna değil, bir erkek mabud ile bir de dişi mabuda ibadet ederlerdi. (od ana, od ata)” (Gökalp 1989:68).

Ocak mefhumu, yapısal olarak "bir arada bulunma"yı gerektirmektedir. Karanlık sofrasına baktığımızda Fatıma ananın eli kuymak pişiren kadınların elleriyle kavuşmuş, atalar karanlıklar içinde ocak kültü simgesinde can bulmuştur. İyiliğin, güzelliğin, koruyuculuğun, ailenin, devamlılığın kadın/dişi ruhlarında simgeleştiği mitolojik hikayeler, sadece kadınların katılabildiği hatta erkek cinsinden bir dölün bile davet edilmediği Karanlık sofralarında anılmaktadır. Karanlık/Çarşamba sofralarında kadınlar Fatıma Ana’yı tıpkı kendi yaptığı gibi iyileştirici efsununu paylaşarak, törensel yemek ile ve yaktığı ateşler ile anmaktadırlar. Bu açıklamalar ile bakıldığında halen geçerliliği olan Karanlık sofrası pratiği, törelerin var ettiği kültlerin tezahürüdür.

## **Sonuç**

Türk Halk inançları, Türk dünyası açısından her zaman büyük öneme haiz olmuştur. Çünkü, çok geniş bir coğrafyada yaşayan Türk topluluklarını birbirine bağlayan en önemli unsurlar halk inançlarında bulunmaktadır.

İran'da Azerbaycan bölgesinde bugünün dini ve dünün mitolojik ritüeli olan *Karanlık Sofrası* ritüeline efsun veya beyaz sihir açısından yaklaşıldığında, bu tür ritüeller psikolojik bir telkin usülü olarak görülebilir. Zaman içinde bu tedavi usülü bazen şamanların, bazen kamların, bazan arbavcı diye isimlendirilen kişilerin, aşıkların, odacıların ihtisası sahasına girmektedir.

Ayrıca kollektif özelliği olan bu ritüelde ateş ve ocak kültürünün izlerini de takip edebiliriz. Ateş kültürü ile aile ocağı ve dolayısıyla atalar kültürü birbirine bağlıdır. Ataların canları, ocağın ateşi içinde tecelli eder. Bunun için Türkler ocağı ve ateşi kutlu sayıyor, ona secde ediyorlardı. Atalarla temasta olmanın bir vasıtası da ocak ve ateştir.

Türk mitolojisinde iyi/koruyucu ruhlardan biri olan Umay aile, evlilik ve neslin devamının koruyucu tanrısı olarak bilinmektedir. Karanlık sofrasının önemli bir unsuru olan Fatma, Umay tanrıçasının zamanla Türk toplumundaki İslamlaşmış formudur.

Ayrıca İran'ın Azerbaycan bölgesinde araştırılan Karanlık Sofrasında kadınlar adak sofraların mantığıyla toplumsal ve kutsal gücün aracılığıyla toplumsal deneyim ortamında, sorunların çözülmesini öğrenmektedirler. Kadınsı bir iç hesaplama sonucunda bu düşünce oluşmaktadır ki adak sofrası, sorunları anlamak, çözmek ve karşılama konusunda saf kadınsı bir güç ortamı oluşturmaktadır. Sonuçta kadınsı bir etken bu yapıda oluşup ve davranmaktadır.

### **Kaynaklar**

Beydili, Celal (2005), Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, Çev. Eren Ercan, Ankara: Yurt Kitap Yayınevi.

Çetin, İsmet (1988). Ortaasya Türk Kültüründe Efsun ve Efsun Törenleri. Milli Folklor. Yaz. Sayı 10. ss. 24-28.

Eliade, Mircea (1984). "Orta Asya ve Kuzey Kavimlerinde Semavi Tanrılar", çev. Harun Güngör, Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1, ss. 283-287.

Eröz, Mehmet (1992). Eski Türk Dini ve Alevilik Bektaşilik. İstanbul.

Gökalp, Ziya (1989). Türk Ahlakı. İstanbul.

Hikmet, Tanyu (1976). Türklerde Ateşle ilgili inançlar. Ankara: I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. C.IV. ss.283-304.

Kabel Nejad, Rahim; Ferehmend, Ehed (2012). Bağ Me'ruf (Folklor Toplusu). Tebriz: Ayin Dadresi.

Küçük, Mehmet Alparslan (2013). "Geleneksel Türk Dini'ndeki 'Ana / Dişil Ruhlar'a Mitolojik Açıdan Bakış". İğdır Üniversitesi. İlahiyat Fakültesi Dergisi. Sayı: 1. ss.105-134.

Malnowiski, Brotislaw (1964). Büyü, Bilim ve Din. Çev. Ender Gurel. İstanbul: Ekin Basımevi.

Mengüşoğlu, Takiyettin (1988), *Felsefeye Giriş*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Orkun, Hüseyin Namık (2011). *Eski Türk Yazıtları*, Ankara: Türk dili Kurumu Yayınları.

Ögel, Bahaeddin (1993), *Türk Mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu. C.1,2.

Örnek, Sedat Veyis (2014). 100 Soruda İlkelerde Din, Buyu ve Efsun. İstanbul: Belgesu.

Reed, Evelyn (2008), "Barbarlık çağında insan". Farsça Çev.: Mahmud İnyet. Tahran:Haşemi.

Sardarinia, Elnaz (2016). Doğu Azerbaycan halk kültüründe geçiş dönemleri. (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.

Üçer, Müjgan, (1975), "Anadolu Folklorunda 'Fadime Ana'", *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 147-156.

Üçer, Müjgan, (1981), "Türk Folklorunda 'Fadime Ana' (II)", *Türk Folkloru Araştırmaları* 1981/1, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 113-120.

# DÜNYA ÇOCUK GÜNÜ KUTLAMALARININ KÜLTÜR EKONOMİSİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Arş. Gör. Gülperi MEZKİT\*

## ÖZET

Dünya Çocukları Günü'nün, ilk olarak 1857 yılında, Haziran ayının ikinci pazarında, din adamı Dr. Charles Leonard'ın öncülüğünde kutlandığı bilinmektedir. 'Gül Günü' adıyla kutlanmaya başlayan Çocuk Günü, daha sonra Çiçek Pazarı adını almıştır ve bu isimle dünya genelinde kutlanagelmiştir. Dünya genelinde Çocuk Günü'nün resmiyet kazanması, 1954'te Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nun, dünyadaki bütün ülkelerin çocuklarını kutlamak için bir gün ayırmasını için bir öneri sunmasıyla ortaya çıkmıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı'nın ardından yoksul ve yetim kalan çocukların refahını arttırma amacıyla önerilen bu destek günü, çocuklar için düzenlenecek olan aktivitelerle sağlanan gelirle çocukların yaşam kalitelerinin artırılmasına yönelik bir çalışma olarak da düşünülmüştür. Birleşmiş Milletler, ülkelerinin uygun gördüğü bir tarihte bu öneriyi gerçekleştirmesini istemiştir. Dünya genelinde ülkeler, 20 Kasım 'Uluslararası Çocuk Günü' Dünya Çocuk Hakları Örgütü'nün 1959'da Çocuk Hakları Bildirgesi'ni ve 1989'da Çocuk Hakları Sözleşmesi'ni kabul ettiği gün, 'Çocuk Günü' olarak kutlanmaktadır. Çocuk Günü kutlamaları, 'Çocuk hakları' öğretisini temel alan anlatılar ve aktiviteler, belirli özel kuruluşların planladığı çerçevede kutlanmakta ve bu günlük faaliyete katılım için ücret ödenmekte; faaliyetin temasını içeren ürünleri satın almakta ve tüm gün plan kapsamında çeşitli aktivitelere katılarak bedel ödenmektedir. Profesyonel kuruluşların Çocuk Günü'ne farkındalık oluşturmak amacıyla düzenlediği bu kutlamalar, çalışmada kültür ekonomisi bağlamında değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Çocuk Günü, Bayram, Kutlama, Kültür Ekonomisi.

---

\* Hacettepe Üniversitesi, [halkedebiyati@hotmail.com](mailto:halkedebiyati@hotmail.com)

# TÜRKİYE’DE VE AMERİKADAKİ HALKBİLİMİ LİSANS PROGRAMLARININ KARŞILAŞTIRILMASI VE İÇERİK ANALİZİ

Aygül ÖZER\*

## ÖZET

Türkiye’de halkbilimi alanında eğitim veren lisans programları ile Amerika Birleşik Devletleri’ndeki folklor alanında eğitim veren lisans programlarının içerik açısından karşılaştırılmasıdır. Bu amaçla öncelikle, Türkiye’de halkbilimi alanında eğitim veren lisans programlarının içerik özellikleri incelenecektir. Sonrasında Amerika Birleşik Devletleri’nde folklor alanında eğitim veren lisans programlarının içerik özellikleri incelenecektir. Böylelikle, iki ülkenin lisans programlarının içerik açısından birbirlerinden farklılık gösterip göstermedikleri ortaya koyulacaktır.

---

\* Hacettepe Üniversitesi, [ozeraygul92@gmail.com](mailto:ozeraygul92@gmail.com)

# TÜRK KÜLTÜRÜNDE TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA ZAMAN VE MEKÂN TABULARI

Mehmet ÇERİBAŞ\*

Emine TAŞ\*\*

## ÖZET

Toplumsal cinsiyet bağlamında zaman ve mekân tabularını tam olarak anlamak ve ortaya koymak için “Toplumsal cinsiyet nedir?” sorusunu cevaplamak gerekmektedir. Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten farklı olarak toplumun cinslere atfettiği değerler bütünüdür. Cinsiyete atfedilen bu değerler, kültürden kültüre değişmektedir. Başka bir deyişle, farklı kültürlerin sosyo-ekonomik, siyasi, coğrafi, dini faktörleri, o toplumun cinsiyete ve cinsiyet rollerine atfettikleri değerleri ve algılayışları değiştirmede büyük bir rol oynar. Kimi toplumlarda kadın, sadece çocuk bakıcısı ve ev hizmetleri gibi rollerle ortaya çıkmakta, haliyle de değersiz ve hor görülen bir cins olarak tanımlanmaktadır. Kimi toplumlarda ise kadın, toplumun aktif bir üyesi olarak toplumsal olarak erkekle paralel statüde varlığını devam ettirmekte, hatta ona akıl veren ve yardımcı olan, bununla birlikte çocuklarını en iyi şekilde yetiştiren bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda cinsiyet olgusu, toplumlar arasındaki en temel ayrımı gerçekleştirmekte, tüm dünyada insanları “kadın ve erkek” olarak iki gruba ayırmaktadır. Toplum ise bu iki gruba farklı roller ve özellikler yüklemektedir. Kadın ve erkeğe yüklenen bu roller ve kültürel kodların, aynı şekilde zaman ve mekânı da cinsiyet ayrımına tabi tuttuğu görülmektedir.

Bu bağlamda genel olarak mekân, özel alan bakımından “ev içi” ve kamusal alan bakımından “ev dışı” şeklinde iki gruba ayrılabilir. Eski Türk toplum yapısı göçebe yaşam tarzına sahip olması sebebiyle kadının ve erkeğin mekânı “dışarı” olmuştur. Eski Türk toplumlarında mekân ve zaman açısından kadın ve erkeğe, diğer toplumlarda olduğu gibi katı kurallarla ayrılan tabular/kurallar yoktu. Sadece bazı ritüeller, duruma göre kadına veya erkeğe yasak sayılmaktaydı. Mesela, bazı şaman ritüellerine kadın ve çocuklarının gelmesi yasaklanmıştır. Fakat gelişen süreçlerde çeşitli dinlerin ve kültürlerin etkisiyle de, zaman ve mekân bağlamında tabularda artış göstermiştir. Örneğin, kahvehane kültürünün yaygınlaşması ile birlikte kahvehane mekânı

---

\* Prof. Dr. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü/ Nevşehir e-posta: [ceribas@nevsehir.edu.tr](mailto:ceribas@nevsehir.edu.tr) Gsm:05303262990

\*\*Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bilim Uzmanı, e-posta: [eminetas5050@gmail.com](mailto:eminetas5050@gmail.com), Gsm: 05399106407

erkekler için ev içi etkinliğin yapıldığı “günler” olarak nitelendirilen eğlenme ve vakit geçirme amaçlı toplantılar kadınlara özgü olmuştur. İnançsal açıdan ise Alevi-Bektaşî kültüründe musahip olmayan erkek ile kadının “Cem Ritüeli”ne katılması yasak olarak addedilmiştir. Kamusal alanda ise askeriye daha çok erkek mekânı olarak görülmüştür. Bunlar dışında, Türk toplumlarında çeşitli dinlerde ibadet edilen mekânlar, sadece kadının veya sadece erkeğin bulunabildiği yerler halinde konuşlandırılmıştır. Yani kadınların bulunduğu yer erkekler için, erkeklerin bulunduğu yerler de kadınlara yasak kılınmıştır. Zamansal cinsiyetleştirme açısından örnek verecek olursak; akşam vakti erkeklerin dışarı çıkması ve dışarda gezmesi serbest sayılırken, kadınların bundan menedilmesi gösterilebilir.

Çalışmamızda bütün bu iddialardan yola çıkarak, Türk kültüründe kadına ve erkeğe, zaman ve mekân konusunda tabu olarak görülen unsurlar tespit edilecektir. Ele alınan bu konular halk bilimi bakış açısıyla irdelenmiştir. Konu hakkında müstakil bir çalışma bulunmayışı, bu çalışmayı özgün kılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Toplumsal cinsiyet, kadın, erkek, zaman, mekân, tabu.

## **TIME AND PLACE TABOOS IN THE CONTEXT OF SOCIAL GENDER IN TURKISH CULTURE**

### **Abstract**

What is social gender? The question should be answered and the subject should be started from here. Social gender, unlike biological sex, is the sum of values that society attributes to the sexes. These values attributed to gender vary from culture to culture. In other words, socio-economic, political, geographical, religious etc. of different cultures. Factors play a major role in changing the values and perceptions that society attributes to gender and gender roles. In some societies, the role of women is only home to the children who do the household chores and who are deprived and worthless. In some societies, women appear to be active in society and stand by the man and give him a mind and help. In this context, gender is the most fundamental distinction between societies and it divides people into two groups as ayırım men and women ada. Society imposes different roles and features on these two groups. It is seen that these roles and cultural codes loaded on women and men also subject time and space to gender discrimination.

In this context, in general, space can be divided into two groups in terms of domestic and public space in terms of private space. Since the old Turkish society has a nomadic lifestyle, the

place of men and women is tarz out Eski. There were no taboos / rules in old Turkish societies in terms of time and place in terms of space and time, as strictly as in other societies. Only some rituals were considered to be prohibited for women or men. For example, some shamanic rituals are prohibited from women and children. However, in the developing processes, with the influence of various religions and cultures, there has been an increase in taboos in the context of time and space. For example, with the expansion of the coffeehouse culture, the place of the coffeehouse belonged to the men, while the meetings, which were defined as the days when the in-house activity was held, were specific to women. On the other hand, the belief in the Alevi-Bektashi culture and the participation of the unassigned men and women in the Cem Rituals were forbidden. In the public sphere, the military was seen more as a male place. Apart from these, the places where worship in various religions in Turkic societies are located are located where only women or only men can be found. In other words, the place where women are located is forbidden to men and women are prohibited. If we give the example of the temporal gendering; Time to go out in the evening males roam free outside and counting the women detained and that can be shown to be.

In our study, we will determine the elements that are seen as taboo on time and place in Turkish culture. These subjects were examined from a folklore perspective. The absence of a separate study on the subject makes this work unique.

**Key Words:** Social Gender, women, men, time, place, taboo.

## **GİRİŞ**

“Toplumsal cinsiyet nedir?” sorusu cevaplanması gereken bir tanımlamadır ve konuya buradan başlanmalıdır. Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten farklı olarak toplumun cinslere atfettiği değerler bütünüdür. Cinsiyete atfedilen bu değerler, kültürden kültüre göre değişmektedir. Başka bir deyişle, farklı kültürlerin sosyo-ekonomik, siyasi, coğrafi, dini vs. faktörler, o toplumun cinsiyete ve cinsiyet rollerine atfettikleri değerleri ve algılayışları değiştirmede büyük bir rol oynar. Kimi toplumlarda kadının rolü sadece evde çocuklara bakan ve ev işlerini yapan, haliyle de değersiz ve hor görülen bir cins konumundadır. Kimi toplumlarda ise kadın, toplumda aktif bir konumda olup, erkeğin yanında durarak ona akıl veren ve yardımcı olan, bununla birlikte çocuklarını en iyi şekilde yetiştiren bir birey statüsünde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda cinsiyet olgusu, toplumlar arasındaki en temel ayrımı gerçekleştirmekte, tüm dünyada insanları “kadın ve erkek” olarak iki gruba ayırmaktadır. Toplum ise bu iki gruba farklı roller ve özellikler



yüklemektedir. Kadın ve erkeğe yüklenen bu roller ve kültürel kodların, aynı şekilde zaman ve mekânı da cinsiyet ayrımına tabi tuttuğu görülmektedir.

Toplumsal cinsiyet rolleri ise, “kadınlığın ve erkekliğin sosyal ortamlarda ifade edilişidir. Cinsiyet rolü, kadına ve erkeğe uygun bulunan kişilik özellikleri ve davranışlar olarak ifade edilir ve kültürel beklentileri ifade eder. Bir erkek için uygun olduğu düşünülen davranışlar erkeksi (maskülen), kadınlar için uygun olduğu düşünülen davranışlar ise kadınsı (feminen) cinsiyet rolleri olarak adlandırılır. Bu kadınsı ve erkeksi rollerin, cinsiyetten bağımsız olarak bireylerin buldukları ortama göre değiştiği de bildirilir. Kadınlar da erkekler de kendilerini mesleki etkinliklerinde daha erkeksi olarak ve yakın ilişkilerinde de daha kadınsı olarak algırlarlar” (Dökmen, 2010: 31). Bu açıdan bakıldığında zaman ve mekân da cinsiyete göre şekillenmektedir. Türk kültüründe bakıldığında zamanın ve mekânın cinsiyeti olduğu saptanmıştır. Bu bakımdan bazı zaman ve mekân hususları kadına veya erkeğe yasak olarak görülmüştür.

Evrin Ölçer Özünel, “Masal Mekânında Kadın Olmak” adlı çalışmasında Türk masallarından hareketle toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisini incelemiştir. Bu mekânları toplumsal ilişkilerin biçimlenmesinde ve dönüşümündeki işlevsellikleri göz önüne alınarak üçe ayırmıştır: özel mekân olarak "ev içi"; ev içiyle dış dünya arasında bir ara mekân olan "pencere"; kamusal mekân olarak "ev dışı" (Ölçer Özünel, 2006: 33). Toplum yapısında ev içi mekânın kadın tarafından, ailenin sürekliliğini ve bütünlüğünü korumak için kullanılmakta; ara mekân ise kadının ev içindeki konumu, ev içinde karşılaştığı olaylara gösterdiği direnci ve bu direncin sonucu olarak ev içini terk edişiyile birlikte değerlendirilebilmektedir. Öte yandan kamusal mekânda kadının sınırlı varoluş nedenleri tartışıldığında erkeğin iktidar alanı olan ev dışında, kadının kendi cinsel kimliğini koruyarak varolmasının mümkün olmadığı görülmüştür. Bu yapı ataerkil toplum yapısındaki kadının bedenini denetim altına alma düşüncesinin bir sonucudur (Ölçer Özünel, 2006: 136-137). Evrin Ölçer Özünel’in yapmış olduğu toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisi masallar üzerinden verilmiş olsa da çalışmada bu tablo reel mekâna da yansıtılarak değerlendirilecektir.

Bu açıdan bakıldığında “Toplumsal cinsiyet bağlamında zaman ve mekân birbiri ile bağlantılı mıdır? Toplumsal cinsiyet bağlamında zaman mı mekâna göre şekillenir yoksa mekân mı zamana göre şekil alır? Ya da zaman ve mekân cinsiyet rollerine uygun olarak ayrı ayrı mı değerlendirmek gereklidir? Çalışmamızda bütün bu sorulardan yola çıkarak, Türk kültüründe kadına ve erkeğe,

zaman ve mekân konusunda tabu olarak görülen unsurlar tespit edilecektir. Ele alınan bu konular halk bilimi bakış açısıyla irdelenecektir.

## **1. Türk Kültüründe Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İnançsal Açından Zaman ve Mekân Tabusu**

Tüm toplumlarda var olan kamu/özel, kültür/doğa, eril/ dişil, vb. temel sosyolojik ikiliklere cinsiyet bazında bakıldığında; erkek ilker, kadın ise ikincilerle ilişkilendirilmektedir. Toplumlar, erkek ile kadın arasına bir hat çekerek kadınlara ve erkeklere farklı özellikler yükleyerek, onların farklı roller üstlenmesine ortam hazırlamaktadır. Üretim/yeniden üretim bölünmesi, geleneksel olarak bir işin cinsiyetlere göre bölünmesi anlamına da geldiğinden önemli sorunlara ve sonuçlara yol açmaktadır (Öztürk; Benek, 2018: 1214). Mekân ve zaman olgusu cinsiyetlere göre anlamlar taşımaktadır. Zaman ve mekân kadın ve erkeğe atfettiği farklı özgürlükler, sınırlılıklar ve fırsatlar vardır. Bütün bu olgular cinsiyetlere göre farklılıklar gösterir. Bu sebeple de bazı mekânlar veya zamansal unsurlar erkek veya kadına yasak olarak görülmektedir. Bazı mekânlar sadece erkeğe mahsus olup kadının girmesi tabu iken bunun tam tersi durumlarda mevcuttur.

Konuya geçmeden önce tabunun tanımını yapmakta yarar vardır. İslam Ansiklopedisinde, “tabu” maddesinde “Polinezce kökenli olan ve “işaretlenmiş, belirlenmiş” mânasına gelen tabu kelimesi hem kutsallığı hem kirliliği ve buna bağlı olarak dokunulmazlığı anlatır. Kısaca “dokunulmaması, söylenmemesi, yenmemesi ve yapılmaması gereken şey” demektir (Batuk, 2010: 334). Tabu, ilkel dinlerin esasını oluşturur. Tabu sözcüğü bir bakıma “işaretlenmiş, tayin edilmiş” anlamlarına geldiği gibi uygulamada “günah, yasak, haram” gibi anlamlara da gelmektedir (Yolcu, 2014: 63). Bu açıdan bakıldığında bazı hareketler (yabancılarla ilişki, yeme ve içme bir yere kapanma gibi), kişiler (regl ve lohusa dönemlerinde kadınlar, cinayet işleyenler, savaşılar vs.), nesnelere (demir, keskin silahlar, saç, kan gibi), bazı özel adlar vs. unsurlar tabu olarak nitelendirilmektedir (Yolcu, 2014: 65).

Eski Türk inanç sisteminde kan kutsal kabul edilir ve mana taşıdığına inanılır. Bu sebepten dolayı kadınların regl ve lohusa zamanlarında kendilerindeki kutsal güç, yani mana en şiddetli olduğu için onların tabu olma halleri de en yüksektir. Bu regl ve lohusalık süresinde kadın bir çadıra kapanır. Kendisiyle kimse görüşemez. Yemeği çadırın kenarından verilir (Yolcu, 2014: 62). Bu sebeple onun bulunduğu mekânda manalıdır ve tabu kabul edildiği için kimse yaklaşamaz. Hilmi Ziya Ülken buradaki kadınların regl veya lohusa dönemlerinde çadıra kapatılması olayını, Doğu

toplumlarında görülen *haremin* başlangıcı olarak görür. Ülken, “Utanmanın koku ilkellerdeki tabu inancından gelir. İnsanda ve eşyada yayılıcı olan Mana'nın arttığı zamanlarda örtünme, saklanma başlar. Tarih boyunca örtünme, harem ve utanma bu inancın gelişmesinden doğmuştur. Harem kurumunun şiddetlendiği devirlerde örtünme de en ağır şeklini almıştır” şeklinde devam eder (1969, 306-307). Bununla birlikte kadındaki bu majik durum Şamanizm inancında da sürmekteydi. Bilindiği üzere Şamanizm inancında dağ kutsal kabul edilir ve tanrısallık atfedilir. Bu dağların koruyucu iyeleri vardır. O, birçoğunun koruyucu iyesi (teflerini veren iye) olduğu Şamanları da korku içinde tutmaktaydı. O, yakında yaşayan kadınların da davranışlarını izlerdi. Kadınlar kutsal dağa bırakılmazlardı. Kadınlar, onun görüş alanı içerisinde buldukları takdirde başlarını örtmeleri gerekiyordu (aynen eşinin büyük erkek akrabaları yanında olduğu gibi). Kadınlar dağın özel adını söyleyemezlerdi. Kutsal dağla ilgili kadınlara getirilen yasakların birçoğu, onun eşinin yaşça büyük erkek akrabalarına karşı uyması gereken kurallarla benzerlik göstermekteydi (Potapov, 2012: 134). Kadınlara kutsal dağ tabu olarak görülmekteydi.

Şamanizm inancında kadına tabu olan diğer mekân ise, “gök”tür. Çünkü göğe yolculuk, kamın Kainatın çeşitli bölgelerine yaptığı yolculuğun sadece bir çeşidiydi. Bu yolculuk, her Şamanın yapamadığı en zorlu yolculuk olarak kabul edilirdi. Altaylılarda Ülgen'e kadınlar ayin yapamazlardı. Genellikle kamlar ve sıradan Şamanistler bunu kadının "temiz olmaması" ile ilişkilendirirlerdi (Potapov, 2012: 178). Kadınların alınmadığı diğer bir tören ise, Şorlarda nehirlerin açıldığı dönemde yapılan ilkbahar dua törenlerinde bütün köy, nehrin kıyısına toplanırdı. Törene sadece kadınlar alınmazdı. Buna benzer dua törenini Abakan Kaçınleri Uybat Nehri'nin (Abakan Nehri'nin kolu) sağ kıyısında Saksor Dağı'nda düzenlerlerdi. Törene kadınlar ve kızlar alınmazdı. Hatta dişi ev hayvanları (kısarak veya koyun) burada bulunamazdı (Potapov, 2012: 278).

İlkel inanç sisteminde ve Şamanizm de görülen kadının kutsal ritüellerden ve ritüelin yapıldığı mekânlardan dışlanması İslam, Yahudilik gibi inanç sistemlerine de yansımıştır. Kurban kesme ritüelinin kökeninde İbrahim peygamberin Tanrı'nın isteği üzerine oğlunu kurban olarak feda etmesi Musevilikte, Hıristiyanlıkta ve bu hikâyenin felsefî yorumlarında, oğlu, İbrahim'in en sevgili mülkü olarak ele alınır. O halde, yani çocuk bir mülkse, onu istediği gibi feda etmek için izin alınması gerekmez; patria potestas, yani baba gücü ve hakkı vardır. Bütün insanların itaat etmek zorunda oldukları Tanrı'ya simgesel anlamda güç iletilirken, bir yandan da erkeklerin dünya üstündeki hâkimiyetleri pekiştirilmektedir. Kurban kesimi işlemi sırasında erkekler hayatın ve ölümün üstündeki bu güç metaforunu törensel olarak yeniden üretirler. Bu sebeplerden ötürü

kadınların kurban kesmelerine izin verilmezler. Menapoz dönemlerine kadar başka amaçlarla da kurban kesemezler. Genelde bu yasalar âdet kanamalarına ilişkin tabularla ilişkilendirilmesi bir yana, kadınlar doğurganlıkları boyunca hayvan kesmek yasaktır. Kurban kesmekten ise tüm yaşamları boyunca men edilmiştir. Kanama kadınların aynı zamanda doğurgan olduklarını, yani hayat verme yetilerinin olduğunu gösterir. Adet kanaması olumlu ve olumsuz yönleri ile dünyasal hayatı, maddiyatı ve ölümlülüğü simgeler. Aynı zamanda adet gören kadınların hac sırasında Mekke'deki kutsal yerlere girmeleri de yasaklanmıştır. Mekke'ye gidip de tüm görevleri yerine getiremeden dönmek hacca gitmek sayılmaz. Bu nedenle kadınlar hacca adet görme yaşları sona erdiğinde giderler. Adet gören kadınların dışlanmaları, doğurganlığın, ilerlemenin ve değişebilir oluşun simgesi olan adet kanamasının kutsal olana adanmış değişmez törenlerde yerinin olmamasından kaynaklanmaktadır (Delaney, 2014: 346-347). Regl olan kadınlar kutsal tapınaklardan (cami gibi), başka bir deyişle kutsalla temastan uzaklaştırılır. Aynı zamanda Türk kültüründe kadınlar cenaze törenlerinde ön safta yer almaz ve cenaze defin işlemini gerçekleştiremez. Yine kadınlara yönelik bu tabular kadınlarda mana gücünün bulunduğu ve kadınların kirliliği olarak kabul edildiği inancın bir yansıması olduğu söylenebilir.

Yahudilik'in kutsal Tevrat (Eski Ahit)'ta kadınla ilgili sözü edilen yasak hakkında şöyle bir emir yer almaktadır: “Lev.12: 4 Kadın kanamasından paklanmak için otuz üç gün bekleyecek. Pak sayılması için geçmesi gereken bu günler doluncaya dek kutsal bir şeye dokunmayacak, tapınağa girmeyecek” şeklinde yine kadına kutsal mekân tabu sayılmıştır.\*

İnançsal açıdan bir başka husus Alevilik-Bektaşilikteki “musahiplik”tir. Musahiplik, “İnanç mensubu, ikrar vermiş, evli iki kişinin eşleri ile birlikte (dört kapılı), ahirete kadar kardeş kalacaklarına, birbirlerini koruyup kollayacaklarına, birlik ve beraberlik içerisinde yaşayacaklarına, toplumun ve dedenin huzurunda söz vermeleri şeklinde gerçekleştirilen bir sanal akrabalık türüdür.” Musahiplikte en önemli tabu her iki adayın da evli olmaları şarttır. Eğer bekâr iki aday yola ikrarını vermiş olmak kaydıyla musahip seçer ancak evlendikten sonra musahip olabilirler. Musahipsiz olan kadın ve erkek Abdal Musa cemi dışında görgüye katılamazlar (Er, 1998: 39-40). Görgü Ceminde musahip olanlar dedenin huzurundan geçip aklanabilir. Musahip olmayanlar ceme katılabilir ama görgüden geçemez (Kıyak, 2018: 117). Burada her iki cinsiyete karşı hem zamansal hem de mekânsal bir tabu söz konusudur.

---

\* <http://www.yolgosterici.com/tevrat/tevrat03.htm> (Erişim tarihi: 11.05.2019).

## 2. Türk Sözlü Anlatılarında Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Zaman ve Mekân Tabusu

Eski Türk toplumlarında daha önceleri mekânın cinsiyet ayrımcılığı kesin çizgilerle belli değilken, bu durum daha sonraki dönemlerde kadının aleyhine gelişmiş, cinsiyet kategorisi mekân üzerinden de şekillenmiştir. Bununla birlikte destanlarda da mekânın cinsiyet ayrımcılığı kesin çizgilerle belli değildir. Bir eğlence, ziyafet gibi etkinliklerde aynı mekânda kadın ve erkek ikisi birlikte bulunabilmektedir. İslamiyet öncesi göçebe Türk toplumlarının yaşam tarzlarının anlatıldığı kahramanlık destanlarında kadınlar daha çok kamusal mekânda yani ev dışında da yer aldığı görülmektedir. Kadın, eşiyle birlikte savaşa gitmekte, kılıç kuşanıp ok atmakta, ata binmektedir. Aynı zaman da kadın ile erkek aynı mekânda yapılan ziyafetlerde birlikte bulunabilmektedir. Fakat İslamiyet sonrası yerleşik toplum yapısında kadınlar daha çok ev için de yani özel mekânda sadece çocuklara bakmakta, evin işlerini yapmaktadır. Kadının burada biraz daha kısıtlandığı görülmektedir. Fakat zaman zaman İslamiyet sonrası destanlarda kadın ile erkek birlikte oyun oynayıp eğlenebilmektedir. Dede Korkut Destanı'nda da ziyafetlerde Müslüman Türk kızları için içki sunmak tabu olarak görülmekte, içki sofralarına kâfir kadınları nezaret etmekte, ziyafette kızlar beylere sakilik yapmaktadır.\* (Taş, 2018: 183).

Kırgız Türk destanlarında genellikle kahramanların toylarının yapıldığı mekânda kızlar ve erkekler birlikte oyun oynadıkları görülmektedir. Mesela, Boston Destanı'nda eğlencelerde herhangi bir toplumsal cinsiyet ayrımcılığına gidilmediği görülmektedir. Kız, gelin, erkek birlikte, oyun oynayıp eğlendikleri ve rahat bir şekilde hareket ettikleri görülmektedir: “Her günün akşamında/ Başlıyormuş ikindide,/ Kız-gelinler içinde,/ Bir araya toplanıp yiğitler,/ Oyun-eğlence temaşa,/ Zevk içinde,/ Oynayıp duruyor baksa./ Türkü söyleyip görüşür,/ Sarılışıp öpüşür,/ Otuz gün,/ Gece geç vakitlere kadar,/ Türkü söyleyip dans eder,/ Birbirini anlar./ Yiğitlere baksan,/ Güzel kızlar bulur./ Uzun boyunlu, ince belli/ Kızları gidip tutar/ Tokmak vurma oyunu oynar./ Yiğitlerle kızlar birbirini kovalar./ Gelin-yiğit kapışır,/ Vücut dayayıp güreşir./ Yiğitlere baksan,/ Kızları elinden tutar./ Birbiriyle nişanlanıp,/ Zevke kanar./ Kuçaklaşıp kalır.”(Akmataliyev; Kadırmambetova, 2009: 158).

---

\*Tokuz kara gözlü, hub yüzlü, saçı ardına örülü, göksi kızıl düğmelü, elleri bileginden kınalı, parmakları nigarlu, mahbub kâfir kızları kalın Oğuz biglerine sağrak sürüp içerlerler-idi (Ergin, 2004: 95).

Azkaza Baatır Destanı'nda ise olağanüstü, bilinmeyen bir mekân karşımıza çıkmaktadır. Bu mekânda bir peri kızı yaşamaktadır. Çok uzak yerlerde yaşamaktadır. Bu yerler ulaşılması zor, hayali bir dağ (Kaf Dağı) olabilmektedir. Gaoz Han:

Atabız Kap tuusunda Akmar paşaa,

Biylegen sansız peri eldi kança.

Suluunun künüzündöy tak özümün

Bilesiñ menin uşundayça,

Surasañ bizdin meken Kahy kapta...

Babam Kap dağında Akmar Padişah,

Peri ülkesini yıllarca yöneten.

Gündüz gibi güzelin tam kendisiyim

Tanıyacaksın beni böyle,

Sorarsan bizim yurt Kahi u Kap'ta...\*

(Egimbayeva, 2012: 99).

Burada yer alan Kahi u Kap gökyüzündedir. Çünkü Gaoz Han düşman saldırısına uğraması üzerine çaresiz kalır ve peri kızın kendine verdiği saçı yakar, bunun üzerine peri kızı anında altın bir tahtın üzerinde gökten iner. “Karşısında kırk kız var kuğu gibi/ Güçlü nağme vermişti bunlara da/ Göz yumup açana kadar Şelzade/ Gökten altın taht ile yetişip geldi” (Egimbayeva, 2012: 122).

Evrin Ölçer Özinel, “Masal Mekânın Kadın Olmak (Masallarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi)” adlı kitabında peri kızlarının neden olağanüstü mekânlarda bulunduğu konusunda şunları dile getirmiştir: “Olağanüstü özelliklerle donanmış kadınlar genelde, evlenmemiş bakireler, orta yaşlı kadınlar ya da yaşlı "kocakarı"lardır. Masal kadınının neden sıkça olağanüstü olana başvurduyuysa, ev içine kapatılan kadın bedeni ve cinselliğinin, adının arketipsel vahşi doğası gereği bu baskıya başkaldırma ihtiyacında oluşuyla ilişkilendirilmelidir. Bu yüzden, ev içinden çıkmaması gereken kadın, kendine yeni alanlar yaratarak sınırları aşmaya çalışmış, toplum tarafından kendisine tanınan hareket alanına direnç göstermiştir. Masallardaki kadın, söz konusu sınırları aşabilmenin yolunu olağanüstü mekânları ve öğeleri kullanarak gerçekleştirir. Bu yolla kadın, hem bedensel hem de mekânsal bağlamda kendi etrafında örülen duvarları aşmaktadır.” (Ölçer Özinel, 2006: 78-79). Kısacası, kadınlar kendilerini ütöpic mekânlarda rahata kavuşturmuş ve baskından dolayı hayali mekanlara kaçmıştır şeklinde bir yorumlamaya gidilmiştir. Fakat burada

---

\*Orta Asya şamanlarının dualarında "Kaf Dağı, peri ruhlarının mekânı gibi gösterilir. "Kaf Dağı anlayışının, nefis temizliği ve manevi yükselişi temsil etmesi de bir rastlantı değildir. Klasik edebiyatlarda "Kaf Dağı'nın adı "Turi Sine" olarak geçmektedir. Kırgızların dilindeki "Köykap" sözcüğü de "Kaf Dağı'nın Farsça'daki "Kuh-i Gaf" deyişinin değişikliğe uğramış şeklidir (Beydilli, 2004: 282).

şu da söylenebilir ki; Tanrıça figürünün yaygın olduğu anaerkil toplum düzeninden sonra ataerkil yapının hâkim olmaya başladığı zamanlarda kadın ikinci plana atılmasının ardından kadına yüklenen kutsal kadın Tanrıça figürü yok edilmeye çalışılmış ve Tanrıça figürü küçülmüş en son peri kızında şekillenerek masal, destan gibi türlerde yerini almış, Tanrıçaların bulunduğu kutsal mekân olan gökyüzü de “Kaf Dağı” gibi ulaşılması güç, hayali yapıya dönüşmüştür (Taş, 2018: 189).

Ataerkil düzende, cinsellik bir iktidar alanıdır. Erkeklik cinsellikle güçlenir, sahip olur, karşı tarafı teslim alır. Bu nedenle kadını ev içine kapatma, kamusal mekânda cinsel kimliği üzerinde tehdit oluşturma, erkek için önemli bir savaş ve iktidar yöntemidir. Erkek özellikle kamusal mekânda iktidarını sağlamlaştırmak için kadınlar üzerinde örgütlü bir iktidar-iktidarsızlaştırma savaşı yürütür. Bir başka deyişle kamusal mekânda erkeğin iktidarı, kadının iktidarsızlaştırılmasıyla mümkün olur (Ölçer Özünel, 2006: 131). Bu bağlamda kadınların ev dışına yani kamusal mekânı çıkması yasaklanır. Türk toplumunun yerleşik kültüre geçmesiyle ev yapımının bir parçası haline gelen pencereler, evlerin kapılardan sonra dış dünyaya açılan en önemli parçalarıdır. Kapı, kamusal mekânla ev içi arasında bir geçiş noktası görevi görür; pencerelerse dış dünyaya açılmakla birlikte, sınırlı bir ilişkiye izin verirler. Kadın kamusal alanla ilişki kurabilmek için ara mekân olan pencereyi seçer, orada âşık olurlar, oradan kaçıp yollara düşerler. "Balık Kız" masalında padişah, yoksul balıkçının güzel karısını pencereden görerek âşık olur. Anlatıcı bu durumu şöyle dile getirir: “Kadın kısmı kör olur, derler; bu kız pencereden bakarken arap atlar koşulu yaylısı ile oradan geçen padişah bunu gördü. Fakat kız görüldüğünün farkında değil. Padişah bu kıza yandurdu...” (Ölçer Özünel, 2006: 61-62). Evrim Ölçer Özünel, kadınların kamusal alana çıkabilmesi için bir başka husus olarak eserinde şunları dile getirir: Erkek egemen kültür tarafından, ev içinin kadının yaşam alanı olarak seçilmesi, onun kamusal mekândaki varlığına sınırlı bir serbestlik getirmiştir. Bu sınırlar kadına, kendi cinsel kimliğiyle (namus ve iffet olgularından dolayı) kamusal mekânda yeterince rahat hareket edemeyişinden kaynaklanan savunma mekanizmaları geliştirme zorunluluğu hissettirmiştir. Kadın, kamusal mekândaki varlığını "erkeksi"leştirerek son derece güvenilir bir kimlik edinir. Bu erkeksileşme masal metinlerinde kadınların kamusal mekânlara çıktıklarında erkek kılığına girmeleri biçiminde kendini göstermektedir. Ahu Melek" adlı masalda evini terk ettikten sonra başına türlü felaketler gelen kız, en sonunda çareyi erkek kılığına girmekte bulur. Erkeksileşen Ahu Melek için hayat bu noktadan sonra biraz daha kolaylaşır. Erkek kılığına girdikten sonra, çobanlık yapmaya başlar ve

hayatını güvenli bir şekilde devam ettirir (2006: 64). Kadın ancak özgüvenini erkek kılığına girerek devam ettirir.

### **3. Türk Kültüründe Toplumsal Cinsiyet Açısından “Ev içi” (Özel Alan) ve “Ev Dışı” (Açık/Kamusal Alan) Bağlamında Zaman ve Mekân Tabusu**

Avcı toplayıcı yaşam tarzının sürdüğü anaerkil dönemde kadın iktidarlığı söz konusuydu. Bu dönemde toprağı ilk işleyen kadın olması sebebiyle kadının mekânı açık/kamusal alan olmuştur. “Kadının mekânının sınırlarını daraltan ve kadını kapalı bir mekâna hapseden temel faktör, biyolojik olmaktan çok, sosyolojiktir. Avcı-toplayıcı toplumdan tarım toplumuna doğru geçilen evrimde, erkek ve kadın arasında bir toplumsal işbölümü gerçekleşmiştir. Bu işbölümünde türün devamını sağlama işlevi tamamen kadının üzerinde kalır ve onun devingenlik olanağını sınırlarken, erkekleri özgür ve geniş bir alanda devingen olmaya yönlendirmiştir.” (Atauz, 2004: 55). Başka bir ifadeyle, kamusal/özel ayrımı, mahrem/namahrem, ücretli ve ücretsiz gibi farklı ayrımları barındıran ve aslında geçmişi köklü bir ataerkil zihniyete dayanan bir ilişki durumudur. Erkek üstünlüğü ve egemenliğinin nasıl inşa edildiğini ve bunun kurumlarını göstermesi bağlamında ataerkillik kavramı diğer birçok tartışmada olduğu gibi özel alan/kamusal alan ayrımlaşmasında da anahtar rol üstlenmektedir. Çünkü kadınların kamusal alanın dışına itilmelerinin nedeni doğrudan ataerkil ideolojinin doğa-kültür ayrımından kaynaklanmaktadır. Kadınların doğurganlık özellikleri sebebiyle bedenleri doğa ile özdeşleşmiştir. Buna karşılık, erkeklerin, uygarlığı ve kültürü temsil ettiği kabul edilmektedir. Böylece, erkeklerin işi kültür ve uygarlık yaratmak, kamusal alanda otorite kullanmak ve yönetmek, yani siyaset yapmak; kadınlarınki ise ev ve aile içinde kalıp çocuk doğurmak olarak belirlenmiştir (Günindi Ersöz, 2015: 88).

Dinsel bir olgu olan mahrem/namahrem kavramları kadınlar ve erkekleri mekânsal açıdan yasaklar getirmiştir. Camide kadın ve erkeklerin ibadet yerleri ayrı tutulmuştur. Hatta Kırgızistan gibi bazı Türk boylarında camiye sadece erkeklerin geldiği kadınlara yasak olduğuna dair Türkiye’ye gelen öğrenci arkadaşlarımızda öğrenmekteyiz. Bunun dışında geleneksel toplumda bazı kamusal mekânlar sadece erkekliğe özgü cinsiyetlendirilmiş mekânlar olarak nitelendirilmiştir.

Geleneksel toplumda kadın için köy meydanı zorunlu durumlarda içinden hızlıca geçilecek bir yerken erkek için orası oturulacak, dinlenecek bir yerdir (Yolcu, 2014: 308). Bununla birlikte gece vaktinde sokakların karanlık olması kadınlar için ürkütücü hale getirmekte ve aynı zamanda



Anadolu'nun bazı kesimlerinde kadınların gece vakti dışarı çıkması iyi sayılmamaktadır. Bu sebeple kadınlara gece çıkmak erkekler (baba veya eş) tarafından yasaklanmıştır. Ayrıca bu olgunun arka planında, Şamanizm inanç sisteminde yer alan gece ve kara rengin yer altıyla ilişkilendirildiği ve bu sebeple bütün kötülüklerin gece vakti zuhur ettiği inancının yattığını kesin olmamakla birlikte belirtilebilir.

Kadınlara yasak olan bir diğer kamusal alan ise, kahvehane ve köy odalarıdır. Kadınlar evlendikten sonra gündelik hayatta özel mekân olarak nitelendirilen evinde otururken erkek, kahvehane veya köy odası gibi kamusal mekânlara giderek sosyalleştikleri görülmektedir. Kadına kamusal mekânda çok az yer ayrılmıştır. Kadınların ise toplumsallaştıkları yerler, kadın günleri, mevlitler, misafirlikler vb. olanaklardır. Bu tür etkinlikler büyük kısmı ev içinde olur ve bu tür ortamlara erkeklerin girmesi yasaktır. Günümüzde artık kadınları günü gibi kadınlara özgü sosyal aktiviteler kafeterya gibi ortamlarda da icra edilmektedir.

Bir başka mekân olan pazarlar, müşterilerin neredeyse tamamının kadınların oluşturduğu, kadınların toplumsal cinsiyet rolleri gereği çoğunlukla “ev ya da mutfak için” alışveriş yapabildikleri ve genellikle evlerine yakın alanlarda, mahalle aralarında kurulan kamusal alanları temsil etmektedir (Köse Akkırman, 2017: 55). Bunun dışında eski Türk toplumlarında olduğu gibi günümüzde de düğün merasimleri, halk konserleri gibi eğlence yerlerinde kadın ve erkek karışık olarak yer almakta ve herhangi bir zaman-mekân tabusuna rastlanmamaktadır. Fakat kına geceleri toplumun büyük kesiminde sadece kadınlar arasında olmaktadır ve erkeklerin gelmesi yasaktır.

Türk kültüründe önemli mekânlardan biri de hamamdır. İnsanların temizlik ve rahatlama amacıyla hamama gitmelerinin yanında eğlenme ve hoşça vakit geçirme işlevinin de olduğu kapalı kamusal mekândır. Dini ve kültürel etkilerle ortaya çıkan “mahremiyet” düşüncesi sebebiyle hamamlarda kadın ve erkekler için ayrı ayrı bölümlerin olduğu görülmektedir. Birinin diğerine geçmesi yasak olarak görülmektedir. Hamamla ilgili toplumsal cinsiyet açısından bir başka düşünce ise şu şekildedir: Zevk ve eğlence anlayışıyla birlikte cinselliğin de simgesi haline gelmiştir. Toplumlarda hamamların şeytanların da mekânı olarak görülmektedir (Duerr, 1999: 76-77). Bu sebeple kadınlar için sakıncalı bir mekândır.

Son olarak mesleklere değinmek gerekirse, bazı meslekler sadece kadına veya erkeğe özgü gibi görülüp cinsiyetleştirilmiş meslekler olarak nitelendirebileceğimiz bir yapıya bürünmüştür. Mesela, demir Türk kültüründe kutsal olarak nitelendirilmektedir. L. P. Potatov, “Şaman ve

demirci meslekleri arasındaki bir ortak özelliği vardır. Demircinin meslek aletleri (çekiç, örs, körükler) hazırlandıktan sonra kutsanır ve kutsandıktan sonra kadınların onlara dokunması yasaklanırdı; aynı şekilde Şamanın da yeni tefi kutsanır ve kadınların ona yaklaşması yasaklanırdı” şeklinde belirtir (2012: 158). Bu sebeple ateşe hükmedip demiri keşfeden ve şekil verenin erkek olması sebebiyle demircilik mesleği erkeğe özgü görülmüştür. Ve kadınlara yasak olmuştur.

Bunlar dışında lastik tamirciliği, inşaat sektörü, minibüs şoförlüğü, berberlik gibi meslek grupları toplumun büyük kesiminde erkeğe özgü olarak nitelendirir ve kadına tabu olarak görülür. Fakat günümüzde yavaş yavaş kadınlarında bu meslekleri yapmaya başladığı ve kamusal mekânda daha çok aktif olmaya başladığı görülmektedir.

## SONUÇ

Toplumsal cinsiyet bağlamında zaman ve mekânın birbirine bağlı olduğu durumlara rastlanılmaktadır. Mesela, gece vakti dışarı çıkmanın kadınlara yasak olarak görülmesi toplumsal cinsiyet açısından mekânın zamana göre göre şekil aldığı görülmektedir. Bunun dışında musahip olmayan kadın ve erkeğin cem ritüellerine katılamaması yine zaman ve mekânın birbirine bağlı olduğu durumlardır. Tabu olarak görülen unsurlara bakıldığında ise, kamusal alanların büyük bir kısmının kadınlara yasak sayılmakta erkeklerin ise, bu alanlarda özgür olarak hareket edebilmektedir. Erkeklerin ise, namus ve iffet çerçevesinde namahrem olarak nitelendirilen sadece kadına özel mekânlara girmesinin yasak olduğu durumlar görülmektedir. Günümüze bakıldığında artık kadınların girmesinin yasak olduğu birçok kamusal mekânda aktif olarak yer almaya başladığı görülmektedir. Fakat bunlara rağmen kırsal kesimlerde geleneksel yaşamı sürdüren bölgelerde kadının ikinci planda olduğu ve kamusal mekânın yasak olduğu durumlara rastlanılmaktadır.

## KAYNAKLAR

Akmataliyev Abdıldacan, Kadırcanbetova, Aynura. (2009). *Kırgız destanları 7- Boston*, Naciye Yıldız (Türkiye Türkçesine Aktaran). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Batuk, Cengiz. (2010). “Tabu”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 39. Cilt, s.334-335.

Beydili, Celal. (2003). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap-Yayınları.

Delaney, Carol. (2014). *Tohum ve Toprak*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Dökmen, Zehra Y. (2010). *Toplumsal Cinsiyet- Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Duerr, Hans Peter. (1999). *Çıplaklık Ve Utanç-Uygarlaşma Sürecinin Miti: I. Tarhan Onur* (çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Er, Piri. (1998). *Geleneksel Anadolu Aleviliği*. Ankara: Ekip Grafik Yayınları.

Ergin, Muharrem. (2004). *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Egimbayeva, Saule. (2012). *Kırgız Destanları 10- Güldana- Azkazan Baatır, Zekeriya Karadavut* (Türkiye Türkçesine Aktaran). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Günindi Ersöz, Aysel. (2015). "Özel Alan / Kamusal Alan Dikotomisi: Kadınlığın "Doğası" Ve Kamusal Alandan Dışlanmışlığı". *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 18, s. 80-102.

Kıyak, Abdülkadir. (2018). *Sinemilli Aleviliği (İnanç ve İbadet Anlayışlarının Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi)*. Ankara: Gece Akademi.

Köse Akkırman, Dilek. (2017). *Toplumsal Cinsiyet ve Mekan: Kent Mekanına Erişimde Cinsiyete Dayalı Farklar ve Eşitsizlikler*. Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı.

Ölçer Özünel, Evrim. (2006). *Masal Mekânında Kadın Olmak*. Ankara: Geleneksel Yayınlar.

Öztürk, Seveli; Benek, Sedat. (2018). "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Mekânın Algılanması ve Kullanılmasına İlişkin Bir Değerlendirme: Şanlıurfa Örneği". *TÜCAUM 30. Yıl Uluslararası Coğrafya Sempozyumu*, 1213-1219.

Potatov, L.P. (2012). *Altay Şamanizmi*. M. Ergun (çev.). Konya: Kömen Yayınları.

Taş, Emine. (2018). *Kırgız Türklerinin Sözlü Anlatılarında Destan, Masal, Halk Hikâyesi) Toplumsal Cinsiyet Ve Kadın İmajı*. Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Ülken, Hilmi Ziya. (1969). *Sosyoloji Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Yolcu, Mehmet Ali. (2014). *Türk Kültüründe Evliliğe Bağlı Tabu ve Kaçınmalar*. Konya: Kömen Yayınları.

---