

ISSN: 1308-4445

YIL: 2019 CİLT: 12 SAYI: 27

MAD

# MOTİFAKADEMİ

HALKBİLİMİ DERGİSİ  
MOTIF ACADEMY JOURNAL OF FOLKLORE

Halk Bilimi

Antropoloji

Etnoloji

Sosyoloji

Müzikoloji

Kültür İncelemeleri

Edebiyat

Dil Bilimi

## Bu sayıda:

- Adem Gergöy Leyla Özgen  
Adem Masattaş Mehmet Halil Sağlam  
Aslı Büyükokutan Töret Melike Sağlam  
Aslı Fişekçioğlu Mustafa Aça  
Ayşe Sezer Nuran Malta Muhaxheri  
Begüm Yılmaz Pervin Ergun  
Ebru Birkan Akhan Ramilya Yarullina Yıldırım  
Elif Kaymaz Songül Çakmak  
Evrım Ulusan Öztürkmen Taylan Abiç  
Filiz Güven Tuncer Yılmaz  
Funda Şan Uğur Başaran  
Habibe Kahvecioğlu Sarı Ümit Kubilay Can  
Hasan Kızıldağ Ümmet Erkan  
İmran Gündüz Alptürker Ünsal Deniz



MAD

MOTİFAKADEMİ

27



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

**ISSN: 1308-4445**

2019, Yıl/Year: 12, Cilt/Volume: 12, Sayı/Issue: 27

**Sahibi/Owner**

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı

**Editör/Editor**

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

**Yayın Kurulu/Editorial Board**

Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ (Ege Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ (İstanbul Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)

**Redaksiyon & Dizgi**

Buse Asena KARA  
Serap CENGİZ

**Baskı/Print**

Universal Copy Center  
Karadeniz Teknik Üniversitesi  
Kanuni Kampusu-Trabzon

## **Bu Sayının Hakemleri:**

- Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Abdullah AKAT (Trabzon Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Bülent BAYRAM (Kırklareli Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ (Kırşehir Ahi Evren Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU (Balıkesir Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. İbrahim DİLEK (Ankara hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Muharrem KAYA (İstanbul Kültür Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Mustafa KURT (Gazi Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Hürrem Sinem ŞANLI (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN (Çukurova Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Mustafa ÖNER (Ege Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Nezir TEMUR (Gazi Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Fatma Ahsen TURAN (Ankara hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Erhan AKTAŞ (Kırklareli Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Sedat BAHADIR (Artvin Çoruh Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Zeynep BALKANAL (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet ÇEVİK (Aksaray Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Ünal İMİK (İnönü Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Emel KOŞAR (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Barış TOPTAŞ (Adıyaman Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi -Türkiye)  
Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL (Eskişehir Osmangazi Üniversitersi-Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. İsmail AVCU (Atatürk Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Berna AYAZ (Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Tuıncay BOLAT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Ünsal DENİZ (İnönü Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Kubilay GEÇİKLİ (Atatürk Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Elsev BRİNA LOPAR (Prizren Üniversitesi-Kosova)  
Dr. Evrim ULUSAN ÖZTÜRKMEN (Marmara Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Selam SOL (Trakya Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Fatih ŞAYHAN (Ardahan Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Hüseyin Kürşat TÜRKAN (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Aygöl UÇAR (Ege Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Fikret USLUCAN (Giresun Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Nursel UYANIKER (Marmara Üniversitesi-Türkiye)



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



### **Temsilcilikler**

#### **Yurt İçi**

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

Konya: Doç. Dr. Selçuk PEKER  
Nevşehir: Dr. Serkan KÖSE  
Trabzon: Arş. Gör. Berk YILMAZ

#### **Yurt Dışı**

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





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

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



ASOS Index (*Akademia Sosyal Bilimler İndeksi*)



SOBİAD (*Sosyal Bilimler Atıf Dizini*)



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



CEEOL (*Central And Eastern European Open Library*)



MLA (*Modern Language Association*)



*idealonline*



**İletişim:**

[dergipark.gov.tr/mahder](http://dergipark.gov.tr/mahder)  
[motifakademidergisi@gmail.com](mailto:motifakademidergisi@gmail.com)

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

## İÇİNDEKİLER – CONTENTS



<b>MUSTAFA AÇA – MELİKE SAĞLAM</b> .....	501
Evlilik ve Mülkiyet Temelinde İcat Edilmiş Bir Halk Hukuku Uygulaması <i>A Practice of Folk Law Which Was Invented On The Basis Of Marriage And Ownership</i>	
<b>ASLI BÜYÜKOKUTAN TÖRET</b> .....	516
Balıkesir’de Bulunan Bir Cönkte Âşık Ömer’in Şiirleri <i>Poems Of Aşık Ömer In A Cönk Found In Balıkesir</i>	
<b>FİLİZ GÜVEN</b> .....	539
Ölü/Ölüm Etrafında Gelişen Kült İnançlar ve Grubun Yeniden Bütünleşmesi (Sinop Lala Köyü Örneği) <i>The Cultic Beliefs That Are Formed Around The Dead/Death And The Reintegration Of The Group (The Example Of Lala Village In Sinop)</i>	
<b>NURAN MALTA MUHAXHERİ – AYŞE SEZER</b> .....	553
Günah Keçisi ve Toplumsal Arınma: Hüseyin Rahmi’nin Mürebbiye Romani <i>Spacegoat And Social Purification: Hüseyin Rahmi’s Novel Mürebbiye</i>	
<b>EBRU BİRKAN AKHAN</b> .....	564
Oğuznâmelerde Orun ve Ülüş Paylaşımı <i>Orun (Authority) And Ülüş (Share) Distribution In Oghuznamas</i>	
<b>EVİRİM ULUSAN ÖZTÜRKMEN</b> .....	580
Anadolu Türkmen Ağıtlarının Yapısı <i>The Structure Of Anatolian Turkmen Elegies</i>	
<b>RAMİLYA YARULLİNA YILDIRIM</b> .....	600
Kültürel Değerlerin Mikro Dünyası Olarak Sandık İmajı <i>The Images Of Chests As The Microworld Of Cultural Values</i>	
<b>UĞUR BAŞARAN</b> .....	611
Oyunun Toplum Üzerindeki Etki Gücü ve Şaban Pabucu Yarım Örneği <i>The Impact Power Of The Game On Society And Example Şaban Pabucu Yarım</i>	

<b>LEYLA ÖZGEN – PERVİN ERGUN – ELİF KAYMAZ</b> .....	624
Slow Food Hareketine Uygun Bir İçecek: Türk Kahvesi <i>A Drink Befitting The Slow Food Movement: Turkish Coffee</i>	
<b>SONGÜL ÇAKMAK</b> .....	637
Çocuk Folkloru Bağlamında Van Yöresi Çocuk Oyunlarının Kinestetik Öğrenme Modeli Kapsamında Değerlendirilmesi <i>Van Region Children's Plays In The Context Of Children's Folklore Elevation Of Kinesthetic Learning Model</i>	
<b>GÜLCAN KIZILÖZEN</b> .....	658
İran Türklerinde Bir Arpacık Sağaltma Ritüelinin Çözümlemesi <i>Analysis Of A Sty Treatment Ritual In Iranian Turks</i>	
<b>İMRAN GÜNDÜZ ALPTÜRKER</b> .....	672
Sudan Geçmeye İzinli Olma/Olmama Üzerine Bir Araştırma <i>A Research On Being Permitted/Not Permitted For Passing Through Water</i>	
<b>ADEM MASATTAŞ</b> .....	690
Arasözler Neden ve Nasıl Kullanılır? Köroğlu Destanı ve Behçet Mahir Örneği <i>How And Why To Use Digressions? Köroğlu Epic And Behçet Mahir Example</i>	
<b>FUNDA ŞAN</b> .....	704
Hatay'da Dinî-Etnik Çeşitlilik ve Bu Çeşitliliğin Dile Yansımaları <i>Religious-Ethnic Diversity In Hatay And The Language Reflection Of This Diversity</i>	
<b>GAMZE BAKIR – HÜLYA SERPİL ORTAÇ</b> .....	716
Sinop İli Durağan İlçesi Mahrama Dokumalarının Motif ve Kompozisyon Özellikleri <i>Motif And Composition Characteristics Of Mahrama Weaving In Duragan District Of Sinop Province</i>	
<b>HABİBE KAHVECİOĞLU SARI</b> .....	734
Denizli İli Çal İlçesi Kabalar Köyü Düz Dokuma Örnekleri <i>Flat Weaving Samples Of Kabalar Village Çal District Denizli Province</i>	

<b>TAYLAN ABİÇ</b> .....	749
Buket Uzuner'in "Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak" Adlı Romanında Psikomitolojik Unsurlar <i>Psychomithological Elements In Buket Uzuner's Novel Named As "Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak"</i>	
<b>ÜMMET ERKAN</b> .....	758
Rusya'da Modernleşme Hareketleri, Rusya Müslümanları ve İsmail Gaspıralı <i>Modernization Movements In Russia, Russian Muslims And İsmail Gaspıralı</i>	
<b>MEHMET HALİL SAĞLAM</b> .....	777
Karabibik Hikâyesinde Sosyokültürel Tespitler <i>Sociocultural Determinations In Karabibik Story</i>	
<b>ÜMİT KUBİLAY CAN – BEGÜM YILMAZ</b> .....	794
Türkiye'de Müzik Terapi Konusunda Oluşturulmuş Bilimsel Yayınların İncelenmesi <i>Examination Of Scientific Publications On Music Therapy In Turkey</i>	
<b>ÜNSAL DENİZ</b> .....	813
Konser Salonlarından Radyo Stüdyosuna (1927). Cumhuriyet Döneminin İlk Türk Mûsikisi Radyo Sanatçıları ve İlk Radyo Konserleri <i>From Concert Halls To Radio Studio (1927): The First Turkish Music Radio Artists Of The Republican Era And Radio Concerts</i>	
<b>ADEM GERGÖY</b> .....	833
"Başka" Hayvan Başka Dil: Bilge Karasu Yazınında Temsil Sorunu <i>"Other" Animal Another Language: The Issue Of Representation In Bilge Karasu's Literature</i>	
<b>TUNCER YILMAZ</b> .....	849
Karnavalizm, Sokratik Diyalog, Menippuşçu Hiciv ve Erewhon <i>Carnivalism, Socratic Dialogue, Menippean Satire And Erewhon</i>	

**ASLI FİŞEKÇİOĞLU**.....871

Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler  
Çerçevesi Ölçütlerine Göre Türk Kültürü Tanımlayıcılarının  
Oluşturulması: B1 Dil Düzeyi Model Önerisi

*Developing Turkish Culture Descriptions In Lline With The Common  
European Framework For Lanuages (CEFR) For Teaching Turkish As A  
Foreign Language: B1 Language Level*

**Çeviri:**

**TALGAT MOLDBAY – AYMAN AZMUHANOVA (ÇEV.: HASAN KIZILDAĞ)**.....894

Eski Türklerin Dini

## EDİTÖRDEN

Merhaba Sevgili Okur,

*Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin 27. sayısıyla bir kez daha siz değerli okurlarımızın huzurlarınızdayız. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, değerli yazarlarımızla hakemlerimizin verdiği destekle yoluna daha da güçlenerek devam edecektir.

Siz değerli bilim insanlarımızın desteğiyle gücüne güç katan *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin 27. sayısında birbirinden değerli 24 özgün bilimsel makale ile 1 çeviri makale yer almaktadır. Okuyucularımız, bu sayıda, halkbilimi konulu yazıların yanı sıra dil, edebiyat, sosyoloji, müzik ve el sanatlarıyla ilgili makaleleri de okuyabileceklerdir.

*Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*'nin 27. sayısının hazırlanmasında değerli yazarlarımızın yanı sıra, hakemlerimizin de büyük emeği vardır. Kendilerine anlayışları, sabırları ve destekleri için ayrıca teşekkür ediyoruz. Değerli bilim insanlarımızın makale ve hakemlik desteklerinin bundan sonraki sayılarımızda da devam edeceğini umut ediyoruz. Aralık 2019'da yayımlanacak olan 28. sayımızda buluşmak dileğiyle...

**Mehmet AÇA**  
Editör

## EVLİLİK VE MÜLKİYET TEMELİNDE İCAT EDİLMİŞ BİR HALK HUKUKU UYGULAMASI



### A PRACTICE OF FOLK LAW WHICH WAS INVENTED ON THE BASIS OF MARRIAGE AND OWNERSHIP

Mustafa AÇA\* - Melike SAĞLAM\*\*

**ÖZ:** Geleneksel halk hayatının süreç ve uygulamalarının kronolojik seyirde takip edilmesi yolunda çoğu zaman sözlü tarih anlatılarına yönelmek zorunluluk halini almaktadır. Halk hukuku uygulamaları gibi enformel niteliğinden ötürü kayda geçmeyen pek çok halk hayatı bileşeni birincil sözlü kaynaklardan tespit edilebildiği gibi anonimleşmiş anlatılar şeklinde de tespit edilebilmektedir. Halk hayatının takibi süreçlerinde genel ve bölgesel temsillerle karşılaşılabilirdiği gibi çok daha sınırlı bir alanda takibi mümkün olan yerel temsillerle de karşılaşılabilir. Nitekim bu çalışmanın merkezini oluşturan mülkiyeti devralma esaslı evlilikler 1920'lerin sonlarına kadar Trabzon'un bugünkü Of ve Hayrat ilçelerine bağlı bazı yerleşimlerde tatbik edilmiştir. Geleneksel yaşamın ve geniş aile modelinin yaygın olduğu dönemlerde eşi ölmüş kadınlara ait mülklere icat edilmiş bir gelenek aracılığıyla, muktedir ailelerin zaten evli olan üyelerince evlilik yoluyla el konulmasına ek olarak kimi durumlarda bu eylemin simgesel uygulamalarla gerçekleştirilmesi araştırılmaya muhtaç bir konu olarak dikkat çekmektedir. Uygulama örnekleri, bugün hayatta olmayan birincil kaynakların şahitliklerinde gerçekleşmiş, anlatımlar aracılığıyla yeni kuşaklara aktarılmış ve zamanla anonim karakterli anlatılar halinde yolculuklarına devam etmişlerdir. Nitekim makalenin evrenini oluşturan anlatımlar, Of ve Hayrat'a bağlı kimi yerleşimlerde yaşayan ve aile büyüklerinden dinledikleri anlatımları hafızalarında muhafaza eden yaşları ilerlemiş kaynak kişilerden alan araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmak suretiyle tespit edilmiştir. Çalışmada mülkiyeti devralma esaslı evliliklerin ve sahipsiz mülkiyetin sahiplenilmesine dönük eylemlerin, gelenek ve inanç argümanları üzerinden meşrulaştırılarak yöreye özgü bir halk hukuku uygulaması halini alması, kültür/gelenek icadı ve sosyal tarih boyutları ile tartışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Trabzon, halk hukuku, mülkiyet, evlilik, sözlü tarih.

**ABSTRACT:** To head mostly towards oral history narratives becomes state of necessity in the way for process and practices of traditional folk life to be followed under chronologic course. A lot of components of folk life, such as practices of folk (public) law, which have not registered due to their informal quality, are able to be determined from primary oral sources as well as detecting in the form of the anonymized narratives. During processes of following of folk life, not only general and regional representations can be encountered but also local ones of which

\* Doç. Dr. - İzmir Demokrasi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/İzmir - [mustafaaca@hotmail.com](mailto:mustafaaca@hotmail.com) (Alan araştırmaları ile tespit edilen sözlü verilerin değerlendirilmesi görevini üstlenmiştir.)

\*\* Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Lisansüstü Öğrencisi/Trabzon - [elegimsema61@gmail.com](mailto:elegimsema61@gmail.com) (Alan araştırmaları ile sözlü verilerin tespit edilmesi görevini üstlenmiştir.)



*following-up is possible in far more limited area. As a matter of fact, taking over-property (ownership) based marriages which constitute heart of this study had been practised till the late 1920s at some settlements connected to today's Of and Hayrat districts of Trabzon city. During periods when traditional life and the extended family model are prevalent, in addition to the fact that women who spouse had died are forced to the marriage by members, who have already been married, of powerful families for the purpose of taking over property, taking over the abandoned (become ownerless/unclaimed) property by powerful families through symbolic actions constitutes fundamental problem of this study in invention aspect. Oral history narratives which contain examples of both cases were handed down new generations over experiences and narratives of primary sources who have not lived today, and they gained anonymous character in time. Narratives constituting population of article were determined from old-aged source persons at some settlements connected to Of and Hayrat districts by way of using methods and techniques of field study. In this study, the fact that taking over-property based marriages and actions-for laying claims (ownage) to the ownerless property have become an indigenous folk practice by legitimizing over tradition and belief arguments was discussed through dimensions of culture/tradition invention and social history.*

**Keywords:** Trabzon, folk law, ownership, marriage, oral history.

## Giriş

Toplumun yapısal ve işlevsel anlamda inşasında evlenme ve aile gibi merkezî bileşenlerin incelenmesi süreçlerinde formel/kayıtlı bilgilerin yanı sıra sözlü tarih verilerinden de yararlanması, halkbiliminin pek çok araştırma başlığında olduğu gibi, çoğu zaman ihtiyaç halini almaktadır. Halk hayatının geçmişine dair tüm unsur ve süreçlerinin kayıt altına alınmamış olması bu ihtiyacı meşrulaştırmaktadır. Halkbilimi ve sözlü tarih ilişkisine duyulan ihtiyaca ve bu türden çalışmaların kapsam ve yöntemine dair çalışmalar konuya dair farkındalığın oluştuğuna işaret etmektedir<sup>1</sup>. Bu çalışma, Doğu Karadeniz sözlü kültürünün ve halk hayatının önemli temsil alanlarından biri olan Trabzon'un doğusunda bulunan Of ve Hayrat gibi yerleşimlerde gerçekleştirilen alan araştırmaları sırasında evlilik ve mülkiyet devri esasında tespit edilmiş sözlü tarih verileri kaynaklığında geleneksel evlilik biçimlerine ve halk hukukunun yaygın başlıklarından mülkiyet devrine dönük örnekleri inceleme amacı taşımaktadır.

Gelenek kavramının bu çalışmada ele alınan cephesinin anlaşılabilmesi bakımından kısa bir değerlendirmeye ihtiyaç vardır. Zira her bir gelenek başlangıçta bir icat olarak ortaya çıkar. Gelenekler zamanla toplumsal yapıdaki anlam ve işlevlerinin kabul görerek yaygınlaşması yoluyla kolektif yapılar halini alırlar<sup>2</sup>. Halk hukuku uygulamaları da bu

<sup>1</sup> Bu çalışmaların belli başlıları için bk. (Caunce, 2001; Yıldırım, 1998; 2004).

<sup>2</sup> İnançları, değerleri, bilgileri, âdetleri, uygulamaları ve uzmanlık örüntülerini içerir bir anlamda kullanılan gelenek, geçmişle bağlı olmakla birlikte günümüze ve geleceği de kapsar. Marshall, geleneği geçmiş, süreklilik, norm, değer, ritüel, sembolik davranış ve yaygın benimsemeye odaklanarak tanımlar: "Belirli davranışsal norm ve değerleri benimseyip aşıl原因, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi." (Marshall, 2005: 258-259).



paralelde geleneksel toplum yaşamının tüm süreçlerinde ihtiyaç duyulan hallerde enformel çözümler üretmek amacıyla icat edilir ve toplumsal mutabakatla uygulama alanını genişletir. Geleneği her şekil ve temsiliyle kutsayan yaklaşım bu türden örnekler üzerinden genelleyici bir tavır içindedir. Oysa toplum vicdanında yaralar açmayan, uygulayıcılarına eşit/dengeli haklar sunan uygulamalar, geleneğin meşru kimliğini temsil ederken, bir düşünceye veya zümreye yarar sağlamak amacıyla sınırlı bir alanda icat ve tatbik edilen, devlet otoritesini sorgulayıcı, ahlak ve vicdan sınırlarını ihlal edici, sosyal adalet anlayışını zedeleyici halk hukuku uygulamaları daha dikkatli değerlendirilmeyi gerektirir<sup>3</sup>. Geleneklerin uzlaştırıcı, birleştirici ve kimlik inşa edici işlevlere sahip örneklerinin yanı sıra ayrıştırıcı ve suiistimal edici örneklerinin de bulunabileceği akıllardan çıkarılmamalıdır. Bu nedenle icat edilmiş kimi geleneklerin bozuk işlevleriyle işlerlik kazanabileceği gözardı edilmemelidir<sup>4</sup>. Geleneğin keskin kenarlarıyla toplum hayatının “modern” dönemlerinde yapılmış gelenek icatlarında da karşılaşılabilenği ayrıca hatırlanmalıdır<sup>5</sup>.

Gelenek kavramı ile ilgili bu kısa değerlendirmeden sonra aile ve evlilik kavramlarının anlam ve işlevleri hakkında da kısa hatırlatmalarda bulunmak çalışmanın kavramsal çerçevesinin anlaşılması bakımından yararlı olacaktır. Genel geçerliği olan, toplumsal grup ile aile üyeleri arasındaki ilişkileri içeren ve aynı zamanda örfleri, görenekleri ve gelenekleri bulunan ve bir sosyal kurum olan, kültür öğelerini içinde taşıyan bir birim (Nirun 1994: 16) olarak tanımlanan ailenin temellerinin atılması anlamına gelen evlilik, tarih boyunca toplulukların medeni yapılarını belirleyen etkenlerin çeşitliliği sebebi ile farklı formlarda gerçekleştirilmiştir. Formel veya simgesel biçimlerde gerçekleştirilen evliliklerle oluşturulan aile modelinin ortaya çıkışındaki temel motivasyon unsurları arasında cinsel güdüler, neslin devamı ve ekonomik gereksinimler öncelikli konumdadır. Mehmet Ali Yolcu'nun (2014: 139; 148) çeşitli sosyolog ve antropologlara atıflarda bulunarak yaptığı değerlendirmelere göre, ailenin toplumsal değişim sürecinin bir aşamasında, yaklaşık 12 bin yıl önceki Paleolitik'ten Neolitik'e geçiş dönemlerinde kurumsallaşmıştır. Yerleşik tarımsal ya da göçebe hayvancı kültür, özel mülkiyet ve bunun nasıl

<sup>3</sup> “Geleneğin icadı” (the invention of tradition) terimini literatüre ekleyen Eric Hobsbawm, Terence Ranger'la birlikte derlediği çalışmada daha farklı bir perspektifle, toplumları ve daha genelde ulusları bir arada tutan geleneklerin, esasında çok eski zamanlara uzanmadığını, bunların ulus devlet oluşumu sürecinde, ulusal kimliği güçlendirecek ve pekiştirecek işlevsel bileşenler olarak takip edilebilir dönemlerde tasarlandığını savunmuştur. Belirtilen amaçlara hizmet etmek üzere geliştirilen uygulamaları icat edilmiş gelenekler olarak değerlendirmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Hobsbawm ve Ranger, 2006).

<sup>4</sup> Gelenek kavramında kapsayıcı şekliyle halkbiliminin yaygın/olumlu işlevleri için (Bascom, 2010; Başgöz, 1996), örtük ve bozuk işlevleri için ise (Merton, 1968; Aça ve Yolcu, 2017) gibi çalışmalara bakılabilir.

<sup>5</sup> Kültürden beslenen turizm ve pazarlama gibi ekonomik faaliyetlerde geleneğin icat edilmiş örnekleri ile her geçen daha sık karşılaşılmaktadır. Bu türde bir örnek için bk. (Çobanoğlu, 1999).

aktarılabacağı sorunuyla beraber aileyi kurumsal hale getirmiş, kültür ile üreme zorunluluğu arasındaki bir uyumlanma sürecinde üretim, tüketim, mülkiyet ve toplumsallıkla birlikte aile yapısını değiştirmiştir. Geleneksel tarımcı kültürlerde aile, köleleri de kapsayacak kadar geniş bir şekilde yapılırken endüstri toplumlarında ana-baba ve evlenmemiş çocuklardan meydana gelen çekirdek aile toplumun merkezi kurumu durumuna gelmiştir. Bu gelişim seyrinden anlaşıldığı kadarıyla ailenin yapısını sosyoekonomik koşullar doğrudan etkilemektedir.

Çalışmanın kavramsal çerçevesi içinde yer alan mülkiyet ise, medeniyet gelişimi içinde insanoğlunun kendi varoluşunu sürdürmek için gerek duyduğu şeyleri temin etme düşüncesi ile ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkışından günümüze kadar pek çok kez evrilen mülkiyet kavramı, Lewis Henry Morgan'a göre (1986: 72) yabanılık döneminde hayatta kalma motivasyonu ile ortaya çıkmış; takip eden barbarlık döneminin bütün yaşam deneyimlerinden geçerek olgunlaşmıştır. Mülkiyetin denetleyici etkilerini kabul etmesi için insan düşüncesinin hazırlanması da bu olgunlaşma döneminde mümkün olmuştur. Mülkiyetin insanoğlunun merkezi tutkularından biri haline gelmesi ise uygarlığın gelişiminde önemli roller üstlenmiştir. Mülkiyet fikri, insanın, uygarlığa geçişini geciktiren engelleri aşmasına yol açmakla kalmamış, ülke, toprak ve mülkiyete dayalı siyasal toplumun kuruluşunda da rol oynamıştır.

Mülkiyet fikrinin gelişip kompleks bir yapıya erişmesinde şüphesiz kapsamına dahil edilen unsurlara daima yenilerinin eklenmesi etkili olmuştur. Yabanıl dönemlerde başlayan ancak erkek egemen yapının hakimiyetinde fiili hal alan kadının mülkiyet kapsamına dâhil edilmesi, kadının sahip olduğu mülkiyetin de kadınla birlikte devralınması sonucunu ortaya çıkarmıştır<sup>6</sup>. Diğer bir ifadeyle ortak mülkiyetin yerini bireysel mülkiyet fikrinin almaya başladığı erken dönemlerden itibaren pek çok toplulukta ve kültürde evlilik, mülkiyetin devralınması ve temsil edilmesi gibi başka bir işlev daha üstlenmiştir. Bu duruma bir itiraz olacak şekilde, miras hukukunda kadının biyolojik akrabalıktan kaynaklı mülkiyet haklarından mahrum edilerek mülkiyetin erkek kardeşler arasında pay edilmesi fikri mülkiyetin kadının evlilik bağı ile bir "yabancıya" devrine engel olmayı amaçlamıştır. Örnekleri ile geçmiş ve günümüz Türk halk hayatında da karşılaşılan bu uygulama, formel yasalarla dengelenmeye çalışılsa da miras taksimi noktasında kronikleşmiş vakalarla Anadolu'da bugün de karşılaşılmaktadır.

Toplumların kadın egemen yapıdan erkek egemen yapıya evrilmeleri, kadının mülkiyetinin veya veraset hakkının meşru eşe/erkeğe devredilmesinde etkili belirleyicilerden biri olmuştur. Geleneksel yaşamın

---

<sup>6</sup> Kadının uygarlaşma periyodu içindeki gelişimini anaerkilden ataerkile geniş bir kronolojide mülkiyet hakkının gelişimine de atıflar yaparak ele alan önemli bir çalışma olması sebebiyle bk. (Reed, 1994).

bilgi üretme ve aktarma kanalları içinde farklı yorumlarla çeşitlenen bu durum, zaman içinde dinler tarafından formelleştirilmeye çalışılmıştır. Örneğin Antik Yunan'da, Tevrat'ta ve Kuran'da kadının bireysel mülkiyet hakları konusunda cinsiyete ek olarak "evlilik" önemli bir belirleyici halini almıştır. Mülkiyet kavramı ile kesişen miras ve veraset kavramları da kadın özelinde dini metinlerde kendine yer bulmuştur. Morgan, (1987: 396, 400-401) ortak mülkiyetten bireysel mülkiyete geçiş sürecinde kızların mülkiyet ve veraset haklarının belirlenmesi bağlamında İbrani ve Atina topluluklarındaki uygulamaları şöyle betimler: "İbrani topluluklarında barbarlığın üst dönemlerinden itibaren veraset hakkının sadece erkek çocuklara tanınmasından sonra, yalnızca erkek kardeşi olmayan kızlar verasete dahil edilmişlerdir. Evlenen kadınların mal varlıklarının kadının soyundan kocanın soyuna aktarılması gerekeceği için kız çocukların veraset dışı bırakılması yoluna gidilmiştir. Tek mirasçı konumunda olan kızlar ise bu uygulamadan muaf tutulmuşlardır. Verasete ilişkin bu durum yüzünden soy içinden evlenme yasaklanmıştır. Bu durum, soy topluluğunun bütünlüğü içinde işleyen verasetin bir sorun haline gelmeye başladığını işaret etmektedir. Mirasın eskisi gibi soy üyelerine mi, yoksa çocuklara mı kalacağı sorunu İbranilerde Musa'dan önce, Atinalılarda ise Solon'dan önce bir kez daha gündeme alınmış; mirasın soy üyelerine ait bir hak olmaya devam etmesi gerektiği ısrarla ileri sürülmüş; her iki toplulukta da sorun aynı biçimde karara bağlanmıştır. İlerleyen süreçte Atina'da ölen kişinin oğulları mirası eşit olarak paylaşmakla birlikte kız kardeşlerine bakmakla yükümlü sayılmışlar; kız çocuklar evlendiğinde, erkek kardeşler onların mirastaki paylarını kendilerine vermişlerdir. Erkek çocuğun bulunmadığı durumlarda ise, miras, kız çocuklar arasında ve eşit olarak paylaşılmıştır. Bu durum, taşınmaz mallardan kadına miras hakkı tanınması anlamına gelmektedir. İbranilerde Musa, Atinalılarda ise Solon, mal varlığının evlilik yoluyla bir soydan bir başka soya geçirilmesini önlemek için, kadınların baba tarafından en yakın erkek kandaşları ile evlenmesini şart koşmuştur. Oysa bu durumda kadın ve kocası aynı soyun üyelerinden olduğundan; daha önceleri, evlenmeleri görenek gereği yasaklanmış sayılan bu gibi kimselerin evlenmelerindeki yasaklama kaldırılmıştır."

Doğu Karadeniz dâhil olmak üzere Türk halk hayatının geleneksel temsillerinin takip edildiği pek çok alanda, kadınların cinsiyet rolleri ekseninde şekillenen sosyal statülerinin ve can güvenliklerinin sağlanmasına ek olarak olası yeni bir evlilikle eski kocanın soyundan devralınan mülkiyet haklarının başka bir erkeğin/ailenin hâkimiyetine geçmesine engel olma düşüncesi ile levirat evliliklerinin örnekleri ile sıklıkla karşılaşılmıştır. 20. yüzyıldan ortalarından itibaren yaygınlığını yitirmeye başlayan levirat evliliklerine karar verme sürecinde ölen kocanın soy üyeleri etken, fiilin öznesi durumunda olan kadınlar ise edilgen durumdadır. Bu çalışmanın sınırlı örneklem alanında ise mülkiyetin metazori yoluyla başka bir erkek tarafından evlilik bahanesiyle el değiştirmesine rıza göstermeyen kadınlar etken bir rol üstlenerek bekar kayınbiraderlerini kendileri ile

evlenmeye razı etmişlerdir. “Halamın kocası genç yaşta öldü. Yusuf abim daha küçük. Halamın haberi olmadan annesi ve kardeşleri onu kocaya vermişler. T. sülalesinden S.’nin babasına... Üst köyden aşığıya bağdırdılar, halam nenemle birlikte Yusuf abimi yıkıyorlardı. Abim beş veya altı aylıktı. Yukarı köyden sesleri işitince ne olduğunu sordu. Onlarda eve kadar gelmesini söylediler. O da çocuğunu uyutup, babasının evine gitti. Gitti ki evde T. sülalesi var. Sözü verilmiş, para alınmış. Eşyası alınmaya gidilecek. Halamı da eve şeytanlıkla çağırılmışlar. Annesi olanları anlattı. Halam da ‘Tamam sen içeriye geç ben geleceğim.’ dedi ve annesini misafirlerin yanına gönderdi. Halam evlerin arkasında bulunan küçük pencereden kaçtı ve evine geldi. Kayını ile nikâhlandı. Kocasının evinde çocuklarının yanında kaldı. Malı ve çocukları korumanın en iyi yolu kayını ile nikahlanmaktı.” (KK-1)

“E. Ağa adında biri vardı. Kocası ölen H. nineye saldırıp mallarını alacaklarmış. Kadın korkusundan dışarı çıkmamış. Kocası öldüğü zaman, kayını da Rusya’daymış. Çalışmak için gitmiş. O dönemde biri Rusya’ya çalışmaya gidecekmış. H. nine o adamla kayınına haber göndermiş. ‘Burası hepten ıssız kaldı gelsin beni nikâhına alsın.’ demiş. Kayını haberi alınca Rusya’dan dönmüş; ama gündüz vakti eve gelememiş. Gece vakti taşın kabanlarından, ırmaklardan, ıssız yerlerden çıkıp gelmiş. ‘H.! Ben filanca kişi kapıyı aç.’ deyip kapıyı vurmuş. Ninem kapıyı ilk çalışında açamamış, sesini iyice alınca kapıyı açmış. Sonra nikâh olmuşlar. O şekilde malı kurtarmışlar.” (KK-3)

Morgan’ın miras ve mülkiyet özelinde İbrani ve Atina toplulukları ekseninde detaylı şekilde betimlediği gelişim/değişim dikkate alındığında, Türk halk hayatını düzenleyen hukuk biçimlerinin geçmişte uzun süreler kız çocuklarını taşınmaz veraset haklarından mahrum bırakan inanç kaynaklı referansların oldukça kompleks ve katışık bir mirastan beslendiği söylenebilir<sup>7</sup>. Dini referanslarla yürürlüğe konulan bireye ve topluluğa dönük düzenlemelerden bazıları itirazlara sebep olabilmıştır. İtirazlar çoğu zaman, din temelinde geliştirilen uygulamaların referanslarının sahilliği ekseninde yoğunlaşmaktadır. İslam özelinde diğler bazı konularda olduğu gibi kadının mülkiyet hakları ile ilgili değerdendirmelerin tefsir geleneklerinde farklılıklar arz etmesi tartışmaların merkezini teşkil

<sup>7</sup> Medeni Kanunu’nun yürürlüğe konulduğu döneme kadar geçen uzun süreçte kadının hukuki statüsünün belirlenmesinde etkin rol oynayan miras ve mülkiyet konularında büyük oranda İslâm hukuku kuralları geçerli olmuştur. Gül Akyılmaz (2017: 328-339) Osmanlı dönemi özelinde kadının miras ve mülkiyet haklarına dönük tespitlerde bulunurken kadınların tereke kayıtlarında arazi, bağ, bahçe gibi tarımsal değeri olan ve gelir getiren gayrimenkullere nadiren rastlandığına, taşınmazların daha çok erkeklerin terekelerine kaydedildiğine dikkat çekmiştir. Devamında 19. yüzyılın ortalarından itibaren yapılan hukuki düzenlemelerle kadınların örfi intikal ile taşınmaza sahip olma konusundaki şanslarının arttığına ve erkek mirasçılarla eşit paylara sahip olduklarına vurgu yapan Akyılmaz, kadının mülkiyet haklarını geliştiren bu yeni hukuk kurallarının uygulanması yolunda yaşanan aksaklıklar sebebiyle kadınlar için beklenen eşitliğin sağlanamadığını ifade etmiştir. Osmanlı dönemi mülkiyet anlayışı ve kadının tarım arazileri üzerindeki mülkiyet hakları ile ilgili diğler bir araştırma için bk. (Aydoğdu, 2015).

etmektedir. Türk halk hayatında kadının miras dâhil mülkiyet haklarında, bu hakların temsilinde ve kullanımında yetkili kişilerin belirlenmesi konusunda meşrulaştırıcı “ıcat”ların referansı çoğunlukla İslam hukuku olarak gösterilmiştir. Dini hükümlerin topluluk üyeleri tarafından sorgulanamaz nitelikte olması, merkezinde erkeklerin bulunduğu yararlanıcılara geniş bir hareket alanı yaratabilmiştir. Ritüeller, kalıp davranışlar ve normlar konusunda zengin bir sözlü kültür birikiminden besleniyor olmak, icat edilmiş uygulamaların uyarlamalar yoluyla ortaya çıkmasında ve yaygınlık kazanmasında etkili olmuştur.

### **Mülkiyete Sahip Olma Amaçlı İcat Gelenekler**

Çalışmanın konusunu oluşturan uygulama, 1920’lerin sonlarına kadar Trabzon’un bugünkü Of ve Hayrat ilçelerinin idari alanlarındaki kimi yerleşimlerde görülmüştür. Medeni Kanun’un yürürlüğe girmesi ile sona eren ve mülkiyetin evlilik yoluyla devralınması esasında işletilen bu uygulamaya göre, kocası ölen kadının kimsesi yok ise veya var olup mülkiyete sahiplik etmek amacıyla yeterince muktedir değil ise yörenin Ağalık döneminin temsilcisi muktedir ailelerine mensup bir erkek, genelde de sülalenin reisi, kadınla evlenerek malların yeni sahibi olabilmıştır. Sülale reisi, sülalenin de sahibi olarak görüldüğünden evlilik yoluyla kadından devralınan terekenin yeni sahibi doğrudan erkek olmuştur. Sözlü tarih anlatılarında özellikle yörenin “Ağa” ailelerinden N., T. ve F. <sup>8</sup> ailelerinin merkezinde bulunduğu örnekler hafızalarda korunarak sonraki kuşaklara aktarılan bir sözlü tarih verisi halini almıştır. N. ve T. ailelerinin reisleri olan “Ağa” lakaplı A. ve K. tarafından mülkiyetin devralınması ekseninde evlenmeye zorlanan ve akıbetlerini kabullenmek zorunda kalan kadınlarla ilgili anlatımlar bu çalışmanın örneklemelerini oluşturmuştur.

Keskin otoriteleri ve sahip oldukları ekonomik güçle korumasız kalan dul kadınları ve çocuklarını koruma altına almak gibi insani söylemlerle gerçekleştirilen bu evlilikler, esasında miras yoluyla kadına ve çocuklara kalan mülkiyete topyekûn el koymak gibi somut bir amaca hizmet etmiştir. İki muktedir ailenin reislerinin benzer akıbeti yaşamış pek çok kadınla evlenerek toprak mülkiyetlerinin sınırlarını oldukça genişletmeleri asli amacın göstergeleridir. Nitekim yörenin yaşı ilerlemiş bazı sakinleri ile N. ailesinin bazı üyeleri büyük dedeleri A. Ağa’nın bir düzineden fazla eşinin olduğunu ve bu eşlerden birkaçı dışında büyük çoğunluğunun bu usul ve amaçla gerçekleştirilmiş evliliklerle edinildiğini ifade etmişlerdir.

Yöredeki bu iki büyük aile geçmişte sadece mülkiyet esaslı evlilikler konusunda rekabet etmemişler, gündelik hayatın başka süreçlerinde de sıkça karşı karşıya gelmişlerdir. Şu anlatım aileler arası rekabetin örneklerinden sadece biridir: *“A. ve H. Ağalar eskiden beri birbirine çok zıtlardı. Yol olmadığı için, odunu keser, hazırlar, dereye atarlardı. Dere*

<sup>8</sup> Ailelerin ve artık hayatta olmayan aile büyüklerinin adları, haklarının korunması amacıyla kısaltılarak veya değiştirilerek verilmiştir.

taştığında odunu alıp denize götürürdü. Oradan da yüklenip nerede satılacaksa oraya götürürlerdi. Derenin odununu; H. Ağa 'Biz aldık.' diyor. A. Ağa da 'Hayır, biz aldık odunu.' diyor. A. Ağa, oraya kırk kişi getiriyor. Odunu atıyor suya. K. Ağa duyuyor bu olayı ve oraya gidiyor. Odun denize gitmesin diye, orman işletmelerinin oraya, derenin içine eşekleri yerleştiriyorlar. Bunlar odunu dışarıya atmaya başlıyorlar. Diğerleri olayı duyup geliyorlar. Hülasa olay orada patlak veriyor. A. Ağa, H. Ağa'nın iki oğlunu vuruyor. T. sülalesi de onlardan iki tanesini vuruyor." (KK-2)

Kaynak kişilerin kendi ailelerinin ve komşularının toprak mülkiyeti haklarından bahsederken dile getirdikleri ve çoğunluğunu bugün hayatta olmayan aile büyüklerinden dinledikleri şu sözlü tarih anlatımları, sözü edilen evlilik biçiminin yöredeki yaygınlığını belgeler niteliktedir:

"Temelika'nın evinin yakınlarında T. sülalesinden O.'nun yeri vardı. Dedemizin kız kardeşinin kocası ölünce, dedemizin kız kardeşinin yerleri ondan bize gelecekti. Kadının kocası ölünce, gizlice o kadının evine gidip T. sülalesi orada ateş yaktılar; 'Biz kadını da malı da aldık.' dediler. Orayı o şekilde aldılar." (KK-2)

"H. Amca'nın kapısının önünde T. sülalesinden K.'nın evi vardı. Orada da F. Halanın yeri vardı. N. sülalesinden A. geldi 'Bu kadını ve burayı ben aldım.' deyip o araziye böylece aldı. Sonraki bir zamanda T. sülalesinden K. o yeri parasıyla ondan satın aldı." (KK-2)

"Annem anlatırdı. Ş. ailesinden F.'nin bir oğlu vardı. Bu oğlu askere gitti. Ne kadar askerlik yaptı bilmiyorum. Bir gece askerden dönmüş. Dönmüş ama üstünde can var o kadar. Bunun üzeri baştan aşağı olduğu gibi bit. Bitler o kadar fazlaymış ki vücudunda deriyi delip derinin içine kadar girmişler. Annesine, 'Anne bir güğüm su ısıt banyo yapayım; kendime geleyim.' demiş. Düşünü almış ama derinin altındaki bitler orada kalmış. Sabah olunca annesi iğne ile derinin altında olan bitleri çıkarmış. Sonrasında da çok yaşamamış zaten. Oğlu ölüp de kadın tek kalınca N. sülalesinden A. Ağa 'Kadını ben aldım.' diyerek o yerlerin sahibi olmuş." (KK-2)

"F. Sülalesi de bir kadının kocası öldü mü hemen gidip o kadını nikahına alıyor ve bu şekilde onun malına konuyor. Kadınlara bir süre birlikte duruyor, sonra kadın da ölünce mal ona kalıyor. Bu kadar malı bu şekilde elde ediyorlar." (KK-3)

"Nenem kendi kendini kollamış. Gece gece gelip ineklerimizin bağlarını çözüp ahırdan çıkarmışlar, tarlalara sürmüşler. Nenem dışarıya çıkmamış; 'Aç kalırsam da kalayım. Yoksa zorla beni alacaklar.' demiş. İnekleri tarlada kalmış. Bir de halamı mal için alacaklarmış. Amcam o zamanlarda 15 yaşındaymış. Nenem amcama 'Bu kızı zorla alacaklar. Bu kızı K.'nın A.'ya nikâh edelim.' demiş. Dokuz yaşındaki bir çocuk kocaya gider mi? Amcam, halamı önüne almış, tüfeğini de eline almış; çıkmışlar yola. Amcam, 'Eğer önümden kız kardeşimi alırlarsa ilk onu vuracağım sonra da kendimi vuracağım.' demiş. İlk

*kız kardeşini vuracaktı ki kız kardeşinden gelecek olan malı almasınlar. Öylece halamı K.'nın A.'ya nikâh ettiler. Onların hiçbir şeyi yokmuş. Bir çuvalın kollarını kesip giyermiş. Çok fakirlik varmış. Çay, çarşı, para yokmuş. Olsa da gelip senden devlet almış. Mısırını, fasulyeni vermezsen seni döverlermiş. Onları yapan şimdi hep topraktan aşağı gittiler.” (KK-3)*

Bazı anlatımlarda bu evliliklerin “ocak yakma” gibi simgesel nitelikli eylemlerle gerçekleştirildiği/ilan edildiği ifade edilmektedir. Ancak bazı kaynak kişiler “ocak yakma” uygulamasının esasında karı ve kocanın her ikisinin ölümünden sonra geride kalan aile üyeleri olsa bile beytülmal<sup>9</sup> muamelesi yaparak mülklerine el koyan muktedir ailelerin temsilcilerince gerçekleştirildiğini ifade etmektedirler. Uygulamanın hangi hallerde yapıldığına dair hafızlar zayıflamış olsa da muktedirlerin ölen kişilerin evlerindeki ocakta ateş yakmak suretiyle mülkiyeti devraldıkları tereddütsüz bir gerçekliktir. Kaynak kişilerin “ateş yakma “ geleneğine dair anlatımlarından bazıları şöyledir:

*“Kadını almak, mirasa konmak için cenaze gömülür orada (cenazede) kadına kim göz dikmişse kadının evine gider; ocakta ateşi yakar duman görünür. Duman görüldükten sonra adam da görünür. Ondan sonrada bu kadını o adam aldı. Sahiplendi diye herkes köşesine çekilirdi. İlk kim ateşi yakarsa kadın ve mirası onun olur yani. Adam ateşi yakıyor ve orayı sahipleniyor. Ocağı canlandırmış, araziyi şenlendirmiş oluyor.” (KK-2)*

<sup>9</sup> Mirasla ilgili olarak sözü edilen bu durumu da içerir şekilde en eski kaynaklardan modern kanunlara kadar pek çok farklı hüküm ve tasarruf ortaya konulmuştur. İbranilerde ve Atinalılarda miras hukukunun düzenleniş serüveni Morgan'ın ifadeleriyle şu şekilde gerçekleşmiştir: “İbranilerde Musa'nın hükmüne göre bir adam ölürse ve oğlu yoksa mirası kızına geçirilecektir. Kızı da yoksa mirası erkek kardeşine verilecektir. Ve eğer erkek kardeşleri yoksa mirası babasının erkek kardeşine verilecektir. Ve eğer babasının erkek kardeşleri de yoksa miras sülalesinden en yakın akrabasına verilecektir.” (Morgan, 1987: 398) “Atinalılarda bir kimse öldüğünde çocukları yoksa malı soy üyelerine kalır. Çocuksuz ölenlerin bu durumu ilerleyen dönemlerde de devam etmiştir. Yetim kalan kızı soy üyelerinden biri zevceliğe alabilir, en yakın akrabalar yeğlenirdi. Böyle bir kız yoksulsa ve yakın akrabası olan erkek, kızla evlenmek istemiyorsa, Solon yasalarına göre, kızın evi avlu ve topraklardaki payı hane içinde kalacağı için bu erkeğin terk edilen malvarlığına denk düşecek bir miktarda drahoma hazırlaması ve kızın bir başkası ile evlenebilmesine izin vermesi gerekir.” (Morgan, 1986: 388). İslam hukukuna göre ise “ölen kimsenin vârislerinden hiç kimse yoksa vasiyeti varsa bu vasiyet yerine getirildikten sonra arta kalan mal Beytülmale intikal eder. Nisa Suresinin 12. âyetindeki hükme göre bir erkek veya bir kadın, babası ve çocuğu bulunmadığı halde yani (kelâle olarak) vefat ederse mirası şöyle taksim olunur: a) Müteveffanın ana bir erkek veya ana bir kız kardeşi varsa bunların her birine terekenin altıda biri verilir. b) Bu kardeşler birden fazla iseler kız ve erkek kardeş farkı nazara alınmaksızın terekenin üçte birinde müsavat üzere hisse alırlar. Bakiye, feraiz ilmi hükümleri dairesinde sair akrabaya, mirasçı olacak başka akraba yoksa Beytülmale (Devlete) intikal eder.” (Berki, 1981: 115). Cari olan Türk medeni kanununda ise “vefat eden kişinin eşi ve çocukları yoksa zümre başı olarak anne ve babası da yoksa miras kardeşlere kalmaktadır. Bunun yanı sıra akraba hısımlarından hiçbiri yoksa yani; eşi, çocukları; anne ve babası, kardeşleri yoksa söz konusu miras devlet hazinesine kalmaktadır.” (Berki, 1971: 315).

*“Ocakta ateş yakma işini T. sülalesi yapardı. Ev ıssızladığı zaman yaparlardı. Adamı gömer gömmez hemen gidip bir ateş yakarlardı ve o ev artık ateşi yakanın olurdu. Kanun böyleydi.” (KK-1)*

*“Ateşi yakan kadını sahipleniyor hem de nikâhına alıyor. Amaç maldı. Duman çıkmışsa, bizi geçmişler demekti. İlk kim gidip ateşi yakarsa malları o alıyordu. Dul yaşamak o zamanda çok zordu. Arazin olsun, arazin olsa ne olacak? Başında bir adam olması lazım.” (KK-5)*

Bu anlatımlarda, yöredeki kadınların yaşadıkları alandaki keskin erkek egemen yapının kadına bakışını belirleyen sosyal, inançsal ve ekonomik dinamikleri kabullenici ve onaylayıcı bir tavır sergiledikleri görülmektedir.

*“Kız kardeşlerini A. sülalesine vermişlerdi. Nene öldü. Neneyi gömecekler. Dediler ki biz çıkacağız oraya. O zamanda ateşi kim yakarsa yer onun olurdu. Başka kimse giremezdi oraya. F. sülalesi de vardı bu işi yapabilecek. Herkesten önce gidip malı sahiplenmek istiyorlar. Nenenin akrabaları, F. sülalesi malı almasın diye T. sülalesinden K. Ağa'ya ‘Git malı sen al!’ demişler. K. Ağa gitmiş eve ateşi yakmış. İlk kim ateşi yakarsa o arazi onun olurdu, başka kimse o araziye giremezdi.” (KK-3)*

Bu anlatımda, yine dikkat çekici bir şekilde, akıbeti bilen aile üyelerinin “gelenek” halini alarak meşrulaştırılan mülkiyete el koyma uygulamasını kendilerinin talep ettiği görülmektedir. Aile üyelerinin beytülmal niteliği taşımayan mülklerinden başka bir sülaleye intikal etmemesi adına feragat etmelerinin sebebini, basit bir tercih olarak değerlendirmek yanlış olacaktır. Bu tercih, yörenin rakip iki sülalesinden en güçlü olanının yöredeki iktidarına sığınma, dokunulmazlık elde etme amaçlıdır. Öte yandan diğer sülaleye nispetle daha iyi iletişim kurulan bu sülale ile uzlaşma imkânı da gözetilmiş; feragat edilen mülkiyetin en azından bir kısmının müzakereler yoluyla geri alınması ümit edilmiş olmalıdır.

Yörede mülkiyet ekseninde şekillenen evliliklerin çok daha trajik örnekleri de tespit edilmiştir. Aile reisini ve varsa oğlunu öldürerek kadına kalan mülkiyete zoraki evlilikle el koymayı amaçlayan eylemler de anlatımlarda yaşamaktadır. Bu anlatımlarda eceliyle ölen aile reisinden sonra geride kalan ve mülkiyetin hamisi olarak kabul gören erkek evladın veya kadının öldürülmesi gibi farklı olaylar da yer almaktadır.

*“H. nine vardı. Bunun bir çocuğu vardı İ. adında. İ. çok zeki bir adam değildi. Bunu T. sülalesi kaybedecekti (yani öldürecekti). Ninem de ‘Benim oğlumu bana bıraksınlar ben o yerlerin adını bile etmem’. deyip oğlunu kurtarmış. Şimdi o yerlerde T. sülalesi üç dört ev dikmiştir.” (KK-3)*

*“Köyde kadının kocası ölmüş. Biraz zaman sonra kadın da ölmüş. Geride iki erkek çocuk kalmış. Yaşları pek de büyük olmayan bu çocuklar safça imiş. N. sülalesi adamdan kalan malları sahiplenirken bu çocuklara sahip çıkmamış.*



*Bu iki erkek çocuk açlıktan, sefaletten ölüp gitmişler. Malların da tamamı onlara kalmış.” (KK-5)*

*“Büyük annemin, ninesi tek çocuğu, erkek kardeşi yoktu. Ninemi evlendirmişler. Daha sonra ninemin anne ve babası ölmüş. Ailede ninemden başka kimse olmayınca babasının malı ona kalmış. Ninemin, kocası da ölmüş. Hem babasından hem eşinden mal kalmış. Malı almak için kadını dokuz yerinden bıçaklamışlar. Ninem ölmemiş, iyileşip malının başında durmuş.” (KK-5)*

*“N. sülalesinden A. Ağa, C.’nin mallarına göz dikmiş. Purnaz adlı eşkiyayı tutup C.’nin üzerine salmış. Purnaz, oğlunu ve C.’yi öldürdükten sonra geride kalan karısını A. Ağa alarak malların sahibi olmayı planlamış. Bir gün Purnaz, C.’nin oğlunu alıp gezmeye götürmüştü. Oğlunu vurduktan sonra onu bir yere atmış. Daha sonra dönmüş gelmiş. Bir gece oğlanın babası C.’nin evinde kalmış. Günlerden Cuma imiş. C., Purnaz’a ‘Cumaya gidelim mi?’ demiş. C.’nin karısı, ‘Bey hani oğlan? Bu adam oğlumu geri getirmedi. Sen bu adamı vur. Sen bu adamla cumaya gitme. Bu adama güvenme.’ dediyse de adam karısının sözünü dinlememiş. Purnaz’la birlikte camiye gitmek için yola çıkmışlar. Karısı yine kocasını uyarmış; ‘Sen sakın öne geçme, arkada kal, o önden gitsin. Bu adam seni vuracak yoksa.’ demiş. İkisi yola çıkmışlar. C. önde giderken Purnaz arkadan onu tüfekte vurmuş. C.’yi vurduktan sonra daha önceden öldürdüğü oğlanı bir kazana koyup, kaynatmış, kemiklerini de Kelali meşesine atmış. C.’nin eşi H. Teyze, ‘Oğlumu ne yaptın? Oğlumu bulacağım.’ diye çok çabalamış. Karakollara gitmiş. Oftan, Trabzon’dan bir sonuç alamayınca Ankara’ya kadar gitmiş. Ankara’dan aldığı yardımla bütün askeriyeyi Kelali meşesine göndermiş. Meşenin ortasında kemikleri bulmuşlar. H. Teyze o kemikleri çuvala koymuş, almış omuzuna, Ankara’ya gitmiş. Kemiklerinin oğluna ait olduğunu ispat ettikten sonra Purnaz’ı asmışlar.*

*Âşık İbrahim daha sonra bu olay üzerine bir destan yazmış. Ben de dinlemiştim kendisinden:*

*Purnaz bu destanı yazmışım sana*

*Destan icap eder elleme bana*

*Ben de bu dünyada hep yana yana*

*Purnaz bu destanı yazmışım sana*

*Cumaya giderken C’yi vurdun*

*Oğlunu kazana sen nasıl pişirdin*

*Eğreltiliğe sen onu nasıl attın*

*Purnaz bu destanı yazmışım sana*

*Askeriye geldi onu orda buldu*

*Purnaz bu destanı yazmışım sana*

*Bu destanı sana Aşık İbrahim yazdı*

*Purnaz bu destana elleme bana*

*Bende bu dünyaya hep yana yana*

*Purnaz bu destanı yazmışım sana” (KK-4)*

Yukarıdaki anlatıma konu olan olaya dönük anlatımlar anonimleşerek çeşitlilik kazanmıştır. Şu anlatım bu durumu somutlar niteliktedir:

*“K. ailesinden A.’nın, A. adında genç bir kardeşi varmış. A. evliymiş ve bir kız çocuğu varmış. N. sülalesinden A.’nın tuttuğu adam K. ailesinin evine gelmiş. A.’nın babasına ‘A.’yı yanıma verin filan yere petek çekmeye gidelim.’ demiş. Eskiden petekleri gürgenlere çekerlermiş. Babası duraklamış. Karısı ona ‘Olsun, gitsin.’ demiş. Birlikte dağa gitmişler, aradan bir iki gün geçmiş. A.’yı orada kesmiş; kemiklerini pişirmiş, etlerini sıyrırmış ve kemikleri yanına alıp geri dönmüş. A.’nın ailesinin yanına gelmiş. Günlerden Cuma, abdest almışlar; cumaya gidecekler. Kadın onları yedirmiş. ‘Sen geldin, hani A.?’ demiş adama. ‘A. geliyor, yolda biriyle konuşuyordu.’ demiş. Cumaya giderken A.’nın babasını da vurmuş. Hem babasını hem oğlu öldürülünce iş anlaşılmış. Ancak N. sülalesi onun malına konamadı. A.’nın karısını kayınına vermişler, kızını da kayınının oğluna vermişler. Malı da korumuşlar.”<sup>10</sup> (KK-3)*

## **Sonuç**

Haklarında bilgi verilen ve ortak bir amaçla gerçekleştirildiği aşıkâr olan evlilik örneklerine, genelde Anadolu özelde ise Doğu Karadeniz örneklem sınırlılığında gerçekleştirilen evlilik ve halk hukuku konulu bilimsel çalışmalarda daha önce temas edilmemiştir. Evlilik biçimleri özelinde Sedat Veyis Örnek (1995), Nermin Erdentuğ (1967, 1969, 1971, 1972), Ali Rıza Balaman (2002) ve Lütü Sezen (2005) gibi araştırmacıların tespit ettiğimiz evlilik biçimine temas etmemiş olmaları bu genellemenin başlıca isnatlarıdır. Alan araştırmaları ile tespit edilen bu evlilik biçimi, berdel, taygeldi ve levirat gibi geleneksel evlilik biçimlerinden herhangi biriyle ilişkili değildir. Tespit edilebilen amaç ve uygulama çerçeveleri ile bilinen evlilik biçimlerinden farklı, özgün bir tasarruf söz konusudur. Hans Freyer’in de (1967: 226-230) dikkat çektiği gibi çok eşli evliliğe yüksek bir statü sağlayan Afrika ve Ortadoğu’daki bazı toplumlarda polijini aileleri ile karşılaşmak çok daha olasıdır. Polijini, servetin ve yüksek nüfuzun, grupta egemenliğin ve kadınların iş elemanı olarak önemli saydıkları yerlerde mülkiyet temeli olarak değerlendirilmektedir. Çok defa polijini siyasi nüfuz elde etmek ve miras hakları kurulması amacıyla mümkün olduğu kadar, geniş akrabalık ilişkileri meydana getirmek üzere de uygulanmaktadır. Bu çalışmada yer verilen anlatımlarda fail konumunda sülale lideri erkeklerin ortak özellikleri çok karılı (polijin) olmalarıdır. Çalışmada N. ve T.

<sup>10</sup> Kızı başta olmak üzere aile bireyleri halen hayatta olan Purnaz lakaplı eşkıyanın eylemleri ve akubeti ile ilgili yörede başka anlatılar da mevcuttur. Bu anlatılar ve hakkında söylenen destanlar bağımsız bir çalışmanın konusu olabilecek türdedir.

sülalelerinin büyük dedeleri A. ile K.'nın bir düzineyi geçen eşlerinden yalnızca biri, hayatta ise ilki, meşru eştir. Diğer eşler mülkiyet devri esasında çoğu zaman metazori ile gerçekleştirilen enformel evliliklerdir. Osmanlı'nın dağılma döneminde merkezi yönetimin taşra üzerindeki otoritesinin zayıflaması sebebiyle tahakkümün yerel muktedirlerin eline geçmesi<sup>11</sup>, eşleri ölen ve kırsalda yaşayan kadınların hak talep etme ve korunma konularındaki sahipsizlikleri, mülkiyetin devri yoluyla bile olsa can ve mal güvenliğinin temini, topluluk içi statü ve rollerin korunması çabası gibi sebeplerle kadınların bu muameleyi kabullendikleri söylenebilir. Bu kabulleniş, politik ve sosyo-ekonomik zaruretleri kendisine referans edinen icat edilmiş bir geleneği de beraberinde getirmiştir. Topluluk üyelerinin, muktedir ailelerin mülkiyeti devralma esaslı ve çoğunluğu metazorik nitelikli çok eşli evliliklerine bakışlarının yumuşatılması amacıyla İslamiyet'in kimi hallerde çok eşliliğe cevaz veren tavrı etkili olmuştur. Zira kimsesiz ve ihtiyaç sahibi kadınların eş olarak sahiplenilmesi yolundaki hükümler bahse konu uygulamaların icracılarının temel referansları olmuştur. Ancak yörede bu türden evliliklere maruz bırakılan kadınların mülkleri dikkate alındığında ekonomik ihtiyaçtan ziyade güvenlik kaygısı ile bu türden evliliklere rıza gösterdikleri anlaşılmaktadır. Aksi durumda kendilerinin ve çocuklarının başına bir şey gelmesinden endişe etmektedirler. Açıkça ifade edilmemiş olsa da bu türden evlilikler, kadına "koruma sağlama" söylemi altında mülkiyeti sahiplenme ve rakip muktedir aileye karşı hâkimiyet alanını genişletme amacıyla gerçekleştirilmiştir. "Kadını T. ailesinden K. Ağa almasaydı N. ailesinden A. Ağa alacaktı. K. Ağa elini çabuk tutup kadını zorla alınca N. ailesi ses edemedi." (KK-2) ifadesinden de anlaşılacağı üzere belirtilen referanslarla icat edilen bu uygulama kısa sürede kabul görmüş ve gelenek olma yolunda ilerlemiştir.

## KAYNAKÇA

### *Yazılı Kaynaklar*

AÇA, Mehmet - YOLCU, Mehmet Ali (2017). "Folklorda Örtük ve Bozuk İşlev". *Folklor/Edebiyat*, 23 (90), s. 49-60.

---

<sup>11</sup> Osmanlıdaki "Ayanlık" kurumu ilgili araştırmalar yapan Yücel Özkaya (1977: 185-215), 18. yüzyılda Osmanlı yönetimi tarafından resmi olarak Ayan tayin edilen ailelerin haricinde ayan olduğunu iddia ederek ahali üzerinde hakimiyet kurmaya çalışan aileler olduğunu belirtmiştir. Özkaya, konuya dair Osmanlı arşivlerinden ulaştığı belgelerden hareketle ayanlarla yerel halk arasında yaşanan sorunlar arasında özellikle vergi toplama, taşınır ve taşınmaz mülkiyet haklarının korunması ve asayiş konularındaki olumsuz eylemler dikkat çekici noktalara ulaştığına dikkat çekmiştir. Zulme varan eylemlerin bir kısmı İstanbul'a iletilip hal çaresi aranırken önemli bir kısmı ayanların hışmından korunmak amacıyla kayıtlara geçirilmemiştir. II. Mahmud döneminde yapılan düzenlemelerle Ayanlık büyük oranda kontrol altına alınmaya çalışılmış olsa da Anadolu'da benzer durumlar görülmeye devam etmiştir. Ayanlık kurumunun gelişimi ve suistimali konularında genele ve Doğu Karadeniz özeline dönük çalışmalardan bazıları için bk. (Hezarfen, 2004; Bay, 2007).

- AKYILMAZ, Gül (2017). "Osmanlı Devleti'nde Kadınların Mülkiyet Hakları ve Karşılaştıkları Hukuki Sorunlar". *Türkiye Barolar Birliği Dergisi (Kadın ve Hukuk Özel Sayısı)*, S. 133, s. 325-364.
- AYDOĞDU, Murat (2015). "Ortaçağ Feodal Mülkiyet Anlayışı ve Osmanlı Hukukundaki Toprak Sisteminin Türk Hukukundaki Tarımsal İşletmelerin Mirasçılara Özgülenmesine Etkileri". *D.E.Ü. Hukuk Fakültesi Dergisi*, 17 (2), s. 1-26.
- BALAMAN, Ali Rıza (2002). *Evlilik Akrabalık Türleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BASCOM, William R. (2010). "Folklorun Dört İşlevi". (Çev.: Ferya Çalış), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, (Ed.: M. Öcal Oğuz-Selcan Gürçayır), s. 71-86, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- BAŞGÖZ, İlhan (1996). "Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)". *Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*, (Ed.: Özkul Çobanoğlu-Metin Özarslan), s. 1-4, Ankara: Feryal Matbaacılık.
- BAY, Abdullah (2007). *Trabzon Eyaletinde Mütegalibe Hareketleri ve Âyânlık (1750-1850)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- BERKİ, Şakir (1971). "Türk Medeni Kanununda Miras Hukukunun Esasları". *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 28 (1), 309-321.
- BERKİ, Şakir (1981). "Kur'an'da Miras Hukuku", *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 38 (1), 107-132.
- CAUNCE, Stephen (2001). *Sözlü Tarih ve Yerel Tarihçi*. (Çev.: Bilmez Bülent Can-Alper Yalçinkaya), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1999). "Halkbilimi Açısından Gelenek, Turizm ve İcad Edilmiş Gelenek Bağlamında Ayvalık Şeytan Sofrası Örneği". *Millî Folklor*, S. 43, s. 7-12.
- ERDENTUĞ, Nermin (1967). "Türkiye'nin Karadeniz Bölgesinde Evlenme Görenekleri ve Törenleri", *A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, S. 4, s. 27-64.
- ERDENTUĞ, Nermin (1969). "Türkiye'nin Karadeniz Bölgesinde Evlenme Görenekleri ve Törenleri", *A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, S. 5, s. 231-266.
- ERDENTUĞ, Nermin (1971). "Türkiye'nin Karadeniz Bölgesinde Evlenme Görenekleri ve Törenleri", *A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, S. 6, s. 1-28.
- ERDENTUĞ, Nermin (1972). "Türkiye'nin Karadeniz Bölgesinde Evlenme Görenekleri ve Törenleri", *A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, S. 7, s. 5-16.
- FREYER, Hans (1967). *Sosyolojiye Giriş*. (Çev.: Nermin Abadan), Ankara: AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.

- HEZARFEN, Ahmet (2004). *Rumeli ve Anadolu Âyan ve Eşkıyası-2: Osmanlı Arşiv Belgeleri*. İstanbul Kaynak Yayınları.
- HOBSBAWM, Eric - RANGER, Terence (2006). *Geleneğin İcadı*. (Çev.: Mehmet Murat Şahin), İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları.
- MARSHALL, Gordon (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev.: Osman Akınhay-Derya Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- MERTON, Robert K. (1968). *Social Theory and Social Structure*. New York: The Free Press.
- MORGAN, Lewis Henry (1986). *Eski Toplum Ya Da İnsanlığın Barbarlık Döneminden Geçerek Yabanılıktan Uygarlığa Yükselmesi Üzerine Araştırmalar-I*, (Çev.: Ünsal Oskay), İstanbul: Payel Yayınevi.
- MORGAN, Lewis Henry (1987). *Eski Toplum Ya Da İnsanlığın Barbarlık Döneminden Geçerek Yabanılıktan Uygarlığa Yükselmesi Üzerine Araştırmalar-II*, (Çev.: Ünsal Oskay), İstanbul: Payel Yayınevi.
- NİRUN, Nihat (1994). *Sistematik Sosyoloji Yönünden Aile ve Kültür*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1995). *Türk Halkbilimi, Kültür Bakanlığı Yayını*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZKAYA, Yücel (1977). *Osmanlı İmparatorluğunda Âyânlık*. Ankara: A.Ü. D.T.C.F Yayınları.
- REED, Evelyn (1994). *Kadının Evrimi-Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye*. (Çev.: Şemsa Yeğin), İstanbul: Payel Yayınevi.
- SEZEN, Lütfi (2005). "Türkiye'de Evlenme Biçimleri". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 2, s. 185-195.
- YILDIRIM, Dursun (1998b). "Tarih Yazımı ve Sözlü Ortam Kaynakları". *Türk Bitiği-Araştırma/İnceleme Yazıları*, s. 87-101, Ankara: Akçağ Yayınları.
- YILDIRIM, Dursun (2004). "Sözel Tarih Belgesi: Sözel Tarih Metinleri", *Türkbilig*, S.8, s.131-154.
- YOLCU, Mehmet Ali (2014). *Türk Kültürüne Evliliğe Bağlı Tabu ve Kaçınmalar*. Konya: Kömen Yayınları.

### **Sözlü Kaynaklar**

- KK-1: Naime Sağlam, Of, 1945, Okuryazar değil, Ev hanımı.
- KK-2: Yakup Sağlam, Of, 1945, Okuryazar, Serbest imam.
- KK-3: Saliha Sağlam, Of, 1943, Okuryazar değil, Ev hanımı.
- KK-4: Mevlide Sağlam, Of, 1943, Okuryazar değil, Ev hanımı.
- KK-5: Huriye Sağlam, Of, 1967, Okuryazar, Ev hanımı.

## BALIKESİR'DE BULUNAN BİR CÖNKTE ÂŞIK ÖMER'İN ŞİİRLERİ

### POEMS OF AŞIK ÖMER IN A CÖNK FOUND IN BALIKESİR

#### Aşlı BÜYÜKOKUTAN TÖRET\*

**ÖZ:** Cönkler, sözlü bellekteki halk edebiyatı, âşık edebiyatı, tekke-tasavvuf edebiyatı, hatta klasik Türk edebiyatı örneklerinin yanı sıra dua, büyü, halk hekimliği, halk veterinerliği ile ilgili birtakım bilgilerin yazıya geçirilmesiyle oluşmuş defterlerdir. Uzunlamasına açılan şekli ve söz konusu içeriğinden hareketle “sefine”, “sığır dili”, “dana dili” sözcükleriyle de bilinen cönkler, Âşık Ömer gibi âşık edebiyatının önde gelen isimlerine ait birtakım şiirlere ev sahipliği yapmaktadırlar. Yazıda, şahsi kütüphanemizde bulunan bir cönkte yer alan Âşık Ömer'e ait, mevcut divanlarda yer almayan ya da birtakım kelime ve cümle farklılıkları ile yer alan manzumeler üzerinde durulmuştur. Klasik edebiyata olan aşinalığı nedeniyle aruzlu örnekler de veren, on yedinci yüzyıl âşık edebiyatının önemli temsilcilerinden Âşık Ömer'e ait on şiir, Sadettin Nüzhet Ergun'un “Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri”, Yakup Karasoy ve Orhan Yavuz'un “Âşık Ömer Divanı” ile Rıza Fazıl'ın “Âşık Umer, Şiirler, Gazeller” adlı eserleri ile karşılaştırma yapılarak verilmiştir. Bunun yanı sıra sözü edilen çalışmalarda yer almayan iki manzume bilim dünyasına kazandırılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Cönk, Balıkesir, Âşık Ömer, Karşılaştırma, Yayımlanmamış Şiirler.

**ABSTRACT:** Cönks are notebooks consisting transcribed oral folk literature, tekke-sufi literature, and even classical Turkish literature along with information about prayers, sorcery, and folk medicine and veterinary. Cönks that are known also as “sefine (chief)”, “sığır dili (cattle's tongue)”, and “dana dili (calf's tongue) based on their longitudinally opening shape and their content, include some of the poems of the prominent poets of the minstrel literature such as Aşık Ömer. The article focuses on Aşık Ömer's poems that are included in a cönk, which is located in our library, but are not included or included with some word and sentence differences in existing divans. Ten poems belonging to Aşık Ömer, one of the prominent representatives of seventeenth-century literature, who gave examples with Arabic (aruz) prosody due to his familiarity with classical literature, were given in comparison with “Aşık Ömer Hayatı ve Şiirleri (Aşık Ömer, His Life and Poems) by Sadettin Nüzhet Ergun, “Aşık Ömer Divanı” by Yakup Karasoy and Orhan Yavuz, and “Aşık Ömer, Şiirler, Gazeller (Aşık Ömer, Poems, Gazels)” by Rıza Fazıl. In addition, two poems which are not included in the mentioned studies have been introduced to the scientific world.

**Keywords:** Cönk, Balıkesir, Aşık Ömer, Comparison, Unpublished Poems.

### 1. Giriş

Sözlü bellekte yer etmiş olan kültürel ve otobiyografik verilerin, herhangi bir kurala ve düzene bağlı kalınmadan yazıya geçirilmesi, diğer bir ifadeyle, söz konusu verilerin kaybolup unutulmaması adına, kısa süreli hafızadan uzun süreli hafızaya kaydedilmesi anlamında, isimsiz not

\* Doç. Dr. - Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Eskişehir - [abuyukokutan@hotmail.com](mailto:abuyukokutan@hotmail.com)



This article was checked by Turnitin.

defterleri/cikleri olan cönkler üzerine bugüne kadar tatmin edici çalışmalar ortaya konulmuştur. Yaygın kabule göre, Türk Dili'ne Cava ve Malaya dillerinden geçmiş olan ve "gemi" anlamına gelen "cönk" teriminden başka yine "gemi" anlamına gelen Arapça "sefine" kelimesi ve bu kelimedenden türetilen bazı terkipler de kullanılmıştır. Bu adlandırma, cönklerin uzunlamasına açılan şekli ve bünyelerinde halk kültürüne ait birçok malzemeyi barındırmaları nedeniyle gemiye benzetilmesindedir. Yine, "sığır dili", "dana dili" gibi terimler de biçimi bağlamında, cönk karşılığında kullanılmıştır. Cönkler, okuyazar, duyduğunu, bildiğini ya da öğrendiğini yazıya geçirebilecek kadar eğitimi olan meraklı ve ilgili kişilerce kaleme alınmışlardır<sup>1</sup>. Bilgi tekrarına düşmemek ve asıl konuya odaklanmak adına, Orhan Şaik Gökyay'ın, cönklerin yazarları ve ortaya çıkış şekillerinin yanı sıra muhtevaları hakkında da bilgi veren açıklamasını vermenin yeterli olacağını düşünüyoruz. Gökyay'ın açıklaması şöyledir: "*Halk, gezici şâirlerin uğraklarda söyledikleri türküleri, koşmaları, destanları, hatta hikâyeleri, çok kez aklında tutabildiği kadarıyla, eksik ya da yanlış, kâğıda geçirmiş; maniler, bilmecelerle doldurmuş; kendi hayatıyla ilgili ve kendince gerekli birtakım hastalıkların, türlü yollardan tedavilerini, reçeteleri, duaları, büyüleri, tılsımları, özel hayatına ait notları ve daha nice benzerlerini ve benzemezlerini bu kâğıtlara yazmıştır. Böylece sayısız ve birbirlerinden çok farklı cönkler meydana gelmiştir.*" (Gökyay, 1984: 117).

Bu bağlamda, şahsi kütüphanemizde bulunan bir cönkte yer alan Âşık Ömer'e ait, mevcut divanlarda birtakım kelime ve cümle farklılıkları ile yer alan ya da yer almayan manzumelere geçmeden önce bu cöngün fiziki ve muhteva özellikleri hakkında bilgi vermekte fayda vardır.

## 2. Cöngün Fiziki Özellikleri

Ön kapağı mevcut olmasına rağmen arka kapağı bulunmayan cönk, fazla tahribata uğramıştır. 15x22 cm boyutlarında, yaprakları saman sarısı renginde ve kalın karton kapağı koyu kahverengidir. Ağır tahribat nedeniyle, ön kapağının üzerine yapıştırılan koyu yeşil renkli bez parçasında delikler oluşmuştur. Cönkte koparılmış sayfaların yanı sıra boş sayfalar da bulunmaktadır. Mevcut yaprak sayısı, ön kapak hariç 47'dir. Sayfalar arasında yer yer lekeler vardır. Rutubet, mürekkep akması gibi sebeplerden oluşabilen tahribatlar söz konusudur. Siyah ve çok az yerde olmak üzere kırmızı renkli mürekkep kullanılmıştır. Cöngün ilk sayfası ile 4b/6a arası, 15b, 16a, 31b/33a arası, 45b/46a arası boştur. Son sayfası olan 47a da boştur; fakat kurşun kalemle Arapça "rüzgâr duası" yazılmıştır. Cönkte sayfa numaraları bulunmamaktadır. İnceleme sırasında bugünkü rakamlarla mevcut yapraklara numaralar verilmiştir. Transkribe edilen şiirlerden

<sup>1</sup> Cönk sözcüğünün kökeni, karşılıkları, tanımları, gelişimi ve cönklerin Türk kültürü araştırmalarındaki önemi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Aşkun, 1975: 3; Gökyay, 1984: 107-173; Alptekin, 1987: 227-232; Sakaoğlu, 1987: 219-226; Tatçı ve Hançerlioğlu, 1988: 266-267; Yavuz, 1988: 117-131; Elçin, 1998: 5-11; Türkyılmaz, 2004: 291-298; Yıldırım, 2013; Duymaz, 2016: 14-27).

hareketle eksik sayfalar konusunda bazı tespitlerimiz bulunmaktadır. Bu tespitler şu şekildedir: 27. sıradaki gazelden önceki, 37. sıradaki duadan önceki, 41. sıradaki kısa mesneviden önceki, 42. sıradaki gazelden önceki, 45. sıradaki ilahiden önceki, 49. sıradaki nesirden önceki, 50. sıradaki ninniden ve 83. sıradaki ramazan ilahisinden önceki sayfa(lar) eksiktir. Cöngün rik'a, nesih ve talik yazı çeşitleri kullanılmıştır.

### 3. Cöngün Tavsifi:

Cöngün herhangi bir yerinde kime ait olduğuna ya da ne zaman yazıldığına dair bir bilgi bulunmamaktadır. Mühür benzeri bir işaret ya yoktur ya da olan sayfa kayıptır. Yazılan naatlarda geçen mahlaslar şunlardır: Hüdayî, Fesihî, Hâfızî, Süleyman, Ahmed, Cemalî, Şâkir, Sezaî, Zâ'î, Hilmî, Rûşenî, Nevres, Mustafa, Çâkerî, Hakkı, Sinanoğlu Zâifi, Şükri Süleyman. Bu mahlaslar incelendiğinde de objektif bir veri elde edilememiştir. Söz konusu mahlaslar arasında Hâfızî'nin isminin dört yerde geçmesi dikkat çekmektedir fakat tezkirelere bakıldığında da sağlam bir bilgiye ulaşılamamıştır.

### 4. Cöngün Muhtevası

Yazılan müstakil metinlerden hareketle, cöng genel itibariyle dinî muhtevalıdır. Manzum ve mensur olarak Allah'a yalvarma yakarma, Peygambere hasret, Kâbe'ye ve hacca duyulan özlem, çeşitli dualar gibi konuları işlemektedir. Türkçe ve Arapça yazılmıştır. Bazı metinler iki dile karışık olarak verilmiştir. Toplam olarak 86 farklı parça bulunmaktadır.

#### a. Manzum Metinler

Cöngün çoğu, manzum metinlerden oluşmaktadır. Öyle ki 86 metnin 74'ü manzum olarak verilmiştir. Halk şiiri nazım türlerinden ninni (dinî içerikli), ilahi ve Divan edebiyatına ait nazım şekillerinden gazel, murabba, tahmis ve altı beyitlik kısa kaside bulunmaktadır. Bunlar; 25 gazel, 23 ilahi, 22 naat, 1 ninni, 1 tahmis, 1 kaside ve 1 gazel nazım şekliyle yarım müracaa gazeldir. Gazel sahipleri ise Şükri Süleyman (1 murabba), Aşık Ömer (2 gazel, 10 murabba), Şükrî (5 gazel), Hicabî (1 murabba), Zarifî (2 gazel), Muradî (2 gazel), Dehhâl (1 gazel)'dir. Ayrıca mahlassız ve yarım bir de murabba bulunmaktadır. Manzum parçaların 14'ü harekeli diğerleri harekesizdir. Yine bu parçaların 24'ü remel bahriyle 20'si ise hezec bahriyle kalıplanmış şiirlerdir. Diğerleri, 8'li, 11'li, 15'li ve 16'lı hece ölçüsüyle yazılmıştır.

#### b. Mensur Metinler

Genelini duaların oluşturduğu mensur parçalar 12 tanedir. 2 Türkçe, 7 Arapça ve 3 Türkçe-Arapça karışık metinlerdir. Mensur parçaların başlıkları, "Şerh-i Duâ-yı Meyyit", "Duâ-yı Meyyit", "Namaz Duâsı" şeklindedir. Ayrıca "Bir Kimse Bu Duâyı Otururken Yâhud Döşşeğe Yatarken Okursa Bin Rek'at Namaz Kılmadan Ziyâde Enzaldır", "İstiğfâr", "Her Namazın Ardından İstiğfâr İde", "Duâ Dersi", "Tilâvet-i Kur'ân'dan Evvel Okunacak Duâ Budur", "Şeytânü'l-Aleyhü'l-lâneh" ve "Euzu Besmele" başlıkları ile başlayan dualar bulunmaktadır. Bu başlıkların dışında 2



başlıksız ve yarım nesir parça bulunmaktadır. Biri Türkçe yazılmış olup müellifin okuyucudan dua niyazında bulunduğu bölümdür. Diğeri ise Türkçe ve Arapça karışıktır. Nisan yağmurlarının bereketi üzerine bir Peygamber kıssası verilmektedir.

### 5. Cönkte Âşık Ömer'in Şiirleri

17. yüzyılın en ünlü şairlerinden olan Âşık Ömer'in doğum yeri, kendi şiirlerinden yola çıkılarak yapılan araştırmalarda kesin olarak belirlenememiştir. Araştırmacılar kendisinin Gözlevli olduğu noktasında birleşmekte ancak Aydın, Kırım ve Konya'da Gözleve'nin bulunması, söz konusu tespite engel teşkil etmektedir. Bu konuda, Sadeddin Nüzhet Ergun (1935: 6), şairin bir şiirinde geçen "*Kendim Gözlevli, Ömer'dir ismim*" mısraına dayanarak, şairi Konyalı olarak görmekte ancak uzun yıllar Aydın'da yaşadığını da eklemektedir. Fuad Köprülü (2004: 231-232), şairin esasen Aydınlı olduğunu ve sonradan ailesinin Gözleve'ye gelip yerleştiğini, hatta belki de Âşık Ömer'in burada doğduğunu kabul etmenin daha doğru olduğunu ifade etmektedir. Şair hakkında ulaşılan bilgileri ve şairin seyahatleri ile 1848 yılında Dombrowsky tarafından derlenmiş rivayet ve 1894'de İsmail Gaspıralı'nın Bahçesaray'da bastığı divanı göz önüne alan Şükrü Elçin, Âşık Ömer'in vatanının Kırım Gözlevesi olduğu sonucuna varmaktadır (Elçin, 1987: 2-3). Âşık Ömer Divanı üzerine geniş kapsamlı bir çalışma yapan, bu konudaki görüşleri karşılaştıran Yakup Karasoy ve Orhan Yavuz (2003: 199-200), "Âşık Ömer, Aydınlı değildir. Şâirin 'Vatan-ı aslimiz aydın elidir' mısrandan maksadı, daima gurbette olduğunu ifade etmek istemesidir" diyerek şairin Konya'nın Hadim ilçesine bağlı Gözleve=Gezlevi (yeni ismi Korualan) kasabasından olduğunu ifade etmektedirler.

Âşık Ömer'in doğum tarihi de kesin olarak bilinmemekle birlikte araştırmacılar genel olarak 1619 tarihinde birleşmektedirler. Fuad Köprülü (2004: 232) asrın ilk yarısının sonlarını göstermekte, Abdülkadir Karahan (1991: 1) da 1651 tarihini vermektedir. Bu konudaki son eserin sahibi, Yakup Karasoy ve Orhan Yavuz'un (2003: 178) verdiği bilgilere göre, iki binden fazla şiiri bulunan Ömer, ya düzenli bir medrese eğitimi almadan kendini yetiştirmiş ya da iyi bir medrese eğitimi ile dönemin diğer şairleri arasındaki seçkin yerini almıştır. Fuzûlî başta olmak üzere Hâfız'ın Dîvân'ını, Sâdî'nin Gülistan'ını okuyup anlayabilecek kadar Arapça ve Farsça bilgisine sahip olan Ömer'in yazdığı şiirlerinden ordu şairi olduğu anlaşılmaktadır. Anadolu, Rumeli, Bağdat ve Rus illerini dolaşmıştır. Bağdat'tan Tuna boylarına kadar geniş bir coğrafyada bulunan Âşık Ömer'in 1707 yılında öldüğü tahmin edilmektedir.

Başlarda Adlî mahlasını da kullanan şair, daha sonra ismini mahlas olarak tercih etmiştir. İslam dini ve tasavvuf kültürü birikimine sahip olan Ömer, bir taraftan klasik şairlerin şiirlerine nazireler yazarken diğer taraftan âşık tarzının gereklerini bilmektedir (Sakaoğlu, 2013: 138-139). Hemen her konuda şiir yazdığı görülen şair, hem aruz hem de hece veznine hâkimdir. Yazdığı murabba, gazel, kaside ve müstezat yanında divan şiiri nazım

şekillerini oldukça iyi kullanan şair, halk şiiri nazım şekilleriyle de ustaca yazmıştır (Yavuz, 2015: 35-88). Şairliğin dışında tambura da çalmış, âşık kahvelerinde türküler söylemiştir. Yalnız halk musikisi değil klasik Türk musikisi ile de uğraşmış olan şairin, bazı şiirleri bestelenmiştir (Ergun, 1935: 11-12).

Söz konusu vasıfları ve üretkenliğiyle saz şairleri arasında öne çıkan Âşık Ömer'in şiirleri, divanı, daha genel bir ifadeyle, Âşık Ömer üzerine yapılan çalışmalar sınırlı sayıdadır. 1935 yılında, Sadettin Nüzhet Ergun'un, "Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri" adlı eseri, Âşık Ömer'in şiirlerinin derli toplu olarak verildiği ilk çalışmadır. Bu eserin de Atatürk'ün, Âşık Ömer ve divanına gösterdiği dikkat ve hassasiyet nedeniyle meydana getirildiği düşünülmektedir (Karasoy ve Yavuz: 2015: 9). Uzun bir süre Âşık Ömer ve şiirleri için başvurulacak en hacimli çalışma olan bu eser esas alınarak lisansüstü tez çalışmaları yapılmıştır (Çelepi, 2005; Kuvan, 2009). M. Fuad Köprülü'nün (2004: 229-283), "Saz Şâirleri I-V" adlı eserinin beşinci bölümü Âşık Ömer'e ayrılmıştır. Bu bölümde, şairin hayatı, şöhret ve tesiri, eseri ve edebî şahsiyeti üzerinde durulmakta, şiirlerinden örnekler sunulmaktadır. Şükrü Elçin (1987) "Âşık Ömer" adlı altı bölümden oluşan eserinde, Âşık Ömer'in hayatı, edebî şahsiyeti ve şöhreti ile ilgili bilgilerden sonra şairin hece ve aruz vezniyle yazdığı şiirlerine yer vermektedir. Taşkent'te Rıza Fazıl'ın (1988) Kiril alfabesiyle yayınladığı "Aşık Umer, Şiirler, Gazeller" adlı iki ciltlik kitabında, Âşık Ömer'in hayatı, eserleri, onunla ilgili çalışmaların yanı sıra şiirlerine de verilmiştir. Eserdeki şiirler, Mirlan İbraev (2007) tarafından yüksek lisans tezi olarak, Kırım Türkçesinin ses özelliklerini taşıyacak şekilde Latin harflerine aktarılmıştır. Bunların dışında, Âşık Ömer'in bazı şiirlerinin yer aldığı "Divan-ı Âşık Ömer" adlı otuz iki sayfadan oluşan, yazarı ve yayın yeri belirtilmeyen Osmanlıca, taş basması bir eser de bulunmaktadır. Söz konusu çalışmalardan başka Âşık Ömer'in bazı cönklerdeki şiirleri yayınlanmıştır. Bu yayınlar arasında, Yakup Karasoy ve Orhan Yavuz'un (2003: 177-215) bir cönkte tespit ettikleri Ömer'e ait yirmi yedi şiirin yanı sıra şairle ilgili araştırmalarda bazı hususlara açıklık getirdikleri "17. Yüzyıl Saz Şairi Âşık Ömer Üzerine Bazı Mülahazalar" adlı makaleleri önemlidir. Karasoy ve Yavuz (2010), şairin yazma divan nüshalarını tespit edip, Âşık Ömer üzerine bugüne kadar yapılan yayınları da topladıktan sonra yapmış oldukları metin karşılaştırmasıyla "Âşık Ömer Divanı" nı araştırmacıların hizmetine sunmuşlardır. Bu eser, yazarların (2009) "Âşık Ömer Divanından Seçmeler- Halk Şiirleri" adıyla yayınladıkları çalışmayı da içine almaktadır. Eserin ikinci baskısı, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları tarafından 2015 yılında yapılmıştır.

Karasoy ve Yakup'un (2015: 11) da ifade ettikleri gibi Âşık Ömer'in bilinmeyen, ulaşılamayan çeşitli cönklerde ve şiir mecmualarında başka şiirleri de bulunmaktadır. Biz burada, Balıkesir'de bulunan, yazarı ve tarihi bilinmeyen bir cönkte karşılaştığımız Âşık Ömer'in on iki tane şiirine yer vereceğiz. Bu şiirlerden on tanesi, Sadettin Nüzhet Ergun'un, Yakup Karasoy ile Orhan Yavuz'un ve Rıza Fazıl'ın hazırladıkları çalışmalarda bazı

farklılıklarla yer almaktadır. Bunlar, metin tenkidi yapılmadan, farklılık, eksiklik ve fazlalıkları ile dipnotlarda belirtilmiştir. Karasoy ile Yavuz'un Âşık Ömer Divanı'nı hazırlarken, "imlası doğruya en yakın ve en güzel yazıya sahip" olduğunu düşündükleri için yeni harflere aktardıklarını ve diğer nüshalarla karşılaştırma yoluna gittiklerini belirttikleri Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi nüshasından da istifade edilmiştir. Metin harekeli olduğu için yazıldığı dönemin dil özelliklerini yansıtmaktadır. Metnin yazılış biçimine tamamen bağlı kalmak adına tam transkripsiyon yöntemi kullanılmıştır. Bu sırada, kelime karmaşasına neden olmamak adına, söz konusu yazarların ad ve soyadlarının, nüshanın ise kelime başındaki ilk harflerinin kullanılması şeklinde kısaltma yoluna gidilmiştir. Âşık Ömer'e ait şiirler cönkteki sırasıyla verilir, açıklamaları dipnotlarda yapılmıştır. Belirtilen çalışmalarda rastlanılamayan iki manzumenin, Arap harfli Türk alfabesi ile yazılan nüshalarına yazının sonunda yer verilmiştir.

### 1. Dīvān<sup>2</sup>

Fā'ilātün/Fā'ilātün/Fā'ilātün/Fā'ilün (-...-/-...-/-...-/-...-)

Söyle gel ey kâmeti tûbâcığum n'etdüm sana  
Künc-i ğamda gevher-i yektâcığum n'etdüm sana  
Çeşm-i âhû dilber-i ra' nâcığum n'etdüm sana  
Mürğ-ı dillerde server-i ' anķâcığum<sup>3</sup> n'etdüm sana

Açılıp rûyında güller irmesü(n) hergiz hâzân  
Şaklaram mihr-i muħabbet sırrını tende<sup>4</sup> nihân  
Bâğ-ı hüsnuñ içre dâ' im eylerem âh (u) fiğân  
Gülşeninde bülbül-i şeydâcığum<sup>5</sup> n'etdüm saña<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Cönk'te 29a/29b'de; SNE'de sayfa 148-149, 287. şiir; YK-OY'de sayfa 99'da 11. şiir olarak verilmiştir.

<sup>3</sup> SNE'de ve YK-OY'de "zibâcığım" şeklinde geçmektedir.

<sup>4</sup> YK-OY'de "kalpte" şeklindedir.

<sup>5</sup> YK-OY'de "güyâcığım" olarak verilmiştir.

<sup>6</sup> SNE'de bu dörtlük yoktur; fakat şu dörtlük bulunmaktadır;

"Bilmedim kıldım ezelden gamzesine ilticâ  
Lûtf edüp cevretmesün bu bendesine daimâ  
Bade-i gülfâm içinde şimdi oldum mübtelâ  
Şan ü şöhret meclisi ârâcığım nettim sana".

Aynı dörtlük YK-OY'de şu şekildedir;

"Bilmedim oldum ezelden gamzesiyle âşinâ  
Lutf edip cevr etmesin bu bendesine dâimâ  
Bâde-i gülfâm içinde şimdi oldum mübtelâ  
Şân u şöhret meclisi ârâcığım n'ettim sana".

Beklerem Mecnûn mişâli kûh u tağlar meskenüm  
Ben senüñ kemter kılunam sen benüm sîm-tenüm<sup>7</sup>  
Söyle ey yüzi münevver<sup>8</sup> nemden incindün benüm  
Hâl (ü) Hindü kaşları tû(ğ)racıgum n'etdüm saña

Rûz (u) şeb fikr (ü) hayâlün beni eyler serseri<sup>7</sup>  
‘Âşıkı hicrâna ilter zâğ olınca<sup>9</sup> rehberi  
Ya niçün ekl eylemezsün nâ<sup>6</sup> ilinden sırrını<sup>10</sup>  
Sîne-pûşum tûti-i güyâcıgum n'etdüm saña

2. Dîvân-ı ‘Âşık ‘Ömer<sup>11</sup>

Fâ‘ilâtün/Fâ‘ilâtün/Fâ‘ilâtün/Fâ‘ilün (-.../-.../-.../-...)

Ey efendüm bendene sen bir selâm virdin mi hîç<sup>12</sup>  
Şoḥbet idüp sen benümle oynayup<sup>13</sup> güldün mi hîç  
El<sup>14</sup> gibi gelür geçersin bu cefânüñ aşlı ne  
Var ise söyle utanma<sup>15</sup> kemligüm gördün mi hîç

Hâşılı ‘aşkuñ elinden ‘âciz oldum el-emân  
Ey vefâsız eyledin kaşuñ gibi kaddüm kemân  
Nîce bir rahm eylemezsün yine bir kâlbüm figân<sup>16</sup>

<sup>7</sup> YK-OY’de “gulâmın sen benim(se) sîm tenim” olarak verilmiştir.

<sup>8</sup> SNE’de ve YK-OY’de nûr-ı musavver” olarak verilmiştir.

<sup>9</sup> SNE’de “pür dağ oldu nice”, YK-OY’de “pür dağ oldu niçe” olarak verilmiştir.

<sup>10</sup> SNE’de, “Yâ niçün ekleyemezsin bu Ömer’den sükkeri”, YK-OY’de “Yâ n’içün ekl eylemezsün bu Ömer’den sükkeri” şeklindedir.

<sup>11</sup> Cönk’te, 29b/30a ‘da; YK-OY’de sayfa 183-184, 133. şiir olarak verilmiştir.

<sup>12</sup> SNE’de Âşık Ömer’in eserlerinin tanıtıldığı bölümde, (1306 - 1888) de taş basmasile tabedilen bir divanının tanıtımı yapılırken şiirin ilk mısraı verilerek 65. şiir ve 8 beyitlik olduğu belirtilmiştir. Verilen ilk mısra şu şekildedir; “Ey efendim ben gedâya bir selâm verdin mi hîç”.

<sup>13</sup> YK-OY’de “benim ile oturup” olarak verilmiştir.

<sup>14</sup> YK-OY’de “Yel” olarak verilmiştir.

<sup>15</sup> YK-OY’de “utanma söyle” olarak verilmiştir.

<sup>16</sup> YK-OY’de mısra şu şekildedir; “Aslâ bir rahm eylemezsün niçe bir kılam figân”. MMK nüshasında, “Nîce bir rahm eylemezsün niçe bir kılam figân” şeklinde yazmakta ve bu durum YK-OY tarafından dipnotta belirtilmektedir.

Hālümü<sup>17</sup> ele alup h(h)âtırımı<sup>18</sup> şordun mı hîç

Gice gündüz hasretünle gözlerüm ağlar benüm  
Âteş-i ‘aşkuñ elinden<sup>19</sup> sînemi dağlar benüm  
Şol raķīb-i rüsiyehler<sup>20</sup> yolumu bağlar benüm  
Sen de beni bir çağırup h(h)âtırım şordun mı hîç<sup>21</sup>

Sevdigüm dünyā fānīdir ‘ākıbet elden gider<sup>22</sup>  
Korķaram ki an<sup>23</sup> ola yüzündeki hālīn<sup>24</sup> gider  
Şol<sup>25</sup> sebebden ağlayup feryād ider ‘Āşık ‘Ömer  
Sen beni bir tenhā çeküp gül sînene şardın mı hîç<sup>26</sup>

3. Dīvān-ı ‘Āşık ‘Ömer<sup>27</sup>

Fā‘ilātün/Fā‘ilātün/Fā‘ilātün/Fā‘ilün (-.../-.../-.../-...)

Başumı derde düşürdüñ ser-firā(z)<sup>28</sup> señsin sebeb  
Bunca ğavġā-yı nizāya eşkiyā señsin sebeb  
Ben ġarīb<sup>29</sup> bī-çāreyi dillerde destā(n)<sup>30</sup> eyledüñ  
Muşhaf-ı hüsnuñ haķiçün dilberā señsin sebeb

O<sup>31</sup> benim serv-i bülendüm gelmez old(u) yanuma  
Gicelerde uyhu girmez dīde-i ġiryānuma

<sup>17</sup> YK-OY’de “Hâtırım” olarak verilmiştir.

<sup>18</sup> YK-OY’de “bu derdimi” olarak verilmiştir.

<sup>19</sup> YK-OY’de “meded bu” olarak verilmiştir.

<sup>20</sup> YK-OY’de “Ol adū-yı bed-likâlar” olarak verilmiştir.

<sup>21</sup> YK-OY’de mısra şu şekildedir; “Ol rakīb-i nâ-sezāya bir âzâr urdun mu hîç”.

<sup>22</sup> YK-OY’de mısra şu şekildedir; “Bu güzellik bâkî kalmaz sevdiğim bir gün gider”.

<sup>23</sup> YK-OY’de “azl olur” olarak verilmiştir.

<sup>24</sup> YK-OY’de “zūlfün” olarak verilmiştir.

<sup>25</sup> YK-OY’de “Ol” olarak verilmiştir.

<sup>26</sup> YK-OY’de mısra şu şekildedir; “Sen beni bir gece tenhâ sînene sardın mı hîç”.

<sup>27</sup> Cönk’te 30a’da SNE’de sayfa 161, 305. şiir olarak verilmiştir.

<sup>28</sup> SNE’de “Mustafâ” olarak verilmiştir.

<sup>29</sup> SNE’de “gedâ” olarak verilmiştir.

<sup>30</sup> SNE’de “halk içre rüsvay” olarak verilmiştir.

<sup>31</sup> SNE’de “ey” olarak verilmiştir.

Kesb u kârumdan ayırdı şimdi kaçdı cânuma  
Hâşılı berbâdum(a) hep bi-vefa señsin sebeb<sup>32</sup>

Hâr elinden çekdiğümi bülbül-i şeydâ bilür  
Mecnûn' uñ kadrüñ bilürse yine ol Leylâ bilür<sup>33</sup>  
Der(d)mend-i ' Āşık ' Ömer' uñ hâlini<sup>34</sup> Mevlâ bilür  
' Ākıbet mevtüme zâlim (?) ġâlibâ<sup>35</sup> señsin sebeb

4. [30b] Dīvân-ı ' Āşık ' Ömer  
Fâ' ilâtün/Fâ' ilâtün/Fâ' ilâtün/Fâ' ilün (-.-./-.-./-.-./-.-)

Var mıdur bir ben gibi dilber için serden geçer  
İren ' aşık vaşlına Manşür gibi serden geçer  
' Arş(ż)uhâlim yazmışam ben yâre şunmak isterem  
Āhu gözlüm şive-kârum bilmezem nerden geçer

Eğniñe giymiş libâsın bir şamur kalbağıla  
Bir kere âşnâ olanı bend ider tuzağıla  
Korkaram dilber helâk eyler beni bıçağıla  
Sîneme tîr-i sitem urduğça biñ yerden geçer

Ben gibi derde düşesin sen ilâhî sevdiğüm  
Bağma sen serdedir ' aşık uñ külâhı sevdiğüm  
Çün benümle yâr olursun indirem âhı sevdiğüm  
Şanma kim tımâr idersün soñra hançerden geçer

<sup>32</sup> SNE'de mısra şu şekildedir; “Dâimâ bedmest edâya sâkıyâ sensin sebeb”.  
Ayrıca, bu aralıkta Cönk'te bulunmayan bir dörtlük bulunmaktadır; şu şekildedir;  
“Gece gündüz aşkın ile yanmadayım nâra ben  
Anın için derdime hiç bulmadım bir çâre ben  
Korkarım bu keyfile çok söyledim dildâre ben  
Hasılı berbâdım ey bîvefa sensin sebeb”.

<sup>33</sup> SNE'de mısra şu şekildedir; “Bende Mecnûn'u bilürse yine ol Leylâ bilür”.

<sup>34</sup> SNE'de “Derdimend Āşık Ömer eder Gani” olarak verilmiştir.

<sup>35</sup> SNE'de “dilber ġalibâ” olarak verilmiştir.

Bunca yıldır sevdiğüm āh-zārım almak hoş mıdur  
Dili bülbül gözleri mestānum almak hoş mıdur  
Mıŝır ilinde Yūsuf-ı Ken‘ ān‘um almak hoş mıdur  
Derd-mend ‘ Āŝık ‘ Ömer‘ün āhı mermerden geçer

5.Dīvān-ı ‘ Āŝık ‘ Ömer<sup>36</sup>

Fā‘ilātün/Fā‘ilātün/Fā‘ilātün/Fā‘ilün (-.../-.../-.../-...)

Yār ile bir va‘ demüz<sup>37</sup> var gel asāvet şöyle ur  
Bir yanadan<sup>38</sup> olma gel<sup>39</sup> engel asāvet şöyle ur  
Maĥv-i ‘ azm itsem gerek yār ile ‘ işret etmeğe<sup>40</sup>  
utma gel dāmānımız engel asāvet şöyle ur

Didemüzden nice bir urmaz açar bu anlı yaş<sup>41</sup>  
Gel yeter virdin yeter āyine-i ab‘ a telāŝ<sup>42</sup>  
İmtihān ise aŝıdın gel benümle başa baş<sup>43</sup>  
Cengimiz miĥnetledür evvel asāvet şöyle ur

Ben asāvet değilem dirsın söze geldikçe sen  
Baĥŝ-ı cānsın gerçi bilürem bura geldikçe sen<sup>44</sup>  
Elleri<sup>45</sup> gāhice yoqlarsun bize geldikçe sen

<sup>36</sup> Cönk‘te 30b/31a‘da; SNE‘de sayfa 340, 558. şiir, YK-OY‘de sayfa 312, 364. şiir olarak verilmiştir.

<sup>37</sup> SNE‘de ve YK-OY‘de “sırrımız” olarak verilmiştir.

<sup>38</sup> SNE‘de ve YK-OY‘de “tarafın” olarak verilmiştir.

<sup>39</sup> SNE‘de ve YK-OY‘de “sen” olarak verilmiştir.

<sup>40</sup> SNE‘de bu mısra, “Maĥfi arz etsem gerek işret behiŝt esāsına”; YK-OY‘de ise, “Maĥfi arz etsem gerektir iŝreti kendisine” şeklinde dir.

<sup>41</sup> SNE‘de bu mısra, “Didemizden nice bir aksın yürüsün kanlu yaş”; YK-OY‘de ise, “Didemizden niçe aksın yürüsün bu kanlı yaş” şeklinde dir.

<sup>42</sup> SNE‘de bu mısra şu şekilde şekildedir; “Gel yeter derdin yeter arz etme kılma sen telāŝ”.

<sup>43</sup> SNE‘de, “İmtihān olmak ise kasdın bana yek başa baş”, YK-OY‘de, “kastın” şeklinde verilmektedir. MMK nüshasında, “İmtihān olmak ise kasdın yeke yek başa baş” yazmaktadır.

<sup>44</sup> SNE‘de bu mısra şu şekildedir; “Yaĥŝi cansın nutkile gerçi yüze geldikçe sen”; YK-OY‘de ise şu şekildedir; “Yaĥŝi cānsın lākin ammā kim yüze güldükçe sen”.

<sup>45</sup> SNE‘de “İleri” olarak verilmiştir.

Yıl geçer gitmezsün ey tenbel kasâvet şöyle тұr<sup>46</sup>

Der ki bu ‘Āşık ‘Ömer ğam ile geçdi günümüz<sup>47</sup>  
‘Ālemi\_ ‘âciz<sup>48</sup> ider tâ şubĥ olunca ünümüz  
Nice bir miĥnetle bu zilletle<sup>49</sup> geçsin günümüz  
Kandesin ey şâzılık (sen) gel kasâvet şöyle тұr

5. Dīvān-ı ‘Āşık ‘Ömer<sup>50</sup>

Fā‘ilātün/Fā‘ilātün/Fā‘ilātün/Fā‘ilün (-.../-.../-.../-...)

El<sup>51</sup> beni diller deyü eĝnüm ‘abâ-pūş eyledüm  
Çarĥ-ı gerdünüñ elinden bāde’i nūş eyledüm<sup>52</sup>  
Bulmadum bir medĥüm eyler çok şadâ<sup>53</sup>-gūş eyledüm  
Zemm ider ‘âlem beni yâ Rab (b)u ĥalka n’eyledüm

Gice gündüz ağlamakdan gözyaşum döndü sele<sup>54</sup>

Ben bu dertden ağlamazdum etdiĝüm olsa hele

<sup>46</sup> SNE’de bu mısra şu şekildedir; “Bir görünür bir geçersin gel kasâvet şöyle dur”.

Ayrıca bu aralıkta cönkte bulunmayıp SNE’de ve YK-OY’de yer alan bir dörtlük bulunmaktadır.

SNE’deki dörtlük şu şekildedir;

“Fikre sa’yın çok velî yaklaşmaz âkildir bana  
Âdemi dīvâne eylersin karâr olmaz sana  
İki üç gün irak ol gelme sakın benden yana  
Sevmedi cânım seni mükmel kasâvet şöyle dur”.

YK-OY’deki dörtlük ise şöyledir:

“Fikr-i sa’yiñ çün velî yaklaşmaz âkilden yana  
Âdemi dīvâne edersin karâr olmaz sana  
İki üç beş gün iraç ol git amelsen bir yana  
Sevmedi cânım seni mühmel kasâvet şöyle dur”

<sup>47</sup> SNE’de bu mısra şu şekildedir; “Ey Ömer âh-ı nedâmetle geçer hep günümüz”; YK-OY’de ise şöyledir; “Niçe bir Āşık Ömer bu gamla geçsin dünümüz”.

<sup>48</sup> SNE’de “bîdâr”; YK-OY’de “bî-zâr” olarak verilmiştir.

<sup>49</sup> SNE’de, “Nice bir bu miĥnet ü zilletle”, YK-OY’de “Niçe bir bu miĥnet-i zilletle” olarak verilmiştir.

<sup>50</sup> Cönk’te 32b/33a’da; SNE’de sayfa 220’de 390. şiir, YK-OY’de sayfa 633, 916. şiir olarak verilmiştir.

<sup>51</sup> SNE’de “İl” olarak verilmiştir.

<sup>52</sup> SNE’de ve YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Çarĥ-ı gerdündan müzeyyen câmı mey nūş eyledim”.

<sup>53</sup> SNE’de “sena” olarak verilmiştir.

<sup>54</sup> SNE’de ve YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Aĝlamaktan rûz u şeb çeşmim yaşı döndü sele”.



Şöyle bed-nām olmuşam ki gezerem dilden dile<sup>55</sup>

Eyzān

Cevr-i dilber bir yana halkuñ sitemi<sup>56</sup> bir baña

Yalıñuz düşman değil dostum dañı<sup>57</sup> düşmān baña

Hālūme raħm eyleyüp kimse dimez n'oldu saña

Eyzān

Ya İlāhī sen bilürsin bu 'Ömer'üñ hālını

Merħamet kıl sen esirge ben günahkār kulunu<sup>58</sup>

Ol Ĥabīb'üñ hürmetine<sup>59</sup> kes bu halkuñ dilini

Eyzān

6. Güfte-i Dīvān-ı 'Āşık 'Ömer<sup>60</sup>

Fā'ilātün/Fā'ilātün/Fā'ilātün/Fā'ilün (-.../-.../-.../-...)

Ey tabībüm derd-i 'aşka<sup>61</sup> bir devā bilmez misin

Yohsa men dil ĥastenüñ hālın şehā bilmez misin<sup>62</sup>

Yāri teşhīr itmeğe aġyār-ı merdū(d) eyleyüp<sup>63</sup>

Bir mücerreb nüsha ya (da) bir du'ā bilmez misin<sup>64</sup>

'Āşıkam gül yüzlü yāre aġlaram bülbül gibi

<sup>55</sup> SNE'de ve YK-OY'de bu mısra şu şekildedir; "Şöyle bir şây oldu ismim söylenir dilden dile".

<sup>56</sup> SNE'de ve YK-OY'de "yanadan ta'n-ı âlem" olarak verilmiştir.

<sup>57</sup> SNE'de ve YK-OY'de "bile" olarak verilmiştir.

<sup>58</sup> SNE'de ve YK-OY'de bu mısra şu şekildedir; "Hürmetinle yarlıgagıl bu günehkār kulunu".

<sup>59</sup> SNE'de ve YK-OY'de "hürmetiyçün" olarak verilmiştir.

<sup>60</sup> Cönk'te 33a'da; SNE'de sayfa 286'da 483. şiir; YK-OY'de sayfa 690, 1017-a,1017-b olarak 2 farklı varyant şeklinde verilmiştir. SNE'deki varyant 1017-b olarak verilen murabbanın az farklılıklarıyla verilmiş olan şiiridir. Ortak kelimeleri daha fazla olduğu için 1017-b varyantı esas alınmıştır. Diğer varyantın dipnotta verilmesi daha uygun görülmüştür. Bu varyantın SNE'deki farklılıkları da dipnotta gösterilmiştir.

<sup>61</sup> YK-OY'de "derde düştüm" olarak verilmiştir.

<sup>62</sup> YK-OY'de (1017-a) bu mısra şu şekildedir; "Bunca demdir hastayım ey bî-vefâ bilmez misin".

MMK nüshasında, "Bunca demdir hastayım hiçbir şifâ bilmez misin" şeklinde yazmaktadır.

<sup>63</sup> YK-OY'de (1017-a) bu mısra şu şekildedir; "Alma aġyârı yanına padişâhım her zamân".

<sup>64</sup> YK-OY'de (1017-a) bu mısra şu şekildedir; "Bin belâ def etmek-içün bir duâ bilmez misin".

Gül yüzün göster açıl ey gonce leb sünbül gibi  
Gel şorarsan cārī olmuş kanlu yaşum mül gibi  
Eşk-i çeşmümdir benüm bu mâcerâ bilmez misin<sup>65</sup>

Hüsni-i halkuñ bağına girmek diler cānā gönül  
Leblerüñ şiftâlisin dermek diler cānā gönül  
‘Anber-efşân zülfüne irmek diler cānā gönül  
El-emān ey pür-şafâ hîç bir vefâ bilmez misin<sup>66</sup>

Der ki bu ‘Âşık ‘Ömer olmuş ezelden bendesi  
Eşk-i çeşmüm hâ‘ il olmaz cān (u) dilden bendesi  
Müstehağdur eyleme cānı gönülden bendesi  
Tâ ezelden kulun ‘âşıkdır saña bilmez misin<sup>67</sup>

<sup>65</sup> YK-OY’de bu dörtlük yoktur.

<sup>66</sup> YK-OY’de bu dörtlük yoktur.

<sup>67</sup> YK-OY’de (1017-a) bu murabba için sadece ilk dörtlük benzerlik göstermektedir. Diğer dörtlükler şu şekildedir;

“Niçe bir hârî sunarsın sevdiğim kanı gönül  
Niçe yanar yakılır gülşende senin bülbülün  
Tutalım bir pâdişâhsın ben senin ednâ kulun  
Hak-ile yeksân olur yatır gedâ bilmez misin

Ben kitâb-ı aşkı buldum okudum destânını  
Her niçe emr eder isen tutarım fermânını  
Fırsatın el verir iken süre-gör devrânını  
Kimseye bâkî değildir şu fenâ bilmez misin

Âkil isen ey Ömer nâmerde râzın söyleme  
Şu fenânın gizli sırrın fâş edip bildim deme  
Hele ben derdim gamım çok diyü şekvâ eyleme  
Herkesin verir murâdın şol Hudâ bilmez misin”.

Ayrıca (1017b) olarak verilen diğer varyant şu şekildedir;

“Ey efendim derde düştüm bir devâ bilmez misin  
Bunca yıldır hastayım hiç bir şifâ bilmez misin  
Ey efendim yanına alma adüyu her zamân  
Hiç belâ def etmek için bir duâ bilmez misin

Cânma bin cân bağışlar bir kere bakışların  
Ağzın içinde dizilmiş inci gibi dişlerin  
Ey efendim hep bana cevri ü cefâdır işlerin  
Sevdiğim bâkî değildir bu fenâ bilmez misin

Ben gedâ aşkın kitâbın okudum destân gibi  
Her ne emrin oldu ise edeyim fermân gibi

## Temmet

### 7. Güfte-i Dîvân-ı ‘Āşık ‘Ömer<sup>68</sup>

Fâ‘ilâtün/Fâ‘ilâtün/Fâ‘ilâtün/Fâ‘ilün (-.../-.../-.../-...)

Düşmüşem (bir) olmadık da‘ vâya haddüm bilmedüm  
Başum uğratdum bir çurı ğavġāya haddüm bilmedüm  
Şu fenâ dünyâda ben ki cümleden ednâ iken<sup>69</sup>  
‘Āşık oldum bir şeh-i Dārâ’ya<sup>70</sup> haddüm bilmedüm

Tâ ezelden (ben) bunı böyle bilürdüm âşikâr<sup>71</sup>  
Gör nice maḥbûblaruñ Ferhâd(ı) vardır şad-hezâr<sup>72</sup>  
Kâkülün her müyünüñ gör kim nice maḥbûb(ı) var<sup>73</sup>  
Bende oldum sen şubḥ-ı Leylâ’ya haddüm bilmedüm<sup>74</sup>

Herkesin ḥâlince bir aḫrânı yâri var iken  
Yandırur bu ḥâb-ı ğaflet dîdemüzi dâr iken  
Nedür bu dîvânelik ‘aqlum başumda vâr iken  
Tâlib oldum bir melek-sîmâya haddüm bilmedüm<sup>75</sup>

---

Fırsatımız elde iken sevdiğim devrân gibi - SNE’de mısra şu şekildedir; “Fursat elde bulunurken sevdiğim devran gibi”.

Sevdiğim yâ benden özge bir gedâ bilmez misin

Âkil isen ey gönül nâmerde sırrın söyleme

Dalıp aşkın ummânın sabr eyle sakın söyleme - SNE’de mısra şu şekildedir; “Aşkın ummânına dal sabreyle sakın boylama”.

Yok olası tâlihim yok diyü şekvâ eyleme

Ey Ömer verir murâdın ol Hudâ bilmez misin”.

<sup>68</sup> Cönkte 33b’de; SNE’de sayfa 220-221’de 391. şiir; YK-OY’de sayfa 636, 922. şiir; RF’de ise gazeller bölümünde sayfa 46-47, 28. şiir olarak verilmiştir.

<sup>69</sup> SNE’de ve YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Ey dilâ ben şu fenâda cümleden a’lâ iken”.

<sup>70</sup> SNE’de ve YK-OY’de “ol şeh-i şeydâya” olarak verilmiştir.

<sup>71</sup> SNE’de ve YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Tâ ezelden ben beni böyle bilirdim âşikâr”.

<sup>72</sup> SNE’de ve YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Her lebi şîrinlerin Ferhâd’ı vardır şad hezâr”.

<sup>73</sup> SNE’de, “Kâkülünün her müyinde niçe bin Mecnunu var”; YK-OY’de, “Kâkülün her bir müyunda niçe bin mecnûnu var” şeklindedir.

<sup>74</sup> SNE’de ve YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Tâlib oldum sen melek-sîmâya haddim bilmedim”.

<sup>75</sup> Bu dörtlük SNE’de yoktur.

Der ‘Ömer kim gör benim ol hemdemi (hem) rāzumı<sup>76</sup>  
Ġāfilem kıoldan uçurdum ol hümā pervāzumı<sup>77</sup>  
Şayd(ı) mümkün olmayan şikāre şaldım bāzumı  
Dāne döküdüm gökdeki hümāya haddüm bilmedüm<sup>78</sup>

8. Güfte-i Dīvān-ı ‘Āşık ‘Ömer<sup>79</sup>  
Fā‘ilātün/Fā‘ilātün/Fā‘ilātün/Fā‘ilün (-.../-.../-.../-...)

Mektab-i ‘irfānda gördüm bir melek-sīmā okur  
Zümre-i hūbān içinde şöyle bî-hemtā okur  
Hūriler etrāfin almış diz çöküp ādāb ile  
Birbirine ta‘līm idüp her biri inşā okur<sup>80</sup>

<sup>76</sup> YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Der ki Ömer gör benim bu hem-dem ü hem-râzımı”.

<sup>77</sup> SNE’de bu mısra şu şekildedir; “Gafilen uçurdum eyvah ol hümâ pervâzımı”.

<sup>78</sup> RF’nin Taşkent Nüshasındaki şiirin burada verilmesi uygun görülmüştür ve şu şekildedir;

Tüştim bir olmaz sevdaya, kararımı bilmedim,  
Başım ograttım belâya, kararımı bilmedim.

Bu faniy dünyada men cumleden garip ekenim,  
Aşık oldum şahaneye, kararımı bilmedim.

Ta evelden bilem bunu, mana açık-aydındır  
Er lebi Şirinnin bu Farhadga yuz bin altındır.

Zulfinin er bir teline birer Mecnun bağlıdır,  
Men de sevdim saçı leylâyı kararımı bilmedim.

Nedir bu divanelik, aklım başımda bar eken,  
Dalmam gaflet uykusına kozler uyanık eken

Er kesnin almca akranı, lâyığı bar eken,  
İstedim saçı leylâyı, kararımı bilmedim.

Dinlemez iç gece-kundüz zarımı-figanımı,  
Yare minet keçmedi, işitmedi feryâdımı.

Tutmak mümkün olmagan ceyrane kurdım avımı,  
Em septim kokteki kuşka, kararımı bilmedim.

<sup>79</sup> Cönk’te 34a’da; YK-OY’de sayfa 334, 412. şiir olarak verilmiştir.

<sup>80</sup> YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Durmayıp ta’līm eder her birisi inşā okur”.

Şim-endāmuñ görenler didiler bir<sup>81</sup> nev-civān  
Gelmemiş gelmez cihāna şöyle bir şāh-ı zamān<sup>82</sup>  
Biñ bir ismin ezber itmiş<sup>83</sup> āh idüp<sup>84</sup> eyler figān  
Yüz urup<sup>85</sup> dergāh-ı Hākk’a ‘ilm-ile simā<sup>86</sup> oğur

Konuşmak mümkün olaydı ol hūri-şahbāz ile<sup>87</sup>  
Gāhice ‘işret iderdüm ol kāmēt-mümtāz ile<sup>88</sup>  
Her kaçan (kim) gül-fenāda<sup>89</sup> şakıyup biñ nāz ile  
Sanāsun vaqt-i seherde bülbül-i şeydā oğur

Şakla yā Rab<sup>90</sup> gösterme ol raķibe<sup>91</sup> yüzünü  
Emīn eyle kelb-i ‘adūdan gice gündüz beni<sup>92</sup>  
Dimesün ‘Āşık ‘Ömer’ün işidenler sesini<sup>93</sup>  
Eyle<sup>94</sup> haşb(i) şehādet ne güzel imlā oğur

9. Güfte-i Dīvān-ı ‘Āşık ‘Ömer<sup>95</sup>

Fā‘ilātün/Fā‘ilātün/Fā‘ilātün/Fā‘ilün (-.-/-.-/-.-/-.-)

‘Āşık idüm<sup>96</sup> vuşlat-ı dildāra irdüm çok şükür  
‘Andelīb-veş şakıram gülzāra irdüm çok şükür  
Vird(i) maķşūdum Hudā erdüm murāda çok şükür

<sup>81</sup> YK-OY’de “der ki oldur” olarak verilmiştir.

<sup>82</sup> YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Görmedim ömrümde aslā böyle bir şūh-ı cihān”.

<sup>83</sup> YK-OY’de “vird edinmiş” olarak verilmiştir.

<sup>84</sup> YK-OY’de “ağlayıp” olarak verilmiştir.

<sup>85</sup> YK-OY’de “tutup” olarak verilmiştir.

<sup>86</sup> YK-OY’de “alleme’l-esmā” olarak verilmiştir.

<sup>87</sup> YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Konuşmak kâbil olaydı ol dili mümtāz ile”.

<sup>88</sup> YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Gāhice arza girerdim gözleri şahbāz ile”.

<sup>89</sup> YK-OY’de “güftāra gelse” şeklinde verilmiştir.

<sup>90</sup> YK-OY’de “Rabbī” olarak verilmiştir.

<sup>91</sup> YK-OY’de “rakibin” olarak verilmiştir.

<sup>92</sup> YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Tebdīl eyle ol adūnun gecesin gündüzünü”.

<sup>93</sup> YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Derdmend Āşık Ömer’in işitenler sözü”.

<sup>94</sup> YK-OY’de “Eylesin” olarak verilmiştir.

<sup>95</sup> Cönk’te 34b’de; YK-OY’de sayfa:281, 297. şiir olarak verilmiştir.

<sup>96</sup> YK-OY’de “Āşıkım kim” olarak verilmiştir.

Bî-tekellûf iltifât-ı yâre irdüm çok şükür

Dâne-i hâlûn saçup dâm eylemiş gerdânını<sup>97</sup>  
‘Aqlum aldı seyr iderken lebleri mercânını<sup>98</sup>  
Eylemez maḥzûn<sup>99</sup> varınca bende-i fermânını<sup>100</sup>  
Böyle bir kân-ı kerem ḥünkâra irdüm çok şükür

Ruḥları şem‘ inde ben pervâne idüm eskiden  
Bilmez idi bendesin Ḥâlîk-şehâ ol sîm-ten<sup>101</sup>  
Ḳadd-i tûbâdur o şâhın dişleri dürr-i ‘Aden  
Bir hilâl-ebrû gözi sehḥâra irdüm çok şükür

Gerçi kim<sup>102</sup> eyler idi gâh<sup>103</sup> göz ucuyla merḥabâ  
Şimdi ḳaldı ben gedâya meyve-i<sup>104</sup> ḥüsnün ‘aḫ  
Lebler(in) bûs itmeḡe ḳıldım cânândan ben<sup>105</sup> recâ  
Bana minnet el didi<sup>106</sup> iḳrâra irdüm çok şükür

İtmez ‘uşşâḳa vefâlar merhametsiz<sup>107</sup> dîl-ḡarîb  
Ol sebebin eylerem<sup>108</sup> efgân mişl-i ‘andelîb  
Gerçi ‘ömrüm içre buldı ḥaste gönül bir ṭabîb<sup>109</sup>  
Dir<sup>110</sup> ‘Ömer dertli idüm<sup>111</sup> dermâna irdüm çok şükür

<sup>97</sup> YK-OY’de “gerdânesin” olarak verilmiştir.

<sup>98</sup> YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Gönlüm ârzû eyler iken lebleri mercânesin”.

<sup>99</sup> YK-OY’de “mahrûm” olarak verilmiştir.

<sup>100</sup> YK-OY’de “fermânesin” olarak verilmiştir.

<sup>101</sup> YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Bilmez idi bendesinin hâlin evvel sîm-beden”.

<sup>102</sup> YK-OY’de “ol” olarak verilmiştir.

<sup>103</sup> YK-OY’de “bana” olarak verilmiştir.

<sup>104</sup> YK-OY’de “kuluna mûnis-i” olarak verilmiştir.

<sup>105</sup> YK-OY’de “şehzâdemin ettim” olarak verilmiştir.

<sup>106</sup> YK-OY’de “Vuslatın va’d eyledi” olarak verilmiştir.

<sup>107</sup> YK-OY’de “vefâyı merhamet her” olarak verilmiştir.

<sup>108</sup> YK-OY’de “sebep ten eyler ol” olarak verilmiştir.

<sup>109</sup> YK-OY’de bu mısra şu şekildedir; “Gûşe-i gam içre buldu hasta gönlüme tabîb”.

<sup>110</sup> YK-OY’de “Ey” olarak verilmiştir.

<sup>111</sup> YK-OY’de “iken” olarak verilmiştir.

10. alenderi-i  Aı  mer<sup>112</sup>

Mef' l/Mefil/Mafil/Feln (--./---./---./--)

Her dilbere bir  aı ayrn ola gelmiş

Bülbül gle gl bülbüle mihmn ola gelmiş

Cev( r) eyleme gel baun içun tendeki cnum<sup>113</sup>

Bare ola(n)  açığa isn ola gelmiş

Gelrler avf eylemeye Hind u Yemen'den

ac eylegene Ka' be'de urbn ola gelmiş<sup>114</sup>

Maqrr-ı cn olma aın usnndeki cna<sup>115</sup>

Maqrr olanın hiri virn ola gelmiş

Divne deyü  Aı  mer eyleme bhtn<sup>116</sup>

 Aı olanın<sup>117</sup>  alı periqn ola gelmiş

11. [35b] alenderi-i  Aı  mer

Mef' l/Mefil/Mafil/Feln (--./---./---./--)

Her demde bu dil derdine dermn ola gelmiş

Sevmek güzeli ey leb-i mercn ola gelmiş

Cnumda senün bende senün ey gül-i ra' n

Aı güzelin yolna urbn ola gelmiş

<sup>112</sup> Cönk'te 35a'da; YK-OY'de sayfa 483, 660. iir olarak verilmiştir.

<sup>113</sup> YK-OY'de bu mısraa u şekildedir, "Cevr etme güzel baın-ıun bende-i cna".

<sup>114</sup> YK-OY'de bu beyit yoktur.

<sup>115</sup> YK-OY'de bu mısra u şekildedir; "Maqrr-ı cihn olma sakın devlet-i hüsne".

<sup>116</sup> YK-OY'de bu mısra u şekildedir; "Divne diyü mer'e gel eyleme isnd".

<sup>117</sup> YK-OY'de "dilber sevenin" olarak verilmiştir.

Señ şāh-ı cihān cürmümi ‘afv eyle kerem kıł  
Bī-çāre kula luşf ile ihsān ola gelmiş

Şabr eyle dilā hilmüñe çevir beni yārüñ  
‘Âşıklar için cev-r-i firāvān ola gelmiş

Ṭa‘n itmenüz ağladığına ‘Âşık ‘Ömer’üñ  
‘Âşık olanuñ dīdesi giryān ola gelmiş

### Sonuç

Cönkte yer alan şiirlerde işlenen konular, dîvân şiiri tarzındaki manzumeler, aruzun ustalıklı kullanılması, mazmunlara yer verilmesi, araştırıcıların ifade ettikleri üzere, Âşık Ömer’in eğitilmiş bir saz şairi olduğu düşünceyi destekler niteliktedir. Öyle ki murabba şeklinde yazılmış olan şiirlerinde aruzun Fā‘ilātün/Fā‘ilātün/Fā‘ilātün/Fā‘ilün, gazel şeklinde yazılmış olan şiirlerinde ise Mef‘ülü/Mefāilü/Mafaalü/Feülün kalıbı neredeyse hatasız olarak kullanılmıştır. Arap harfli Türk alfabesi ile kaleme alınan eserdeki Âşık Ömer’e ait şiirler, fonetik özelliklerini de yansıtabilecek şekilde yeni Türk harflerine aktarıldığında, kullanılan dilin 17. yüzyıl Türkiye Türkçesi olduğu görülmektedir. Şiirlerde geçen; netdim saña, nemden incindün (29a/29b), kalbağıla, tuzağıla (30b) şeklindeki kelimeler şairin halk dilini de iyi bildiğini göstermektedir.

Yazıda benzerliklerine dikkat çekip, farklılıklarını, eksik ve fazlalıklarını belirtmeye çalıştığımız Âşık Ömer’e ait şiirlerin başka varyantlarına, mevcut ya da henüz gün yüzüne çıkmamış diğer cönklerde de rastlanması muhtemeldir. Âşık Ömer üzerine yapılan çalışmaların sınırlılığı göz önüne alındığında, şairin biyografisi ve çeşitli varyantlarıyla birlikte bütün şiirlerinin bir arada olduğu bir eserin hazırlanması bakımından bu tür çalışmalar önem taşımaktadır. Bir cönkte tespit ettiğimiz ve mevcut çalışmalarda rastlayamadığımız Âşık Ömer’e ait iki şiirin Türk Edebiyatına kazandırılması da şairin üretkenliğini ortaya koymak bakımından önemlidir.

### KAYNAKÇA

- ALPTEKİN, Ali Berat (1987). "Fırat Havzası ve Doğu Anadolu'da Yazılmış Cönkler". *Fırat Havzası Yazama Eserler Sempozyumu*, s. 227-232, Elazığ.
- AŞKUN, Vehbi Cem (1975). "Yazma, Cönk ve Sığırdili". *Sivas Folkloru*, 3 (33), s. 3.
- ÇELEPİ, Mehmet Surur (2005). *Âşık Ömer Divanı'nın Tahlili*, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- DUYMAZ, Ali (2016). "Sözün Yazılaşması Yazının Sözleşmesi: Cönkler". *Milli Folklor*, S. 111, s. 14-27.



- ELÇİN, Şükrü (1987). *Âşık Ömer*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü (1998). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERGÜN, Sadettin Nüzhet (1935). *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Semih Lütfi Matbaası ve Kitap Evi.
- FAZIL, Rıza (1988). *Âşık Umer, Şiirler Gazeller*. Taşkent: Gafur Gulam Adına Edebiyat ve Sanat Neşriyatı.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (1984). "Cönkler Üzerine". *Folklor ve Etnografya Araştırmaları 1984*, s. 107-173.
- İBRAEV, Mirlan (2007). *Âşık Ömer'in Taşkent'te Basılmış Divanı Üzerine Bir İnceleme*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KARAHAN, Abdülkadir (1991). "Âşık Ömer", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 4, s. 1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- KARASOY, Yakup ve YAVUZ Orhan (2003). "17. Yüzyıl Saz Şâiri Âşık Ömer Üzerine Bazı Mülâhazalar", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN'a Armağan)* S. 13, s. 177-215.
- KARASOY, Yakup ve YAVUZ Orhan (2009). *Âşık Ömer Divanından Seçmeler*. Konya: Soflonline Yayınları.
- KARASOY, Yakup ve YAVUZ Orhan (2015). *Âşık Ömer Divanı*. 2. b., Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları,
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2004). *Saz Şâirleri (I-V)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KUVAN, Hatice (2009). *Âşık Ömer Divanında Sosyal Hayat*. İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- SAKAOĞLU, Saim (1987). "Cönklerin Kültür Tarihimizdeki Yeri". *Fırat Havzası Yazama Eserler Sempozyumu*, s. 219-226, Elazığ.
- SAKAOĞLU, Saim (2013). "Türk Saz Şiiri". *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı III – Halk Şiiri-*, s. 445-450, Ocak-Haziran 1989, s. 138-142, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TATÇI, Mustafa ve HANÇERLİOĞLU Filiz (1988). "Âşık Ömer'in Eski Bir Cönkteki Şiirleri". *Türk Kültürü Araştırmaları*, C. XXVI, S. 2, s. 266-267.
- TÜRKYILMAZ, Murat (2004). "Sivas Kaynaklı Bir Cönk ve Âşık Ömer Şiirleri". *Folklor/Edebiyat*, C.X, S. 37, s. 291-298.
- YAVUZ, Kemal (2015). "Âşık Ömer ve Türk Edebiyatındaki Yeri". *Âşık Ömer Divanı*. (Hzl.: Yakup Karasoy ve Orhan Yavuz), s. 35-88, Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- YAVUZ, Orhan (1988). "Türk Edebiyatında Cönkler, Husûsiyetleri ve Dili". *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 54, s. 117-131.
- YILDIRIM, Dursun. (2013). *El Yazması Bir Kitap Türü: Cönk/Cöng (Kayıp Saraybosna Cöngü Bağlamında)*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

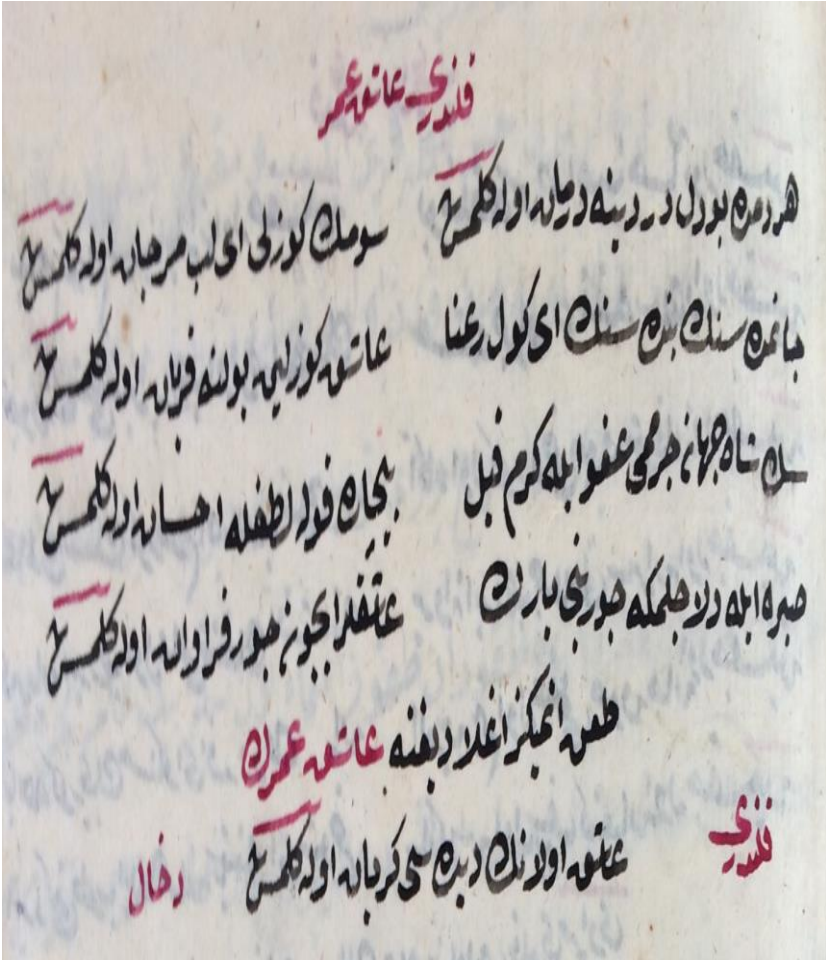
## EKLER

### Ek-1: Cönk'teki Âşık Ömer'e Ait Şiirlerin Diğer Kaynaklarla Mukayesesi

SAYI	BAŞLIK	CÖNK	SNE (SAADETTİN NÜZHET ERGUN)	YK-OY (YAKUP KARASOY- ORHAN YAVUZ)	RF (RIZA FAZIL)
1.	Dîvân	29a/29b (Murabba)	Sayfa:148- 149 Şiir:287	Sayfa:99 Şiir:11	
2.	Dîvân-ı Âşık Ömer	29b/30a (Murabba)		Sayfa:183 Şiir:133	
3.	Dîvân-ı Âşık Ömer	30a (Murabba)	Sayfa:161 Şiir:305		
4.	Dîvân-ı Âşık Ömer	30b (Murabba)			
5.	Dîvân-ı Âşık Ömer	30b/31a (Murabba)	Sayfa:340 Şiir:558	Sayfa:312 Şiir:364	
6.	Dîvân-ı Âşık Ömer	32b/33a (Murabba)	Sayfa:220 Şiir:390	Sayfa:633 Şiir:916	
7.	Güfte-i Dîvân-ı Âşık Ömer	33a (Murabba)	Sayfa:286 Şiir:483	Sayfa:690 Şiir: 1017a/1017 b (2 varyant)	
8.	Güfte-i Dîvân-ı Âşık Ömer	33b (Murabba)	Sayfa:220 Şiir:391	Sayfa:636 Şiir:922	Sayfa:46/47 Şiir:28 (Gazel olarak verilmiştir.)
9.	Güfte-i Dîvân-ı Âşık Ömer	34a (Murabba)		Sayfa:334 Şiir:412	
10.	Güfte-i Dîvân-ı Âşık Ömer	34b (Murabba)		Sayfa:281 Şiir: 297	
11.	Kalenderî-i Âşık Ömer	35a (Gazel)		Sayfa:483 Şiir:660	
12.	Kalenderî-i Âşık Ömer	35b (Gazel)			

دبوان شاه عمر  
دار صدر بر به کی دلبر ایچون سردن جگر  
ایرین غنچه وصلنه مضمون کی سردن جگر  
عصری لم باقیم به باک صوغوه بنیم  
اهو کوزیم شویه کارم بلنیم نردن جگر  
کنده کیمس لبسینه بر صاموقلناغله  
برگزه آشنا اولانی بنادر طوزاسه غله  
فور فرم دلبر هون ایبرینی بیجا و به  
سینه نیرنیم اور دجه بک بردن جگر  
به کی درده ونه سینه که الی سوزیم  
بانق سینه کرده دغشفاق کلانی سوزیم  
هونخمله بار اولور سوز اندرم الی سوزیم  
صنمه کم نمار ایبر سینه صکره هنجردن جگر  
بوچه بلدیبر سوزیکم آه زارم الهوه شوخیدر  
دی بیل کوز لری مسانم الهوه شوخیدر  
صمر الذبح یوسف کنفانم الهوه شوخیدر  
در دمنده استویه عمر به الهی مرمردن جگر  
مم

Ek-3: Sadece Cönk'te Bulunan 35b'deki Âşık Ömer'e Ait Şiir



## ÖLÜ/ÖLÜM ETRAFINDA GELİŞEN KÜLT İNANÇLAR VE GRUBUN YENİDEN BÜTÜNLEŞMESİ (SİNOP LALA KÖYÜ ÖRNEĞİ)\*

### THE CULTIC BELIFS THAT ARE FORMED AROUND THE DEAD/DEATH AND THE REINTEGRATION OF THE GROUP (THE EXAMPLE OF LALA VILLAGE IN SINOP)

Filiz GÜVEN\*\*

**ÖZ:** Dünyanın her yerinde ve bütün dinlerde yaşamın son temel olayı olan ölüm; biyolojik, sosyolojik, antropolojik, psikolojik bir olgu olarak toplumsal yaşamın merkezinde durmaktadır. Bu anlamda, ayrılık törenleri zaman ve zemin fark etmeksizin hemen hemen her toplumda hayatın önemli aşamalarından olup kökenini gelenekten alan birtakım ritüellerle desteklenmektedir. Toplumların ölüm karşısında farklı tutumları var olabileceği gibi bütün toplumların ortak duygusu “yoksunluk” tur. Bir dosta, eşe, yakın akrabaya karşı duyulan yoksunluk hissi etrafında, çeşitli törensel uygulamalar ve temeli kadim zamanlara dayanan kült sayılabilecek inançlar gelişmiştir. Bu uygulamalar, farklı dinsel-büyüsel ritüellerle bireye duygu birlikteliği yaşatarak grubun/toplumun birleştirici yönünü oluşturmaktadır.

Bu çalışma, ölü/ölüm etrafında gelişen uygulamaların toplumun/grubun birleştirici yönü olduğu savından hareketle Sinop ili Lala köyü, Gürcü halkı özelinde, ölüm algısı etrafında varlığını koruyan kült inançları tespit etmeyi amaçlamaktadır. Bu kapsamda elde edilen bulgular, arkaik dönem insanının kutsal, kültürel değerlerinin günümüze yansımalarını ve bu kapsamda devam eden toplumsal uygulamaların birleştirici yönünü açıklamaya yönelik olacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Ölü/ölüm, Geçiş dönemleri, Ritüel, Ayrılık törenleri, Kült inançlar.

**ABSTRACT:** *The death, which is the last basic incident of life in all over the world and all religions, stands at the core of the life as biological, sociological, anthropological, psychological fact. In this regard, the separation ceremonies are within the important phases of life in almost every society regardless of time and place and they are supported by some rituals that take their origins from tradition. Whereas the societies might have different attitudes towards the death, all of those societies' common sense is deprivation. Various ceremonial practices and beliefs that are based on archaic times and that can be counted as cultic are evolved around the sense of deprivation towards a husband/wife, a friend or a relative. These practices form the connective side of the society/ group by sustaining emotional union to the individual with different religious/spiritual rituals.*

*This research aims to identify the cultic beliefs preserving their nature in the sense of death, from the viewpoint that the practices in the sense of death/the dead are the connective sides of the*

\* Bu çalışma 15-16 Mayıs 2019 tarihlerinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi ev sahipliğinde gerçekleşen *Motif Uluslararası Genç Halkbilimciler ve Türk Dünyası Kongresi*'nde sunulan aynı başlıklı bildirisinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir. Çalışma ayrıca, Sinop Üniversitesinde yürütülen *Toplumsal Uygulamalar Bağlamında -Doğum, Evlenme, Ölüm: Sinop Örneği* adlı, FEF-1901-18-19 numaralı Bilimsel Araştırma Projesinden üretilmiştir.

\*\* Dr. Öğretim Üyesi - Sinop Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Sinop - [filiz\\_guven@hotmail.com](mailto:filiz_guven@hotmail.com)

*society/ group in the village of Lala in Sinop, with Georgian people. The obtained findings in this context will be for clarifying the reflections of the sacred and cultural values of the people from archaic period on today's world and the connective side of the social practices ongoing in this context.*

**Keywords:** *The dead/death, transitional periods, ritual, separation ceremonies, cultic beliefs.*

## Giriş

Kültür, bir toplumun paylaştığı ve üyelerine aktardığı görüşler, değerler ve algılardır; bu görüş, değer ve algılar, davranışı yorumlamada kullanılır ve davranışa yansır (Haviland vd., 2008: 103). Davranışa yansıyan kültürel öğelerin çoğu kökene ilişkin bilgiler içermekle birlikte bu bilgiler her zaman somut veriler şeklinde bulunamayabilir. Özellikle insanoğlunun kayıp tarihi söz konusu olduğunda bu verilere ulaşmak neredeyse imkânsızdır. Bu noktada, bakılması gereken yer, izlenilmesi gereken şey, toplumun değer ve algılarının vücut bulduğu uygulamalar olmalıdır. Çünkü toplumsal uygulamalar, kökene ilişkin somut bilgileri içerisinde barındıran, toplumsal düzeni geleneksel köklerle tanzim eden mihenk taşlarıdır. Öyleyse ölümü anlamak için nefes almakla alamamanın ötesine geçip kimi zaman, dıştakilere anlamsız görünen uygulamaları, simgeleri, eylemleri; toplumsal değerleri ve algıları incelemek gerekmektedir. Çünkü ölüm, bireyci-biyolojik tanımlamanın ya da tartışmanın ötesinde, sosyal görünüm taşıyan ve sosyal algılanmayla şekillenen bir olgu (Burcu vd., 2008: 30) olarak yaşamın merkezinde durmaktadır.

Daha geniş bir bakış açısı edinme amacıyla ölüme bir ön kavrama ile yaklaşmak ve onu bütün düşünce köklerinde aramak faydalı olabilir. İnsanlık zaman içinde mistik, dinsel ve bilimsel olmak üzere üç düşünce sisteminden geçmiş ve içlerinden ilk geliştirilen animizm ise belki de bu dünyanın doğasını tümüyle ve doğru şekilde açıklar (Freud, 2013: 119) nitelikte olmuştur. Freud'un bu üç düşünce sistemi arasından en geçerli olarak animizmi kabul etmesinin temel sebebi olarak, animizmin insanoğlunun yaşamında hala varlığını koruyor olması görülebilir. Ancak kuramın çıkış noktasını ölüm olgusu oluşturmuş olsa da ilkelerde ölümsüzlük algısı doğal bir şey olarak görülmüş, ölümlü olma düşüncesi biraz geç bir şekilde duraksamayla benimsenmiştir (Freud, 2013: 115-116).

Ölüm, somut olarak insan yaşamının sona ermesidir, ancak toplumların inanış ve törelerinde, doğum ve düğün gibi bir "geçiş" değeri taşır; ölümden sonra da ölümlü, yaşayanlarla ilişkileri, alışverişleri devam etmektedir (Boratav, 2015: 221). Bu kapsamda ölüm ile ilgili yapılan ritüeller, Eliade (2017: 163)'ye göre: sadece canın veya ruhun bedenden ayrılması değil, hem ontolojik hem de toplumsal bir rejim değişikliğini barındırması nedeniyle de oldukça karmaşıktır. Özellikle ölüm yaklaştığında veya ölüm döneminde genelde dinsel, özelde birbirinden farklı duyguları içeren karmaşık bir dışavurumculuk başlar. Ancak tüm bunların yanı sıra

ölüm, ister doğal isterse doğal olmayan kabullerle gerçekleşmiş olsun ortada bulunan en belirgin duygu, sosyal etkileşim ağı içinde yer alan birinin kaybıyla diğeri için yeni bir dönemin başladığını işaret eden yoksunluk hissidir. İnsan etkileşimde bulunduğu bir diğer insandan ayrılmak zorunda kaldığı anda yoksunluk duygusu ile baş başa kalır (Burcu vd., 2008: 32). Bu nedenle cenaze törenleri ve ölü/ölüm etrafında yapılan uygulamalar (her bir unsuruyla), değerlendirilirken “yoksunluk” duygusu da göz önünde bulundurulmalıdır.

Uzun süredir saptandığı üzere ayrılık törenleri, keder, yas, ağıt gibi unsurlar etrafında şekillenir. Ölüm etrafında hatırı sayılır dinsel uygulamalar olduğu gibi bu uygulamalar, toplumların dini geleneğine göre farklılık arz edebilir. Ancak uygulamadaki birtakım farklılıklara rağmen, tüm toplumlarda değişmeyen durum şudur: Uygulamalar esnasında yapılan ritüeller etrafında ortak bir kamusal alanı paylaşmak, grup üyeleri arasında duygu birlikteliği yaratacağı için kimliği ve toplumsal ruhu canlandırıcı bir rol üstlenebilir. Bu kapsamda çalışma, Lala Köyü Gürcü halkı özelinde Gürcülere ait ölü/ölüm geleneklerini ve bunların toplumun birleştirici yönünü tespit etmeyi hedeflemektedir.

Gürcü kültürünün Hristiyan inancı bağlamındaki kültürel oluşumu, Gürcistan'ın resmi olarak MS. 337 yılında Hristiyanlığı kabul etmesiyle başlamıştır (Denizci, 2010: 68). Ancak Gürcü kimliğinin Türkiye içerisinde varlığı, Batum'un, Ruslar tarafından işgal edilmesinden önce olmuştur. Batum'dan Türkiye'ye göç, 1878'den 1890'a kadar sürmüştür (Arslan, 2014: 44-45). Batum'dan deniz yolu ile Osmanlı topraklarına gelen göçmenler, ilk etapta Trabzon ve Kastamonu vilayetlerine yerleştirilmeye çalışılmış ve onlar için Canik Sancağı'nda 50.000 dönüm boş arazi tespit edilmiştir (Arslan, 2014: 45 ). Osmanlı ülkesine gelen Gürcü Müslüman halk, Osmanlı Hükümetinin politikası gereğince genellikle Samsun'un kasabalarına ve Sinop, Kocaeli, Adapazarı, İnegöl ve Bursa'ya; çok az bir kısmı da Karadeniz'in iç kısımlarına yerleştirilmişlerdir (Özel, 2010: 479). Bu bilgi doğrultusunda, Lala Köyü, Gürcü halkının bölgeye geliş tarihi 1878 sonrası kabul edilebilir. Çalışmada ses kaydı kullanılmış olup köyde yaşayan kendilerini Gürcü olarak tanımlayan kaynak kişilerle görüşülmüştür. Ayrıca çalışmada, gözlem ve serbest görüşmeler de yapılmıştır.

### **Lala Köyünde Ölü ve Ölüm Etrafında Yapılan Uygulamalar**

Toplumsal uygulamalar, kültürel öğeleri; kültürel öğeler ise geçmiş ve bugün arasında kurulan bir sürekliliği içerisinde barındırmaktadır. Öte yandan her türlü kültürel öğe, üyelerine yetkesel bir rol yükleyerek üyelerini alıcı, uygulayıcı ve meşrulaştırıcı kılar. Ancak, bir davranışı meşrulaştırmanın bazı sınırları bulunabilmektedir. O da aktarıcı kuşağın aktarımı değil, alıcı kuşağın onu değerli bularak kabul etmesidir (Özbudun, 2015: 21). Buna karşılık bazen farklı dünya görüşünü benimsemiş insanlar çeşitli nedenlerden (savaş, göç, istila gibi) dolayı aynı coğrafyada yaşamaya

başlayabilir. Böylesine bir durumda birtakım kültürel etkileşimlerin, sınırların, farklı kavrayışların olması anlaşılabilir. Bu doğrultuda, aşağıda değinilecek Sinop ili, Lala Köyü, Gürcü halkı ayrılık törenleri uygulamalarında karşılaşılacak farklılıklar, toplumun değerler mekanizmasıyla doğrudan ilintili olup tartışmanın karşıt ucunu toplumun başat dünya görüşü, kabul ve retleri oluşturmaktadır. Ek olarak toplulukların halk bilgisi inançları toplumsal baskılardan kaçıp kurtulmayı, kültürel davranışın onaylanmasını, icra edenlerin ritüellerinin ve kurumlarının doğrulanmasını (Bascom, 2014: 78) vaat eder. Kaldı ki toplulukların öteki topluluklarla kurdukları zorunlu ilişkiler, toplumsal uygulamalarda birtakım çeşitlilik ve renklilik oluşturarak ortak bir kültür havuz oluşturmaları nedeniyle de önemli ve değerli sayılabilir.

Ölüm endişesi insanlığın her döneminde, her kültürel çevre içerisinde kendini göstermektedir. Ölümden önce halk arasında ölümü düşündüren bazı durumlar olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ölümden sonra ise dinsel ve geleneksel kuralların varlığı inkâr edilemez, Bu nedenle ölüm olgusunu ölüm öncesi, sırası ve sonrası diye üç aşamaya ayırmak faydalı olacaktır.

### **Ölüm Öncesi**

Ölüm olgusuyla ilgili yapılan sosyolojik ve psikolojik araştırmalara göre ölüm, insanların bütün yaşamlarını tedirgin geçirmelerinin biricik öncülüdür. Ölüm korkusu, bireyi huzursuzluğa itmiş, bireyin içtepeler/tutumlar geliştirmesine neden olmuştur. Hayati Hökelekli (1991: 159-161), bu tutumları: Ölümü İnkâr Etme, Ölüme Meydan Okuma, Ölümü isteme, Ölümü Kabullenme şeklinde tasnif etmiştir. Hökelekli'nin yapmış olduğu tasniften hareketle denebilir ki insanoğlunun ölüm karşısında gösterdiği bütün tavırlar, tutumlar mensubu olduğu toplumun inanç sistemi ve geçirdiği kültür evreleri ile ilgili olup birden fazla düzlemde incelenebilir.

Ölüm için arzu edilen yaşlanmanın bir sonucu olmasıdır. Bu, geride kalanlar için bir tesellidir. Çünkü ölen kişinin yaşı, cinsiyeti, ölümden duyulan acıyı belli ölçüde etkileyeceği gibi ölümün erken yaşta olması geride kalanların davranışlarını ve yasın süresini belirleyici olacaktır.

Araştırma sahasında, hasta yatağındaki kişiye bazı uygulamalar yapılmaktadır. Bunlardan bazıları şu şekildedir: hastanın ağzına su sürülmekte, başında dualar, ilahiler okunmaktadır. Bu eylemler bilinçli veya bilinçdışı bazı amaçları barındırmaktadır. Su ile kişinin imanını şeytana satmasının, dualar ile ruhun acı çekmesinin engellenmesi hedeflenmektedir. Bir inanışa göre kişi tam öleceği sırada susayacak ve şeytan onu suyla kandırıp imanını satın alacaktır. Olayda, acı çeken ruhun, şeytan tarafından su karşılığında imanının satın alınması şeklinde tanımlanan susuzluk hali, aslında kozmik devreye dönüş ya da kesin kurtuluş beklentisindeki ruhun, acı çekmesi ve bu acının genelde susuzlukla anlatılmasıyla (Eliade, 2015: 205) ilgilidir. Öyle ki su kullanımı cenaze törenlerinde oldukça eskilere dayanır. Bunun kozmogoniyle, büyüyle ve tedaviyle ilgili işlevleri olduğu



düşünülür; su ölünün susuzluğunu giderir, onu eritir ve tohumuyla somutlaştırır, kaderine kesin olarak son verir, ölümü gerçekleştirir (Eliade, 2015: 204). Öte yandan durumun sadece kozmik bir yanı da yoktur. Su, Hristiyanlık tarafından kabul edilmiş pek çok dinsel öğeyle de ilintilidir. Luka 16/24'te ölümler diyarında ıstırap çeken zengin adam, İbrahim'e şöyle yakarır: "İbrahim baba, bana merhamet et. Lazar' ı gönder de, parmağının ucunu suya batırıp dilimi serinletsin." (URL-1). Luka'da anlatılan bu olay, yukarıda belirtilen ölünün ağzına su sürme davranışıyla aynı düzlemde değerlendirilirse, zikredilenin cehennem veya şeytan olması, olayın birbirinden farklı olduğu anlamına gelmez, aksine böylesine bir durumda her iki olayın bir bütünsellik taşıdığı ve suyun ölüyü acıdan, şeytandan kurtaran, kutsal bir nesne olarak kabul edildiği görülür.

Bütün toplumlarda olduğu gibi çalışma sahasında da ölen birinin haberi duyulduktan sonra halk arasında o kişinin öleceğine daha önceden işaret eden birtakım davranışlar, olaylar, sesler, rüyalar, alışılmamış durumlar olduğu söylenir. Bu tavrın birçok toplumda olmasının nedeni: Dinler arası ilişkiler ya da kültürler arası ilişkilerle açıklanabileceği gibi, her an ölümle karşı karşıya kalma, ölümlü olma, ölüm karşısında duyulan yoksunluk, çaresizlik ve bu esnada geliştirilen davranışların tüm insanlığa özgü, neredeyse evrensel bir içtepi olmasıyla da açıklanabilir.

Örneğin: evin yakınında veya mahallede ulu kuşu veya guguk kuşunun ötmesi, köpeğin gündüz hiçbir şey yokken ulumaya başlaması, evin damına baykuş konması, hastanın burnunun incilmesi, hastanın yere bakması gibi. Bunlar ve benzeri korkuların temelde ölüm korkusuyla ilgili olduğu söylenebilir. Hökelekli (1991: 156), özellikle yetişkinlik ve yaşlılık döneminde yaşanan çoğu kaygılara "ölüm korkusu"nun kaynaklık ettiğini söyler.

Bütün korkular, uğursuz sayılan kabuller, farklı dinsel ve yaşamsal bütünlere içkin, davranışları, törenleri kozmik ritimlerle arındıran kimine göre anlamsız, yine de kendi içinde tutarlı karmaşık birer olgu sayılabilir. Köyde bir diğer uğursuzluk yarattığı düşünülen eylem, eşik ile ilgilidir. Eşik üstünde durmak, oturmak, eşığı kirli bırakmak uğursuzluk olarak kabul edilir. Eşikle ilgili inanışların temelinde diriler ile ölümler, bu âlem ile öteki âlem arasındaki bir sınır olduğuna yönelik düşünceler yatar (Türkyılmaz 2019:155). Genel anlamda eşik, dışarıyla içeri arasındaki geçişi temsil etmektedir. Ancak yaşamsal döngüyü hatırlatıcı bir yanı da bulunmaktadır, insanoğlu bebekliğinden ölümüne kadar edindiği bütün rolleri, simgesel bir şekilde bir çeşit eşikten atlayarak elde etmiştir. Eşik bir sınırdır, geçmişle gelecek arasında, geçmişin sonlandığı geleceğin başladığı bir sınır. Öte yandan yaşamı ve ölümü hatırlattığı için de önemli sayılabilir. Anne karnındaki çocuk, doğum anında sembolik bir eşikten geçer ve nefes almaya başlar; evlenen genç kız, yaşamsal bir eşikten geçer ve yeni yaşamına başlar; erginlenen bir erkek çocuk, sünnetle yeni bir yaşama başlar. Tüm bu örneklerin ortak özelliği, insan hayatındaki birtakım statü değişiklikleriyle

alakalı olmalarıdır. Bunlarda eşik, statüler arası sınır değeri taşır. Kozmik bir düşünceyle ise eşikten geçmek aynı zamanda başlangıca dönme anlamına gelebilir. Daha ötelere bakılacak olursa eşik, evin, sokağın içi ile dışı arasındaki bölüm olması özelliği ile “Araf” a benzetilebilir, dahası eşik üzerine oturmak, Arafta kalmak gibi düşünülebilir. Nitekim Araf, İslam inancına göre cennet ile cehennem arasında bir yer (TDK, 2005: 112), bir sınırdır. Bu şekliyle eşğin üzerinde oturmak, ruhun Arafta huzursuz olması, yaşamın veya ölümün tam olarak gerçekleşmemesi huzursuzluk ve yersizlik hali ile örtüşebilir. Bu nedenle eşik bir an evvel terk edilmesi gereken, iki ayrı atmosferin, iki ayrı iklimin, iki ayrı dünyanın, iki ayrı akımın, iki ayrı havanın, iki ayrı durumun, iki ayrı sürecin, arasında kalan yerdir (Türkyılmaz, 2019: 155). Tüm bunlardan hareketle eşik, halk bilgisinde, kamusal veya coğrafik bir uzam değil, kozmik ve kutsal sayılabilecek bir uzamın temsili sayılabilir.<sup>1</sup>

Ölüm aslında yenedünyaya açılan bir kapıdır (Çetin, 2008:165). Bu dünya bilinmezliği de beraberinde çağrıştırdığı için o yolda türlü kaygı üretilmiştir. Horozun vakitsiz ötmesi, ağacın kökünden çıkması, ay tutulmasının gerçekleşmesi, rüyada gelinliğin görülmesi, yine rüyada çıplak kadın ve erkek görülmesi, rüyada çukura düşmek vb. olaylar (KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6) ölüm habercisi ve uğursuzluk olarak ölüm kaygısının yoğunlaşmış hali olarak görülebilir. Denebilir ki ölüm korkusunun insan bilinçaltında hatırı sayılır bir yeri bulunmaktadır. Öyle ki diğer bütün korkular ölüm korkusunun gölgesinde kalmaktadır. Bu nedenle insan, çevresinde uğursuz olarak kabul ettiği her olayı, her nesneyi doğrudan olmasa da dolaylı olarak ölümlle ilişkilendirmiş ve bunlardan kurtulmanın yollarını aramıştır.

Godin, ölüm gerçeği karşısında insanlarda oluşan iki farklı hareket tarzının ilkinin kaçınma ve narsisik koruma, ikincisini tamamlanma arzusu, yani daha iyi yaşama arzusu olarak belirlemiştir (Godin: 1971'den akt. Hökelekli 1991: 163). Kaçınma, savma, narsisik içgüdü ya da bir gün ölecek olmanın verdiği boş vermişlikle hayatı daha iyi yaşama isteği adı ne olursa olsun ölüm, insanoğlunu genellikle karmaşık eylemlerle karşı karşıya bırakmış, insan ondan kurtulmanın, ömrünü uzatmanın çeşitli yollarını aramaya başlamıştır. Ölümsüz olma isteği evrensel olsa dahi bunu gerçekleştirme ve ölümden kaçınma yönetsel olarak kişiden kişiye, toplumdan topluma göre farklılık taşıyabilmektedir. Tek tanrılı dinlerde ölümü savmak dua ile yapılır. Özellikle hasta yanında okunan duaların, zihindeki ilk anlamlandırması, orada yatan kişinin iyileşmesi uğruna yapıldığıdır. Ancak, hastanın durumunun ciddileşme anında duaların artması, hastayı sağlığına kavuşturma amacının ötesinde olayın başka yönüne de dikkat çekicidir. Bu duaların biricik amacı, kişiyi sağlığına

<sup>1</sup> Eşik ile ilgili detaylı bilgi için bk. (Türkyılmaz, 2019).

kavuşturma olsa da ölüm ihtimali unutulmamış ve hastayı, ölümler dünyasına hazırlama ve ölümü hasta için kolaylaştırma amacı da güdülmüştür.

### Ölüm Sırası

Müslüman Gürcülerde ölüm Sela ile duyurulur. Ölüm olayı gerçekleştikten sonra ölümlerin gözleri kapatılır, çenesi bağlanır, yüzü kibleye doğru çevrilir, üstüne çarşaf örtülür, üzerine bıçak ya da makas konulur. Bu, demirin kötü ruhları kovma özelliği olduğu düşüncesinden dolayı yapılan bir uygulama olabilir (Çetin, 2008: 4). Bunların dışında ölü battaniyeye sarılır ve yerde bekletilir, dualar okunur, (KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6) ölü evinde ölümlerin yattığı odada ışık yakılır, odaya su, ekmek konulur (KK-3, KK-4, KK-6). Ekmek, Hristiyan Gürcü halkı arasında buğday olarak yer bulmaktadır. Hristiyan Gürcü halkı ölen kişinin tabutunun başına buğday koymaktadır (Karakuş, 2015: 484). Aslında ekmek veya buğday her ikisi de mitolojik köken itibarıyla insana aynı şeyi anlatmaktadır/hatırlatmaktadır. Ölüm, canlının sonuyken ekmekle gelen kutsallık da buğdayın sonu olarak görülebilir. Öte yandan toprağa düşen her buğday tanesi sembolik bir ölüm sonrası canlanmaktadır. Durum Yuhanna İncilinde şu şekilde ifade ediliyor: "Size doğrusunu söyleyeyim, buğday tanesi toprağa düşüp ölmedikçe yalnız kalır. Ama ölürse çok ürün verir" (Okumuş vd., 2008: 540). Durum bir döngünün başı ve sonu olarak düşünülebileceği gibi ekmeğin öyküsü, yerleşik düzene geçişle, tarım yapmaya başlamakla da anlatılabilir, Nitekim Yunanlı filozof Pisagor, "Evren ekmekle başlar" (Karakuş, 2015: 484). derken bir çeşit yaşamsal döngüye işaret etmeye çalışmaktadır. Ekmeğin başlangıcı aslında buğdayın başlangıcından daha önce olmadığı gibi var oluşu itibarıyla buğdaya tabidir. Ekmek yaşamsal döngünün sonudur. Toprağa ekilen buğday ise başlangıç, birisi mutlak sonken diğeri yaşamı, canlılığı simgelemektedir. Buğdayı veya ekmeği tabutun yanına koymak, odaya koymak, zamanın anısına yapılmış kendi içinde sorumlu bir davranıştır. Bu davranışla insanoğlunun ölümle yeni bir yaşama kavuşmayı amaçladığı söylenebilir. Denebilir ki her ölüm, aynı zamanda yaşayan olmanın ve dünyanın geçici olduğunun hatırlatıcısı olarak hayatın tam ortasında durmaktadır. Birey, bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde ölümde yaşamı hatırlamakta ve yaşama ilişkin unsurlarla ölüme tepkisini göstermektedir.

Defnedilme sırasında yakın akrabalar dışında mezara kadınların gitmesi hoş karşılanmaz. Yine mezarda ağlamak özellikle de gözyaşının mezarın içerisine düşmesinden kaçınılır, çünkü ölümlerin diğeri dünyada su içerisinde kalacağı düşünülür (KK-3, KK-4, KK-6).

Ölüm esnasında yapılan her eylem dinsel ve kültürel bir gösteriye dönüşür ve dinsel insanın zamana karşı verdiği savaşta kullandığı silahlar olarak tezahür eder.

## Ölüm Sonrası

Hemen hemen bütün toplumlar ölüme ve cenaze törenlerine özel bir önem vermektedirler. Ancak özellikle öte dünya inancı olan dinlerde cenaze törenleri esnasında yapılan uygulamalar, ruhu kötülüklerden arındırmak ve ölünün diğer dünyaya geçişini kolaylaştırmak amacıyla yapılmaktadır. Cesedin toprağa gömülme uygulamalarında genellikle sıkı kurallara bağlı kalınmamakta, tekdüze bir format tatbik edilmemektedir (Sümbül, 2004: 65). Ölüm sonrası yapılan uygulamalardan anlaşıldığı kadarıyla ölüm kader olarak kabul edilmekte ve kurulu düzenin gereğiymiş gibi algılanmaktadır (Çoruhlu, 2002: 121). Gürcüler cenazelerini hemen toprağa vermiyorlar (Karakuş, 2015: 484). Benzer anlayış Lala Köyü özelinde gözlenmemekle beraber ölünün, eğer uzaktan gelecek bir yakını yoksa aynı gün içerisinde gömülmesi arzu edilendir. Bunun nedeni olarak, ölünün toprağına kavuşma isteğı (KK-3, KK-4, KK-6) düşünülse de olay tamamıyla mensubu olunan dinle ilgilidir.

Ölüm olayı etrafında geride kalanlar, birbiriyle zıt sayılabilecek duygular, davranışlar yaşayabilirler. Öyle ki bir tarafta üzüntü ve yoksunluk yaşanırken diğer tarafta korkma, kurtulma isteğı, kimi zaman da bu duygular yerini tikslenme ve kaçınmaya bırakarak yaşanır. Ölüm anının bu karmaşık duygu haritası bu dönemde verilen davranışsal tepkileri de belirlemektedir. Yoksunluk ve ölüden kurtulmaya örnek olabilecek davranışlardan bazıları, ölü gömüldükten sonra tüm eşyalarının üç kere yıkanması, yattığı yatağın üç gece dışarda bekletilmesi, eşyalarının fakirlere verilmesi, yakılması veya gömülmesi, ölüden kurtulma içgüdüğü olarak değerlendirilebilir. Bu dönemlerde ölen kişi hiç yokmuş gibi ona ait her eşya göz önünden yok edilir. Diğer taraftan eşyalar günlerce ve defalarca temizlenir. Bunun altında ise cesedin, kalanlarda tikslenme uyandırmış olmasıyla aranabilir. Tüm bunlara ek olarak özellikle ölümcül bir etki yayması, arkasından birilerini götürme korkusu nedeniyle ölü/ölüm etrafında birtakım kaçınmalar söz konusudur. Duruma en iyi örnek araştırma sahasında “baskın kalma” geleneğı olabilir. Cenazeden bir kişi geldiğinde mecliste bulunan herkes ayağı kalkmalıdır, eğer oradaki biri ayağı kalkmazsa kişi baskın kalacak, sonrasında ise hastalanacak veya ölecektir. Baskın kalmayı savlamak birtakım ritüellerle mümkündür. Kişi eğer baskın kalmışsa yapılması gereken, cuma namazı ve sela arasında: “Şimdiye kadar sen bastın, şimdiden sonra ben basıyorum.” diyerek mezarı başında, ölünün başına ve ayakucuna basmak ve etkiden kurtulmak (KK-3, KK-4, KK-6) olacaktır. Bunun dışında kaçınmayla ilgili örnekler arasında ölü suyuna basmamak, kefenden kalan bezi kullanmamak vb. (KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6) sayılabilir.

Lala Köyü Gürcüleri Salı ve Cuma günlerinde ölümü hayırlı sayarlar (KK-5). Benzer durum Hristiyan Gürcülerde de görülmektedir. Ancak onlarda salı ve cuma ölümün hayırlı olması, ölünün pazartesi defnedilmemesi olarak görülür. Pazartesi günü ya da çift sayılı günlerde yapılan bir merasimin, başka birisinin ölümüne neden olabileceğine

inanırlar. Salı ve cumanın hayırlı kabul edilmesinin nedeni aslında pazartesinin uğursuz kabul edilmesiyle ilintili olabilir. Nedeninin tam olarak belirtilmediği günlerle ilgili tabu sayılabilecek yargılar, her iki toplulukta da geçmiş inançlar ve mekânsal birlik nedeniyle benzerlik içermekte olup topluluk üyelerinin coğrafya değişikliği nedeniyle yeni bir şekle evrilmiştir. Ölünün ruhunun üç gün boyunca her akşam eve geldiği düşünülmektedir. Bu nedenle ışık açık bırakılmakta ve odaya su ve ekmek konulmaktadır. Aynı işlem, Hristiyan Gürcüler arasında kırk gün yapılmakta su, buğday masanın üzerinde bekletilmektedir (Karakuş, 2015: 496).

Ölümden sonra belli aralıkta ölen kişinin arkasından yemekler yapılmaktadır. Yedisinde, kırkında ve elli ikisinde, tüm bu sayıların her birini ayrı ayrı değeri olmakla birlikte özellikle kırk inanca işaret etmektedir. Allah'ın Hz. Âdem'in çamurunu kırk günde yoğurması, Mehdi'nin dünyaya tekrar geldiğinde kırk yıl kalacak olması ve dirilişin kırk yıl süreceği (Çoruhlu, 2013: 240). Gürcülerde de varlığını koruyan kırk sayısı, matem süresine de işaret eder. Her iki toplulukta da matem süresi kırk gündür. Bu etin kemikten ayrılma süresi olmanın yanı sıra, ölenin bir sınav içerisinde olduğu zaman dilimidir (Karakuş, 2015: 488).

Ölümün arkasından derin bir sessizlik dönemi başlar, bu durum ölenin arakasında bıraktığının kim olduğuyula ve ölenin yaşıyla da ilgili değişiklik göstermektedir. Eğer kadın kocasını kaybetmişse yası daha uzun sürecek ve duygularını belli etme hakkına sahip olacaktır. Karısı ölmüş bir adam ise gözyaşı akıtmayacaktır. Eğer ağlarsa toplum tarafından ayıplanacaktır. Yine kocasını kaybetmiş bir kadının da yüksek sesle ağlaması hoş görülmeleyen bir durumdur. Benzer durum Gürcistan halkı için de geçerlidir. Yas, dünyadaki diğer çoğu topluluklarda olduğu gibi kadınların sorumluluğuna, erkeklerden daha fazla verilmiştir.<sup>2</sup>

Ölümden sonra özellikle kırk gün ölü evinde yas fazlasıyla hissedilir. Bu sırada ölü evinde mutluluğa ve eğlenceye dair bir şey yapılmaz ve buna özen gösterilir. Bu, hem ölünün evini ziyaret edebileceği düşüncesinden kaynaklanmakta hem de toplumsal ayıplanmaya maruz kalmamak için özellikle dikkat edilen bir durumdur. Hem Gürcistan Gürcülerinin hem de Lala Köyü Gürcülerinin bir diğer ortak özelliği, matem renginin siyah olmasıdır. Ancak bunun sadece Gürcülere ait olduğunu belirtmek yanlış olacaktır, çünkü Çetin (2008: 163)' den, edinilen bilgiye göre, siyah renk genelde öte dünyayı, ölümler dünyasını simgelemektedir. Öte yandan bütün dinlerde öte dünya inancının olmaması düşünüldüğünde siyahın o topluluklarda da tercih edilmesi, durumun tamamıyla rengin kendisiyle alakalı olabileceğini akla getirir. Çünkü siyah zihni matem atmosferinin dışına sürükleyebilecek gücü sahip değildir ve bireyi gerek fiziksel gerek psikolojik olarak ortamla uyumlu hale getirmektedir.

---

<sup>2</sup> bk. (Karakuş, 2015).

## Grubun Yeniden Bütünleşmesi

Ölmek, var oluşun sona ermesidir. Sadece bireyi değil, toplumu ilgilendirmesi nedeniyle sosyal bir olgu olup bütün bir yapı içerisinde incelenmelidir. Çünkü sosyal yapının her bir unsuru, içinde bulunduğu sistemle ilişkili olarak anlaşılanır. Sistem bilgisinde yoksun olmak, sistemin en önemli parçası olan göstergeleri anlamamak demektir. Öte yandan göstergelerin anlaşılması demek, birinci durumun tam aksine yapı içerisinde kendilerine yer bulan ritüellerin, analizi demektir ki bu da bir kültürel yapının bütünüyle olmasa da büyük oranda anlaşılması anlamına gelir. (Levi-Strauss, 2013:15).

Bu bağlamda, ölüm etrafında yapılacak her türlü söylem, sosyal yapı göz önünde bulundurularak yapılmalıdır. Varoluştan beri insanoğlunun en temel endişesi ölümdür. Öyle ki tüm diğer endişeleri ölüm endişesinin bir oluşumu veya seyreltilmiş hali olarak değerlendirmek mümkün. İnsan günü geldiğinde öleceğini bilen, bu dünyada geçici bir varlık olduğunun bilincinde olan tek canlıdır. Bunun farkında olması ve her an yüzleşme ihtimalinin bulunması, onda sonsuz bir endişe ve güdülenme yaratır. Bireysel olarak insan yaşamı, genel olarak ise bütün insanlık tarihi ölüm endişesine karşı yaşamda kalmaya çalışarak kimi zaman ebedi olacağını düşündüren davranışlar sergiler. Ölüm endişesiyle güdülenen insanoğlu, tarih boyunca, ölümü yenmenin, ölümsüzlüğe ulaşmanın, olmadı geciktirmenin yollarını aramıştır (Kızıltan vd., 2014: 1).

Günlük hayatın koşuşturması içinde ölüm, en büyük hatırlatıcı olarak insanoğlunun karşısına dikilir. O, bir çeşit maddenin önemsizliğini vurgularken gerçekliğin sorgulanma aşamasıdır. Ölüme akan zaman hem geçmişi hem de insanoğlunun çırpınıklarını durdurmuş, günlük hayata ara vermiştir. Derin sessizlik içinde yaşamı sorgulama, kendi gibi olana yaklaşma başlamıştır. Ölüm, yaşamsal kaygıların aksine bireysel bir olay olmayıp doğmanın bir gereğidir. Ölüm, yaşam düzenini yeniden sorgulatandır, ancak bunun ötesinde bir gruba ait olmanın gerekliliğidir. Bilinci, şimdiki ve geleceği düşünmekten almış, ötelere bilinmezliğe götürmüştür. Bu bilinmezlik, grup üyelerini temkinli ve yardımsever bir ruha sokmuştur. Bireyler arası paylaşım ölüm atmosferi ile hiç olmadığı kadar doruklara ulaşmış, varlık dünyası birlik duygusuyla alt edilmiştir. Nasıl varlık dünyası, insanı yaşamsal mecburiyetlerle sarıyorsa, ölüme bu oluşumu alt üst eden mutlak oluşuyla her canlının gerçeğidir. Diğer taraftan insan ölümü diğer canlılardan daha çok hisseden bir varlık olduğu için ölüm anında empati geliştirecektir. Geliştirdiği bu duygu onu hem yalnız kalmaktan kurtaracak hem de bir gruba ait kılacaktır.

Ölüm etrafında birtakım içtepilerin ve davranışların oluşması akıllara onun insanlığın ortak bir sorunu olduğunu, uygulama farkları ise kültürün kolektif yönünü getirebilir. Grup bilinci, kolektif bilinçaltından getirilen nitelikler bireyin doğumundan itibaren yakın çevresinden edindiği gözlem

ve anlatılarla beslenerek şekillenir (Öncül, 2016: 177). Bu anlamda duygu birlikteliğinin yaşandığı her türlü zaman ve zemin, bireyleri olaylar karşısında yalnız bırakmamış, dıştakilere karşı içtekilerin birlikteliğini destekler nitelikte olmuştur.

Ölüm karşısında duyulan yoksunluk ve korku hissi beraberinde toplumlara bir araya getirmiştir. İnsan, ölümlle dolaysız bir bütünleşmeyi seçmiş, cenaze törenleri veya hasta ziyaretleri dünyanın neresinde olursa olsun soya ilişkin, herkesin katıldığı bir olay haline gelmiştir (Malinowski, 2014: 45). Bu şekliyle geleneklerde açıkça gözlenecek tepki, ölümden duyulan acıyı, birlikte ve kutsal bir eylemle aşma olmuştur.

Görüldüğü gibi ölüm, grup üyeleri arasında yoksunluk merkezli bir birleştirmeye toplumsal ruh oluşumuna meşru bir zemin yaratır. Ölen etrafında oluşan varlığı sorgulama, yaşamın gözler önünde bitişi, manevi bir yolculuğa dönüşerek kalanları birleştiren bir sosyal yapı inşa eder. Ancak ölen etrafında oluşan bu birleşme sadece geçici bir sorgulama sonucu olmayıp başka mekanizmalara tabidir.

Köydeki Gürcü halk arasında genelde gizli, kimi zamanda açık grup birlikteliğinin en fazla hissedildiği zamanlar toplumsal uygulamalardır (doğum-evlenme-ölüm). Bu uygulamalarda, grup birlikteliği gelebileceği en üst seviyeye ulaşır. Türk cenaze merasimlerinden pek farkı tespit edilemeyen Gürcü cenazelerinde, grup üyelerinin, dıştakilere karşı içtekileri birleştirici bir ortam yaratmalarının bilinçli sebepleri arasında, toplumun değerlerini muhafaza etme, olası yabancılaşma ihtimalinden kaçınma, kimliği koruma sayılabilir. Yöredeki Gürcü halkın ölüm uygulamalarındaki farklılıkların kimi zaman söylem farkına dönüştüğü görülür. Bu durumu örneklendirebileceği düşünülen söylem şu şekildedir: “ Biz cenazelerimize çok özen gösteririz.” şeklindeydi. Bu cümle, ek bir cümleyle toparlanmış: “Tabii herkes gösterir ama...” (KK-1) diye devam etmiştir. Grup üyesi, bu vurgusuyla diğer grubun dikkat etmediğini kast etmemiş olup kendilerinin çok özendiğini vurgulamıştır. Bu noktada, üzerinde durulması gereken: “biz ve ötekiler” ekseninde grupsal bir bölünmenin varlığıdır. Aynı köy içerisinde temeli birtakım ritüellere dayanan uygulamalar, köyde yaşayan bireyleri toplumsal ayrılmaya/birleşmeye tabi tutmuştur. Bu ayrışma/birleşme gücünü ritüelden almaktadır. Öncül (2016: 176)’ ün belirttiği üzere, ritüel zamanları, bireyselliğin ortadan kalktığı, toplumun ortak belleğinin yaşatıldığı, dolayısıyla bireyin bütünlük içinde çözüldüğü anlardır. Ancak durum sadece ritüelle ilgili olmayıp toplumların üst kimlikleri, dil birlikteliği ve sözün kültürel bellekte yer edinmesiyle de ilgilidir. Çünkü söz, kültürel bellekte yer edinerek toplumsal uygulamaların belirli bir düzen içerisinde aktarılmasına olanak tanımış, mit ve ritüel oluşumunun anlamlı tekrarlarından çok sonrasına ait olmakla birlikte, her türlü kültürel ögeyi koruma ve aktarıma yönelik (Öncül, 2016: 175) bir forma dönüşmüştür.

Yukarıda bazı bölümlerde bahsedildiği üzere, Müslüman Gürcü ölüm adetleri ile Türk ölüm adetleri birbirinden çok farklı değildir. Öte yandan toplumsal uygulamalardaki farklılığın az olması veya hiç olmaması gruba dayalı bir bölünmenin önünde engel teşkil etmemektedir. Özellikle ölüm anı, dinsel dikkat kadar kimliksel dikkatin de üst seviyeye çıktığı, çoklu duygunun aktif olduğu bir ortamı işaret eder. Her ne kadar ölüm direkt olarak kutsal ile ilişkili olsa da kimlikten bağımsız irdelenemez. Bu nedenle ölümün birleştirici yönü sadece din değildir. Kolektifin varlığı, kimlik birliği, dil birliği “biz ve diğerlerini” ortaya çıkarmak için yeterlidir. Ek olarak ortak bellek ve ortak kimlik oluşum dinamikleri düşünüldüğünde “Bir gelenek için dil varlık koşuludur (İlhan, 2018: 147).” Öte yandan gittikçe küreselleşen ve tek tipleşen dünyada “farklılık” veya “kendi” olarak ifade edilebilecek özgünlüklere sahip olmak, çağdaş folklor tanımlarının temelinde bulunması gereken “kod”lar arasında yer almak, “ortak bellek”i, veya “paylaşılan deneyim”i oluşturmaktadır (Oğuz, 2007: 6). Bütün bu durumlardan sonra denebilir ki bireye kolektif bağları bir görev, bir amaç yükler. Bu sorumluluk genellikle geleneği temsil edenin belirlediği sınırlar dâhilinde geleneği uygulama ve aktarmadır. Bu durumda gelenek, insanı kendi grubu içerisinde görünür kılarken çeşitli söz, davranış, ritüel aracılığıyla geçmiş bağlarını, kimliğini (öteki toplumlarla etkileşime girse dahi) bütüncül olmasa bile koruma şansı verir.

### **Sonuç**

Türlü duygu karmaşasının yaşandığı cenazeler, kamusal bir alan oluşturmaları nedeniyle toplumsal birleşme/ayrışma alanlarıdır. Bu durum, ayrılık törenlerinin, kamusal, kolektif ve hemen hemen grubun bütün üyelerini etkiliyor olması ile açıklanabilir. Kaldı ki tüm bunlar olmasa bile sınırlı sayıda üyeden oluşan bir grubun, değerli bir üyesini kaybetmesi, grup üyelerini sarsıcı bir etki yaratacaktır. Böyle zamanlarda grup üyeleri günlük kaygılarını bir kenara bırakıp ölüm karşısında yaşamı sorgulamaya başlayacaklardır.

İnsan davranışını büyük ölçüde etkileyen kültürel kabuller, geçerliliğini korumak ve toplumsal ruhun devamlığını sağlamak için birtakım kabul ve aktarıma tabidir. Çünkü kültürel bir mekanizma uygulamaya konulduğunda birtakım seçimlere, değişimlere ve etkileşimlere maruz kalabilir. Nitekim birey, hiçbir zaman bir tavır sadece gelenek olduğu için uygulamamış, genellikle kendi anladığı gibi uygulama yoluna gitmiştir. Ancak, cenaze törenleri gibi kendi içine kapalı bazı uygulamalar, toplumsal ruhun ve birlik duygusunun arttığı kutsal mekânlar yaratarak grup üyelerini diğer üyelerden uzaklaştırabilir. Bu zamanlarda grup üyeleri doğal bir olayı, toplumsal bir olay haline dönüştürerek ayrışmayı tercih eder. Bu anlamda, bölgesel ve dinsel bir ayrıma gitmeden, denebilir ki ölüm adetleri, grubu oluşturan sosyal motif dinamiklerini, yöredeki kültürü ve kültürü oluşturan simgeleri, değerleri oluşturmaktadır.



Geleneğin aktarılması ve uygulanması gibi bir görevi üstlenen ölüm ritüelleri içerisinde ekmeğin, suyun, ışığın yaşamsal döngüyle ilişkilendirilmesi, dua okuma ile öteki dünyaya geçişi kolaylaştırma, siyah ile diğer dünyayı hatırlama ve yas tutma, ağıtlar ile ölenin arkasından duyulan özlemi dillendirme, geride kalan elbiseleri fakirlere dağıtarak merhameti ve duayı ölenin üzerinde daim kılma, hayat, sanki hiç bitmemiş gibi arkasından eşyalarını yok etme, temizleme ve rutin hayata dönme kökende olan ama o an orada bulunamayan insanın tavrıdır. Bu uygulamalardan hemen hemen hepsi köy Müslüman halkı tarafından da yapılmaktadır.

Son olarak ölüm etrafında kimliğe dair bir bölünmenin varlığından söz etmek yanlış olmayacaktır. Cenazelerin Gürcü cenazesi, Türk cenazesi adı altında dillendirilmesi, grubun cenazedeki bütün uygulamaları, kendi içinde yapması, cenaze işlemleri esnasında grubun kendi üyeleri dışında kalan herkesi dışta bırakması, temeli kimliğe dayalı bir bölünmenin varlığını kanıtlar niteliktedir.

## KAYNAKÇA

### *Yazılı Kaynaklar*

- ARSLAN, Zehra (2014). "Batum Göçmenleri (1914-1930)". *Bilig*, S. 71, 43-64.
- BASCOM, William R. (2014). "Folklorun Dört İşlevi". (Çev.: Ferya Çalış), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. (hzl. M. Öcal Oğuz - Selcan Gürçayır Teke), s. 71-86, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (2015). *Yüz Soruda Türk Folkloru*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- BURCU, Esra - AKALIN, Emel (2008). "Ölüm Olgusu Üzerine Sosyolojik Tartışmalar". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmalar Dergisi*, S. 8, 29-54.
- ÇORUHLU, Yaşar (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- DENİZCİ, Özge (2010). *Gürcüler Tarih, Dil, Kültür ve Müzik*, İstanbul: Chiviyazları Yayınevi.
- ELİADE, Mircea (2014). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ELİADE, Mircea (2017). *Kutsal ve Kutsal-Dışı*. (Çev.: Ali Berktay), İstanbul: Alfa Basım.
- FREUD, Sigmund (2013). *Totem ve Tabu*. (Çev.: Kâmuran Şipal), Ankara: Say Yayınları.
- HAVILAND, William A. vd. (2008). *Kültürel Antropoloji*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- HÖKELEKLİ, Hayati (1991). "Ölüm Ve Ölüm Ötesi Psikolojisi". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 3, 151-165.
- İLHAN, M. Emir (2018). *Kültürel Bellek*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- KARAKUŞ, Hatice (2015). "Tanrı'nın Topraklarında Yaşamın Bitişinin Öyküsü Gürcistan'da Defin ve Taziye Merasimleri". *Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 5, 482-501.

- KIZILTAN, Hakan - Saydam M. Bilgin (2012). "Ölmek, Korku ve Tevekkül". *PSİKEART "Korku"*, S. 12, 40-47.
- LEVİ-STRAUSS, Claude (2013). *Mit ve Anlam*. (Çev.: Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: İthaki Yayınları.
- MALINOWSKI, Bronislaw (2014). *Büyük, Bilim ve Din*. (Çev.: Saadet Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal (2007). "Folklor: Ortak Bellek Veya Paylaşılan Deneyim". *Millî Folklor* S. 74, 5-9.
- OKUMUŞ, Ömer - KALKIŞIM, Muhsin (2008). "Klasik Türk Şiirinde Hazret-i İsa Kavramı". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2008, 1 (5), 534-546.
- ÖNCÜL, Kürşat (2016). "Kasım Otağı Ritüelinin Mitolojik Kökleri ve Sosyo Politik Altyapısı". *Millî Folklor*, S. 111, 171-179.
- ÖZBUDUN, Sibel (2015). *Hermes'ten İdris'e Bir Dinsel Geleneğin Dönüşüm Dinamikleri*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- ÖZEL, Oktay (2010). "Migration and Power Politics: The Settlement of Georgian Immigrants in Turkey (1878-1908)". *Middle Eastern Studies*, 46 (4), 477- 496.
- SÜMBÜLLÜ, Y. Ziya (2004). "Eski Türklerde Defin Şekilleri Üzerine Bir inceleme". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Dergisi*, 4 (2), 61-72.
- Türkçe Sözlük* (2005), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKYILMAZ, Dilek (2019). "Eşik Altı Boş Değildir: "Eşik" Kavramının Türk Düşüncesine Yansımaları". *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 17 (7), 151-162.
- ZARİPOVA-ÇETİN, Çulpan (2008). "Tatar Türklerinde Cenaze Merasimleri". *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17 (1), 155-168.

### **Sözlü Kaynaklar:**

- KK-1: İbrahim Kart, Sinop 1950, İlkokul Mezunu, Çiftçi (Görüşme: 03.03.2019)
- KK-2: Melehat Oral, Sinop 1945, İlkokul Mezunu, Çiftçi (Görüşme: 03.03.2019)
- KK-3: Melek Özdemir, Sinop 1966, İlkokul Mezunu, Çiftçi (Görüşme: 24. 02. 2019)
- KK-4: Nazlı Özdemir, Sinop 2000, Üniversite Öğrencisi (Görüşme: 03.03.2019)
- KK-5: Resmiye Yalçın, Sinop 1969, İlkokul Mezunu, Çiftçi (Görüşme: 24.02.2019)
- KK-6: Reyhan Kökçelik, Sinop 1957, İlkokul Mezunu, Çiftçi (Görüşme: 03.03.2019)

### **Elektronik Kaynaklar:**

- URL-1: <https://www.jw.org/tr/yayinlar/kutsal-kitap/bi12/kitaplar/luka/16/>

## GÜNAH KEÇİSİ VE TOPLUMSAL ARINMA: HÜSEYİN RAHMI'NİN MÜREBBİYE ROMANI



### SPACEGOAT AND SOCIAL PURIFICATION: HÜSEYİN RAHMI'S NOVEL MÜREBBİYE

Nuran MALTA MUHAXHERİ\* - Ayşe SEZER\*\*

**ÖZ:** Hüseyin Rahmi Gürpınar, Türk Edebiyatı'nın en önemli roman ve oyun yazarlarından biri olup eserlerinde inanç, ahlak, alafrangalık vb. konuları işlemiş, bunların yanında, derin ahlâkî ve sosyal eleştirilere de yer vermiştir. Farklı tiplerle olayların gülünç tarafını anlatan yazarın üslûbu, oldukça canlıdır. Hüseyin Rahmi'nin üzerinde durduğu konulardan biri de "mürebbiye" ve akabinde gelecek "ahlak" konusudur. Kendisine çok yabancı olan Batı medeniyetine hem yabancılık hem de hayranlık duyan Türk toplumunun yaşadığı ikilem ve değerlerin zarar görmesi sonucu kadının cezalandırılması, toplumsal bir travma olarak romanda işlenen bir konudur. Aslında bu mizahın altında derin bir trajedinin de yattığını bizlere gösterir.

Hüseyin Rahmi'nin eserleri, Tanzimat sonrası dönemi konu alır ve âdeti bir ayna görevi görür. Kültürel geçişin ve değişimin yaşandığı bu dönem, özellikle Batı'nın etkisi altındadır. Değişimlere karşı toplumun ve kişilerin gösterdiği tepkiler, Mürebbiye romanı baz alınarak değerlendirilecek; dönemin büyük eleştiri ve tabu kaynağı olan mürebbiyelere, kültürel değişim karşısında nasıl günah keçisi muamelesi yapıldığı ve bu kadınların nasıl bir işleve sahip olduğu bu bağlamda yorumlanmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Hüseyin Rahmi, Mürebbiye, günah keçisi, toplumsal arınma, kadın.

**ABSTRACT:** Hüseyin Rahmi Gürpınar is one of the most important novelist and playwrights of Turkish literature. In his works, he uses humor and irony by cartoonizing the realities of life. At the same time, in his works, he dealt with subjects such as faith, morality, as well as deep moral and social criticism. Using different types the author's writing style is very lively. Hüseyin Rahmi, emphasizes tutoress and ethic issues. Turkish society is both scared and admired for the West. Then, woman with a symbol of punishment is duenna. There is criticism under humor and this is a social trauma.

Author's works tell the post Tanzimat period. The works are like mirror. In this period lives a cultural change. Because under the influence of the West. The public reaction will interpret for aganist changes. Duennas are like scapegoats. Therefore, taboo behaviors will debate.

**Keywords:** Hüseyin Rahmi, Mürebbiye, spacegoat, social purification, woman.

### Giriş

\* Doç. Dr. - Priştine Üniversitesi Filoloji Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Priştine-KOSOVA - [nuranmalta@live.com](mailto:nuranmalta@live.com)

\*\* Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Öğrencisi/İstanbul-[sezer17884555@hotmail.com](mailto:sezer17884555@hotmail.com)



İlkel topluluklarda görülen kötülüklerin başka bir nesne ya da kişilere aktarımı ve bu vesileyle günahlardan kurtulma isteği, deyim yerindeyse bir günah keçisi arama durumundan başka bir şey değildir. Kültür, tanımlayamadığı ve ona yabancı gelen davranışları, genellikle muhtemel bir kaosun kaynağı olarak görerek bastırmak ve kontrol altına almak ister. Çünkü kötülük, toplumun kendi içinde değildir ve “yabancı”, “öteki” ya da ‘dışarı’ daima bir tehdit unsurudur. Kişi ya da toplumlar, kurtulmak istedikleri kötülük ve günahları, bir kişiye, hayvana yahut nesneye aktarır onu imha ederek vekaleten ıstırap çeker ve arındıklarını düşünürler. Bu durum psikolojik bir rahatlama ihtiyacıdır ve toplum kendini güvende hissetmek için günahların kefareti olan bir kurbana ihtiyaç duyar.

Günümüz insanları ilkel atalarından pek çok izler taşır. Şüphesiz, onlardan bize geçen bu kültürel kalıtım, bizlerin de krizlerle mücadele anındaki düşünce, inanç ve davranışlarımızı etkilemektedir. İlkel insanın bilinç altındaki kötülükle günah kavramı ve onlardan kurtulma çabası, o zaman için nasılsa, bugün de modern insanın olaylara yaklaşımı bir bakıma aynıdır. İnsanlığın bilinç altında yatan kötülük ve günahattan korunma, hatta kaçma fikri, onun birçok konuda tabu geliştirmesine sebep olmuş, bu tabular yıkıldığı takdirde de kötülükle günahın kendilerini ele geçireceği düşüncesi âdeta toplumsal bir endişeye dönüşmüştür. Bu endişe, hayata her alanda kurallar getirmekle birlikte, tehdit olarak algılanan unsuru acilen yok etmek için oluşturulan savunma mekanizmasının da duygusal tezahürüdür. Frazer’ın ifadesiyle *“Günah ve ızdıraplarımızı, bunları bizim yerimize üstlenecek olan başka bir varlığa aktarma ilkel zihne özgü bir kavramdır. Fiziki olanla zihinsel olanı, maddi olanla maddi olmayanı birbirine karıştırmanın bir sonucudur. Zira ilkel insanın gözünde bir kütüğü, taşı veya herhangi bir yükü kendi sırtımızdan başka birinin sırtına yıkmak mümkün olduğunu göre, o zaman acılarımızı ve kederlerimizi de başka birinin sırtına yıkmak mümkündür.”* (Frazer, 2019: 9)

Bu bağlamda, toplumumuzda bir tabu ve kötülük nesnesi olarak görülen geçmişin mürebbiyelerine, Frazer’ın değindiği ‘kötülüklerin başkalarına aktarımı’ konusu etrafında bakılmaya çalışılacak, bir geçiş toplumunun vicdanî olarak rahatlama ve arınması, Mürebbiye romanı baz alınarak psikolojik olarak da yorumlanmaya çalışılacaktır.

### **Bir Günah Keçisi: Mürebbiye Anjel**

Zaman; toplumları, düşünceleri ve inançları değiştirir, fakat değişmeyen ya da kendini maskeleyerek devam eden inanış ve düşünceler de yok değildir. Geçmiş tabusu olarak da adlandırabileceğimiz bu konu, geçmişte yaşanan kötü bir olayın, toplumu etkilemesi ve travma yaratması sonucu, bir daha yaşandığı takdirde aynı kötülüklerin başa geleceğinin bir tehditidir ve toplum bundan kaçınır. Bu korkunun sonucu olarak, tehlikenin def edilmesini garantilemek adına kurban sunulur, akabinde toplumsal rahatlama ve arınmayla ritüel son bulur. Kurban, istenilen bir şeye

ulaşmanın dışında, bir pişmanlığın da simgesidir. Buradaki pişmanlık, tabunun yıkılması sonucu oluşan korkudur. Toplum, insan doğasında var olan, yasaklanana yapma eğilimden kendini kurtarmak ister ve kendine yasaklar koyar. Bu durum ezeli bir çatışmayı da beraberinde getirecektir: *“Tabular ezeli yasaklar olup, günün birinde ilkel insanlardan oluşan bir nesne hariçten dikte edilmiştir. Yani bu demektir ki, söz konusu yasaklar bu nesle, önceki nesil tarafından zorla kabul ettirilmiştir. Bu yasaklar, güçlü eğilimlerin mevcut olduğu edimlerle ilgilidir. Yasaklar nesilden nesile aktarılmış ve belki de sadece gelenekler bağlamındaki ebeveyn ve toplum otoritesi vasıtasıyla ayakta kalabilmiştir. [...] Ama tabuların devam ettirilmesinden bir şey anlaşılıyor. Yasak olanı yapmaya yönelik o kökündeki istek.”* (Freud, 2012: 40) Bizler ne kadar gelişsek ve medenileşsek de hayatın her döneminde tabulaştırdığımız olaylar, kişiler ve nesnelere olacak; bir kaos yahut çözümediğimiz bir olayla karşı karşıya geldiğimizde, bilinç altı otomatik olarak savunma pozisyonuna geçecektir. Toplum, içinde bizler yaşadığımız için temiz ve kusursuzdur. Hayat düzenimizi sadece, ‘dışarı’, ‘ötekisi’ ya da “yabancı” olarak gördüğümüz, bize benzemeyen unsurlar bozabilir ve dışarı da bizim için bir tür tabudur.

Bu durum aynı zamanda, *zamana* karşı çıkıştır. Geçmişte yaşanmış benzer bir olayla bugün de karşı karşıya kalındığını anlatır ve her kaos dönemi, bir *geçmişin tekrarı* durumudur. Geçmişe özlem de diyeceğimiz, arkaik toplumların görüşlerini doğrulayan bu olay, her kaos sonunda bir yenilenmenin özlemidir. *“Davranışı bilinçliyse de, -insan olmayan bir başkası tarafından sergilenmiş ve yaşanmış bir davranıştan başka bir davranış bilmediğini görürüz. Yaptığı şey daha önce yapılmıştır. Hayatı, başkalarının başlattığı hareketlerin aralıksız yinelemesidir.”* (Eliade, 2018:17)

Ahlaka dair tabular, dinin de etkisiyle bizim toplumumuzda önemli yer tutmuş, bu tabuların kırılması halinde Tanrı'nın zulmüne uğrayacağımız bizlere öğretilmiştir. Kurallar, insanları diğer toplum ve nesnelere yabancılaştırır. Merak duygumuzu körüklemesine rağmen, korkularımız baskın gelir ve zulümden kaçmak için arınma ihtiyacı duyarız. İnsan, doğası gereği günaha eğilimlidir, işlediği günahları tolere edebilmek için kurban sunmayı adet haline getirmiş ve belirli aralıklarla bir yenilenmeye, arınmaya ihtiyaç duymuştur. Bu kutsallığın devam edebilmesi için, her çıkmaza girildiğinde bir kurban yahut bir günah keçisi aramak farz olmuş, insan, böylece Tanrı gözünde düşüş yaşamaktan kurtulmuştur. Bu durum Frazer'ın da değindiği gibi *kötülüklerin ara ara kovulması* konusunu akla getirir ve tekrarın önemi, Tanrı'ya kendini unutturmamaktır. Eliade'nin de dediği gibi *“Hareket ilksel bir eylemi tekrarladığı ölçüde anlam ve gerçekliğe kavuşur.”* (Eliade, 2018:17)

Bu bağlamda Mürebbiye romanında anlatılan olaylar, gülünç ve ahlâkî değerlere yer vermesinin yanında, yabancı bir kadının tehdit unsuru olarak görülmesi bakımından konuya örnek oluşturur. Bir zamanlar imparatorluk vasfıyla üç kıtaya hükmeden Osmanlı, haremine yabancı ve gayrimüslim

cariyeleri almış, onları eğitmiştir. Egemen olan toplum, hükmetme gücünü elinde bulunduran, kendi çıkar ve devamı için diğer uluslardan faydalanan bir kurumdur. Egemenlik, hükmedilen ve zarar gören toplumlarda bir aşağılık kompleksine dönüşebilir ve bu kompleks zamanla intikam duygularını harekete geçirebilir. Hüseyin Rahmi'nin eserleri, tarihin tekerrürü bakımından tarihi ve sosyolojik unsurlara da yer verir ve önemlidir. *“Niyazi Berkes'in de belirttiği üzere, Hüseyin Rahmi eserlerinde Türkiye'nin Tanzimat'tan sonra geçirdiği sosyal meseleleri içine alan bir tek roman yazmış gibidir ve buna belirli bir insan ve cemiyet görüşü hâkim olmaktadır.”* (Kaplan, 2006: 402).

Romanın aslî kadın kahramanı olan *Anjel*, ismi itibariyle bir melektir, fakat onun gerçek yüzünü ve hafif bir kadın oluşunu bir süre kimse göremez. Yazar burada ironiyi başarılı bir şekilde kullanmıştır. Bu durum, *Anjel* gibi kendini gizleyerek aramıza giren, gerçek yüzünü göremediğimiz ve kötülüğü içimize taşımak isteyen bir düşüncenin tezahürüdür. Zamanında sarayda bulunan, kolayca hükmedilen, sultan ve hanedanına hizmet eden cariyeler artık toplumumuza karışmıştır. Sosyal ve siyasi düzen kapsamında en tepeden aşağıya, yani topluma inen bu kadınlar, hemen hemen her evde bulunmalarıyla kök salmış durumdadırlar. Yazarlar da bu kadınları, yabancı bir kültürü ve *dışarıyı* temsil etmesi bakımından eleştirmişler, kötü bir kadın tipi meydana getirmişlerdir. *Anjel* de bu kadınlardan birisidir. Diğer yazarların aksine Hüseyin Rahmi, *Anjel'in* geçmişini anlatır, ama onu haklı göstermez, çoğu zaman da kötüler. Mürebbiyelere bu dönemde aynı gözle bakılmış, *Aşk-ı Memnu'daki* Matmazel *De Courton* hariç, tüm mürebbiyelere olumsuz bir rol biçilmiştir.<sup>1</sup> Bu kadınlar, ahlâkî değerlere karşı gelmeleri sebebiyle toplum tarafından cezalandırılmalı, işledikleri günahları kendileriyle birlikte götürmeli ve toplumdaki uzaklaştırılmalıdırlar. Onların görevi, bir ritüeli gerçekleştirme bakımından kutsallık da teşkil eder. Fakat bu kutsallık, kirlenmiş olan toplumu, eski değerine taşımaktan başka bir şey değildir ve kadın kötülüklerle beraber imha edilecektir. Mürebbiyenin kadın olması da ironik ve semboliktir. Yaratıcılık, doğurganlık ve saflığı temsil eden kadın, yeri geldiğinde gayet yıkıcı ve tehlikeli olabilmektedir. Dehrî Efendi'nin, rahmetli ilk karısından iki, odalığında da iki küçük çocuğu vardır, küçük çocukların her türlü eğitimiyle ilgilenen Anjel, onların bir nevi annesi olmuştur. Annenin yerini yabancı ve hafif bir kadının alması, nasıl bir tehlikeyle karşı karşıya kalındığını gülünç bir şekilde anlatsa da toplumsal olarak büyük bir trajedi ve travmanın habercisidir. Annenin sahneden çok önce çekilmiş ya da pasif bir role sahip olması, herhangi bir korumanın olmadığı güvensiz ortamı ve tehlikenin her an gelebileceğini ifade ederken, aynı zamanda kaos ortamını da temsil eder.

---

<sup>1</sup> Avrupalı mürebbiyelerin Türk romanlarındaki yansımaları üzerine yapılan bazı değerlendirmeler için bk. Kerman, 2009; Ceran, 2002; Koçak, 2016.

*Anjel'in* geçmişinden uzunca bahseden yazar, onun bir yerde geleceğini de çizmiştir. Annesinin hayat kadını ve babasının belirsiz olması, onun doğuştan bir günahı temsil ettiğini gösterir: “*Anjel, doğdukları zaman nüfus defterine yalnız anne ismiyle kaydolunan çocuklardandı. Safahat âlemlerinden birinin sonucunda olan bu gibi çocuklar, çoğunlukla babaları kabul etmediği gibi anaları da, tehlikesinden korkarak düşürmeye cüret edemedikleri veya ettikleri halde başarılı olmadıkları için istemeye istemeye doğurduklarından validelerinin isteği dışında dünyaya gelen kovulası bu çocuklar, iyiyi kötüyü ayıracak akla erip de ortada adını taşıyacak bir ‘peder’ bulamadıkları zaman toplum içindeki bu mevkisizliklerinden doğan bütün felaketlerini validelerinden bilirler.*” (Gürpınar, 2015:14) *Anjel'in* ruh halini bu şekilde açıklayan yazar, onu bir yandan haklı göstermekle birlikte ilerleyen sayfalarda içinin kötülüğünü gözler önüne sermeyi ihmal etmeyecektir. Sevgisiz büyümüş, istenmemiş ve zor bir hayat geçirmiş olan kahramanın, babası olmadığı için koruyanı da olmamıştır. İstenmemek yahut istenmediğini bilmek, kişide büyük yıkımlara sebep olur ve kişi dünyaya gelmemesi gerekirmiş gibi davranır. Bu durumu, *kendini gerçekleştiren kehanet* olarak da açıklayabilir, *Anjel'in* yaşaması mı yoksa yaşamaması mı daha iyidir sorusunu kendimize sorabiliriz. Kişi, çevresinden ve yaşadığı toplumdan bağımsız değildir. Bu sebeple *Anjel*, yazarın bizzat seçtiği, adına ‘bataklık’ dediği bir çevrede yetişmiş, türlü olaylar yaşamış ve *kirli* bir şekilde bizim toplumumuza karışmıştır. Annesine beslediği öfke, her gün kavga etmelerinin yanında, *Anjel'i* annesiyle bir mücadeleye sokmuş, hayat kadınlığında da annesinin önüne geçmiş, Paris’te ün sahibi olmuştur. Fakat yazar, bir hayat kadını olan annesine daha ılımlı yaklaşır ve ona acır. Bunun sebebi, annesinin kendi günah ve kirliliğini, zamanında *Anjel'e* aktarmış ve artık arınmış olmasıdır. “*Bazen de insanlar günah keçisi rolünü oynar ve başkalarını tehdit eden kötülükleri kendilerine yönlendirirler.*” (Frazer, 2019:52) *Anjel'e* sert davranmasının sebebi ise, kadının ruhunun kirliliğidir ve yazar böyle davranarak onu günah keçisi rolüne sokmaya hazırlar. Kısacası *Anjel*, âdeta kötülüğün içinden çıkıp gelmiştir.

*Anjel*, hamile kaldığında, annesinin aksine çocuğunun babasının kim olduğunu biliyordu, fakat hiddetle bu duruma karşı çıkan dostu, onu kapı dışarı etmişti. Para etmedikten sonra, babasının kim olduğu çok da önemli olmayan bebek, annesi için maddiyattan başka bir şey ifade etmiyordu. Kutsal ve günahsız olan bebek, kadın tarafından itilmiş ve anneyi arındıramamıştır. Ünlü bir yazar olan diğer sevgilisine bebeği kabul ettirmeyi düşünen *Anjel'e*, parası çok, akli az, merhametli, evlat canlısı bir baba lazımdı. Bu vesileyle bebeğin değeri artacak, bebek bir nevi satılacaktı. Yazarın *Anjel'e*, annelik duygusunu tattırmaması, ona anneliği yakıştırmamasından ileri gelir. Herhangi bir duygusallık göstermeyen kadın, para ve ünün peşindedir ve bunlar uğruna bebeğini kurban eder. Para, ün, hafiflik gibi kavramlar, *şeytana ruhunu satmış* olmakla tabir edilir. Bu sebeple yazar, kadını kirli ruhtan arındırmaz.

Ünlü bir yazar olan sevgilisi Bodler'in dalgınlığından yararlanıp kandırmak, çocuğu ona kabul ettirmek ister. Burada Anjel'in yapmış olduğu benzetmeler dikkat çekicidir: *"Fransız edebiyatını bilmeyen okurlarımızca Anjel'in kendine 'Mari Katarin' adını vermesi, Bodler'e 'Aleksandr Duma' ismiyle hitap etmesi pek garip ve belki de manasız gibi görünüyorsa da 'Mari Katarin' denilen kadının 'Üç Silahşörlere' hikâyesi yazarı meşhur Aleksandr Duma'nın metresi olduğu ve 'La Dame aux Camélias' romanının meşhur yazarı Duma-zade'nin de bu gayrimeşru ilişkiden dünyaya gelmiş bir çocuk olduğu Bodlerce bilindiğinden Anjel'in bu acayip sözlerdeki maksadının ilk anda pekâlâ anlamış ve tutturduğu şu girişten karının içinde boşaltacak daha birçok şeyler bulunduğunu derhal hissetmişti."* (Gürpınar,2015:20) Gayet anlamlı bir şekilde yapılan bu benzetmeler, bir aktarımın da göstergesidir. Mari Katarin ile kendi kaderi arasında benzerlik kurmaya çalışan Anjel, bu benzetme ile onun kaderini kendi kaderine aktarmak istemiş; Aleksandr Duma ile Bodler, Duma-zade ile de bebeği arasında bir kader ortaklığı kurmuştur. Burada, sadece kötülüğün aktarımından değil, iyiliklerin ve benzerliklerin de aktarımından söz edebiliriz.

Yazar ve Anjel arasında bir anlaşma yapılır ve yazar, kitabın satışından belli bir bütçeyi bebek için ayıracağına söz verir. Bebek ve kitap aynı anda çıkarlar, Anjel, kitaptan büyük bir meblağ kazanır, kundaktayken bebeği annesine verir ve eski hayatına geri döner. Yazarın, bebeği arınmış olan annesine vermiş olması önemlidir. Bebeğin masumiyetinin farkındadır ve Anjel'e bırakmaz. Nihayet Anjel aşığıyla Dersaadet'e -İstanbul'a- gelir ve olaylar gelişir. Kendisini Rum genciyle yakaladıktan sonra kovan aşığını, beş parasız kalarak sığındığı Fransız aileye ırz düşmanı olarak anlatan Anjel, kendini acındırmayı ve yalan söylemeyi çok iyi bildiği için, kendini namuslu bir kişi olarak tanıtır ve mürebbiyelik yapmak istediğini söyler. Kendisine acımalarına ve kendi milletlerinden birisine tesadüf geldiklerinde yardımı esirgememelerine rağmen, bu Fransız aile Anjel'i bir gece bile misafir etmez. Buradaki sonuç, kirli geçmişe sahip bir kadın olan Anjel'in, annesi de dahil içinde yetiştiği Fransız toplumunun da kir ve günahlarını üzerine alıp, başka bir yere -uzağa- gönderilmesi ya da gitmesidir. Bir yerde Fransız toplumunun da günah keçisi olan Anjel, o millete ait bir yere, kötülüğü geri getirmemesi sebebiyle gidemez. Bu ailenin de evinde kalmaması, bu açıdan manidardır. Aile, kendi yakınlarında ona bir daire kiralasa da onu evlerinden ve kendilerinden uzaklaştırmıştır.

Nihayet Dehri Efendi'nin konağına gelen Anjel, burada kendini melek gibi tanıtmıştır. Konağın sahibi Dehri Efendi, ismi itibarıyla uzun bir zamanı yahut zamansızlığı temsil ederek, kozmik bir anlam ifade eder. Yaşının altmış beş olmasına rağmen ara ara yaşına uygun davranmaması ve fiziki olarak Sokrat'a benzemesi, bu çağa ait değilmiş de zaman karmaşası yaşıyormuş izlenimi verir. Dehri Efendi'nin merak duygusunun çok yoğun olmasından ötürü, yazar onu Sokrat ile özdeşleştirir. Sokrat'ın filozof ruhunu ona aktarır. Konaktaki diğer erkekler; Amca Bey, Şemi, Sadri Bey ve aşçıdır.



Anjel, geldiği ilk günden itibaren avı olacak erkeklerin isimlerini defterine kaydeder, onlara çeşitli kurlar yapardı. Dehri Efendi'nin ismini deftere yazmaya çekinmiş olmasına rağmen en son baştan çıkacağı kişi o olacaktı.

Dehri Efendi, oğlu Şemi'yi her fırsatta azarlar, kendine layık bir evlat olmadığını düşünür ve hatalarının bedelini falakaya yatırarak ödetirdi. İçten içe oğluna duyduğu bu nefret, Şemi'nin babasının gölgesinde kalmasından ve ondan kurtulamamasından kaynaklanır. Oğlunu her fırsatta falakaya yatırması, hala gücün babada olduğunu göstermek ve duyduğu kızgınlığı ona aktarmak istemesidir. Şiddet, duyguların aktarımı ve cezalandırmada en hızlı yöntemdir. *Anjel* ile Şemi arasında ilginç bir kader ortaklığı dikkatimizi çeker, *Anjel* annesi ile, Şemi de babası ile sorunları olan kişilerdir. Burada, *Elektra ve Oidipus Kompleksleriyle* karşılaşırız. *Anjel*, annesi ile girdiği mücadeleden sözde galip ayrılmış; Şemi ise hala babasının gölgesinde kalmış ve bireyselleşememiştir.

Dehri Efendi'nin kardeşi olan Amca Bey de diğer erkekler gibi Anjel'in aşkıyla eriyip biten birisiydi. Çirkin ve özürlü olması, onda aşağılık kompleksine sebep olmuşsa da ümidini yitirmez ve kendine güven vermeye çalışır. *"Mürebbiye'nin o yalıza geldiği günden beri zavallı Amca Bey her gece rüyasında kamburunu düzelmiş görüp seviniyor, fakat sabahleyin gözlerini açıp da kümbet kümbet, yine kamet kamet olduğunu elleriyle bütün vücudunu yoklayarak anlayınca yeisinden adeta ağlamaklı oluyordu. [...] Bir aralık da kusuru hiç kendi vücuduna mal etmeyerek terziye buluyor, 'Sanatta usta, eli düzgün bir terzi olsa elbisemin pamukla beslenecek noktalarını güzelce tayin etse bu vücudum mum gibi olur' diye terzilere sövüyordu."* (Gürpınar, 2015: 65-66)

Amca Bey, kötülükten ziyade, kusurlarından kaçmak isteyen birisidir. Kamburundan kurtulmak istemekte, fakat kurtulamamaktadır. Rüyalar, soyut oldukları için gerçek manada onu kurtaramaz ve arındıramazlar. Fakat rüyalar geçici rahatlama mekanizmaları oldukları için, kusurun aktarımı yarım kalmıştır. Amca Bey de daha somut olan terzilere vücudundaki kusuru yüklemiş, onların dikişlerinin güzel olması halinde, vücudunun da güzel gözükeceğine inanmıştır.

Zamanla başlayan bu aşk karmaşası, sırasıyla; Şemi, Amca Bey, Sadri ve Mürebbiye etrafında gelişmeye başlamış, *Adore* fiilinin çekimi üzerinden -sözün, kelamın gücüyle- mürebbiye tarafından aşıklarına, yalancı bir aşk aktarımı yapılmış, onun eğitimci kişiliği bu konuda büyük rol oynamıştır. Burada, eğitim ve öğretimin amacından saptırılarak hangi işlerde kullanıldığı, eğitimci kişilerin gerçek karakterleri bilinmediği takdirde nasıl bir felakete yol açacakları mürebbiye örneği ile açıklanmış ve eleştirilmiştir. Zamanla âşiklarını odasına alarak memnun eden mürebbiye, onların bu halinden zevk almakta ve diğer aşıkları birbirine düşürmektedir. Konaktaki bu durumu kâhya kadın Eda Hanım fark etmiş, işin peşine düşmüş ve mürebbiyeden nefret etmeye başlamıştır. Eda Hanım, evin emektarı olması

sebebiyle, toplumdaki çözülme ilk fark eden ve söyleyen aydın kişilere benzer. Her ne kadar haklı olsa ve olayı meydana çıkarmaya çalışsa da Dehri Efendi tarafından azarlanmış, mürebbiyenin de olayları zeki bir şekilde idare ederek kendini temize çıkarmasıyla haksız duruma düşmüştür. Bu olaydaki günah keçisi Eda Hanım olmuş, mürebbiyeye iftira atmakla suçlanmış ve kovulmuştur. Kovulmanın anlamı: Kötülük ve günahıyla birlikte uzaklaştırılmak ve onları arındırmaktır. Dehri Efendi, insan sarraflığına güvenerek Eda'yı kovmuş ve huzuru sağladığını sanmıştır.

Burada Hüseyin Rahmi'nin ironiyi olaylar üzerinde nasıl kullandığını ve huzur sağlanmaya çalışılırken kötülüğün nasıl daha derine sirayet ettiğini görüyoruz. Sözde insan sarrafi olan adam, mürebbiyeye hak etmediği değeri gösterir, kültürel bir hayranlıktan ötürü, onun gerçek yüzünü göremez. Bu durum, Batı'dan gelen iyi ya da kötü her şeyi kabul ettiğimizizin, medenileşme adı altında özentiliğimizizin eleştirisidir. Batı'nın iyi yönleri olduğu gibi kötü tarafının da olduğu gerçeğini Hüseyin Rahmi en güzel ve en canlı şekilde anlatan yazarlardandır. Mizahı bol kullanması, olayların ciddiyetini azaltsa da onun eserlerini dikkatle incelediğimizde toplumsal travmaya yol açacak olaylar ile karşılaşırız. Bu sebeple Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde, psikanalitik yöntem kullanıldığı takdirde, dönemin psikolojisi ortaya açık bir şekilde çıkacaktır. Mizahın bol kullanılması, yaşanan buhranlı dönemin tabir yerindeyse alaya alınmasıdır. Mizah, iyi ve kötünün muhakemesi açısından da önem teşkil eder. Mizahî bir şekilde yermek, belki de en etkili eleştiridir, çünkü içerisinde utandırma ve aşağılama duygusunu barındırır. İnsan, doğası gereği aşağılık olmayı kendine yakıştırmaz ve ahlaklı görünmek adına kendine çeşitli kurallar ve tabular koyar. Bunlara uyduğu takdirde huzurlu olacağını düşünür. Güçlü bir mizah, ancak huzursuz toplumlarda ortaya çıkar. Çünkü mizahın altında, ters giden şeylere karşı derin bir eleştiri yatar.

Romanın ilerleyen sayfalarında, üç erkek de mürebbiyenin kendilerini kandırdığını anlamıştı. Özellikle, içlerindeki en duygusal kişi olan Şemi, bu hayal kırıklığını ve hazin aşkının sonunu, odasına çekilip, tabiatı izleyerek düşünecekti. *"O hazin pervane âşık hisleri içinde Şemi deryayı, rüzgârı dinledi. Dalgaların aheste çarpışlarından, hafif hafif esen rüzgârın ağaçlar ile olan karşılıklı konuşmasından bir anlam çıkartmaya uğraşır, tabiatın mahrem lisanından gönlüne bir teselli bekler gibi etrafa kulak verdi. [...] Sanki o baykuşlar, o çakallar 'Anjel seni sevmiyor, aldatıyor,' diye feryat ediyorlardı."* (Gürpınar, 2015:127)

Şemi'nin acı çekerken tabiata sığınması, bir nevi kendine yahut ana rahmine dönmek istemesiyle açıklanabilir. Kendine güvenli bir ortam ve sığınacak liman arayan Şemi, adeta bir anne şefkatine muhtaçtır. Tabiat ona kucak açmış, öğüt vermek ve bir şeyler söylemek istemiştir. Ya da Şemi'nin kendini o anda tabiata yakın hissetmesi bir tesadüf değildir. Baykuş ve çakal imgelerinin, toplumumuzda genel olarak olumsuz bir durumu çağrıştırdığı bilinmektedir. Tabiatın psikolojik tarafıyla birlikte folklorik tarafına da

değinen yazar, simgesel nesnelere ve inançların, olayları nasıl şekillendirdiği, nasıl bir ipucu olarak görüldüğü üzerinde de durur. Çünkü, toplumu oluşturan inanç ve değerleridir.

Olaylar bu şekilde ortaya çıktıktan sonra, olayı perdelemek isteyen Amca ve Sadri Beyler, Şemi'deki durgunluk, dalginlik ve aşırı düşünceli hali sorgulamışlar, akabinde mürebbiyeye olan aşkını hadsizlik olarak görmüşlerdir. Mürebbiye, tüm erkeklerin gözünde âdeta bir ahlak tanrıçasıdır. Amca ve Sadri Beyler arasındaki konuşma, mürebbiyeye olan aşklarını itiraf etmeleri sebebiyle münakaşaya; Şemi'nin de araya girmesiyle büyük bir kavgaya dönüşür. Özellikle Şemi ve Sadri arasında büyük bir kavgaya dönüşen olay, Amca Bey'in onları ayırmaması, bastonunun ucuyla dokunarak sözde öğütler vermesi, rakibi olarak gördüğü Sadri'nin yenilişini görmekten duyduğu zevk ile açıklanabilir. *"Amca Bey bu boğuşmayı pehlivan güreşi seyrederek gibi karşıdan izlemenin uygun olmayacağını anlayarak bir zaman 'Yapmayın, etmeyin,' yolunda nasihatlerde bulundu. Sözün kâr etmediğini görünce yanlarına yaklaşarak rast getirebildiğinin kışına bastonuyla hafif hafif vurarak: [...] 'Uzunçayır'da güreşirsiniz...' diye söylendi."* (Gürpınar, 2015:144) Burada Amca Bey'in basit müdahalelerde bulunması ve rakibi olarak gördüğü Sadri beyin, Şemi tarafından dayak yemesi, onda bir galibiyet hissi uyandırır. 'Baston' burada, Amca Bey'e ait duyguları taşıyan bir nesnedir ve o anki ruh hali itibarıyla nefret hisselerini bünyesinde barındırır. Bastonuyla dokunduğu kişiye nefretini aktaran Amca Bey, bunu Şemi üzerinde başarmış olacak ki, bastondan Şemi'ye geçen nefret, bu yolla Sadri Bey'e ulaşmıştır. Kısacası Amca Bey, dolaylı yollarla Sadri'ye bir duygu aktarımı yapmış, içindeki *kötülüğü başka bir nesneye* aktarmıştır.

Roman tek bir olay üzerinden gitmediği için, *günah keçisi* kimliği sürekli değiştirmiştir. Burada söz konusu olan, insanların günahattan kurtulmak için başkasına yaptığı aktarımlardır. Romanda olaylar gereği masum ya da suçlu, birden fazla insan günah keçisi rolünü üstlenir. Fakat asıl konu, toplumsal mesele haline gelen mürebbiyeler üzerinden bir arınma yapılması ve yazarın bunu bilinçli bir şekilde aktarmasıdır.

Toplumun mürebbiyeden bir korkusu daha romanda şu şekilde izah edilir: *"Öyle yapacağına çocukları Mürebbiye'nin yanında yatırırdı. Hem de âdet öyledir. Bir mürebbiyenin gözetimi altında bulunan çocuklar öğretmenleriyle beraber yatıp kalkarlar... Çocukları mürebbiyeleriyle yatırmamasında da önemli bir sebep var. Anjel o kadar mutaassıp bir kız değil, ama neden bilmem karyolasının başı ucunda haçı var... Çocuklar onunla beraber yatıp kalkarsa göre göre bazı Hristiyan ibadetlerini öğrenirler..."* (Gürpınar, 2015:163) Yazar burada, dini bir endişeden haklı olarak bahseder. Zaten kültürel olarak Batı'yı taklit eden Türk toplumu, elinde kalan son kale olan dinini de değiştirirse kendini toptan kaybedecek ve yok olacaktır. Çocukları Anjel ile yatırmama sebebi altında, korktukları bir din aktarımı vardır. Kâfir olarak görülen gayrimüslim kimseler, dışarısını simgelediği için tabudur ve bilinmedikleri için her zaman korkulan

olmuşlardır. Çocuklar, günahsız oldukları için Anjel'in odasına sokulmamış, fakat diğer erkeklerin odayı ziyareti, merak duygusuna yenik düşüş ve ahlak tabularının yıkılışını temsil etmiştir.

Romanın sonunda, bir edebî sohbetle başlayan Dehri Efendi ile Anjel'in yakınlığı trajikomik şekilde son bulacaktır. Aşkından ve aşçıbaşı Tosun Ağa'nın sözlerinden dolayı gözü dönmüş olan Şemi, Bir gece Anjel'in odasına girer ve dolaba sakladığı kişinin kim olduğunu öğrenmek için onu, öldürmekle tehdit eder. Bu tehditlere bir süre direnen *Anjel*, anahtarını vermek zorunda kalır. Şemi dolabı açtığı anda, Efendi babasıyla karşılaşır ve yaşadığı şokla bayılır. Dehri Efendi, ak sakalı ve utançtan kızarmış yüzüyle Anjel'in kıyafetlerinin arasında durmaktadır. Bu tablo üzerine son bayılan da kendisi olur.

Son ahlak kalesi olarak görülen Dehri Efendi de *Anjel'in* odasını ziyaret etmiş ve kadının tuzağına düşmüştür. Burada yazar, ahlâkî değerlerimizi ve değişimimizi derin bir şekilde eleştirir, korkarak baktığımız Batı'dan bir farkımız kalmadığını gözler önüne serer. Bu roman, böyle devam edilmesi halinde, büyük bir toplumsal tehdit altında olduğumuzun göstergesidir. Hafif bir çevreye tâbi olan ve oradan gelmiş bir kadının, bir anda hayatını değiştirmesi mümkün değildir. Kadın alıştığı ortamı, yani Paris'in *batakılık* diye tabir edilen çevresini, Dehri Efendi konağına taşımış, kültürel bir aktarımı gerçekleştirmiştir. Kısacası yazar, Batı'nın bu yönünü de görmemizi istemiş, yabancı değerlerle çocuklarımızı yetiştirmek yerine kendi özümüze dönmenin bize daha çok fayda sağlayacağı mesajını vermiştir Dehri Efendi, *Anjel'in* odasına girerek, evin ve çocukların tanrısı olan kendini mecazen öldürmüş olur. Özellikle oğlu Şemi'nin onu çaresiz ve utanç içinde görmesi, bir tanrı olarak gördüğü babasını hem kendi içinde hem de ahlâkî açıdan öldürdüğünü gösterir. Bu dönemde birçok yazar mürebbiyeler üzerinden hem yanlış batılılaşma hem ahlak konularını işlemiştir. *Anjel* gibi diğer mürebbiyelerin de kötü bir role sahip olması, yazarların toplum ahlâkına dikkat çekmek için onları, günah keçisi olarak görmesinden kaynaklanır. Hemen hemen her toplumda görülen zina, ikiyüzlülük, iftira gibi olumsuz özellikleri, bu kadınlara yüklemiş olan yazarlar, bizim toplumumuzda da sıkça görülen bu özellikleri mürebbiyelere aktarmış, toplumsal bir arınma gerçekleştirmişlerdir.

## Sonuç

Yukarıdaki tespit ve yorumlardan da anlaşılacağı üzere, ilkel köklerimiz, düşünce ve inanç sistemimiz üzerinde oldukça etkilidir. Genlerimiz gibi inançlarımız ve korkularımız da kalıtım yoluyla ilkel köklerimizden günümüze kadar gelebilmiştir. İlkel toplulukların kötülük ve günahı dışarıdan gelen olgular olarak görmeleri ve kurtulabilmek için onları canlı ve cansız varlıklara yükleme çabaları, günümüze de yansımalarını bulmuştur. Toplumumuzda *yabancı* olmaları itibarıyla, birer tabu olan mürebbiyeler, eğitim ve kültürün aktarımında önemli oldukları kadar

tehlikeli bir yere de sahiptirler. Zamanında saraylarda bulunan bu kadınlar, gün geçtikçe hemen hemen her ailenin evine girmişler, *yabancı* diye kaçınılan kültürlerini bize aktarmayı başarmışlardır. Buradaki diğer bir husus, egemenlik altına alınan toplumlardan genellikle zorla getirilen bu kadınların zamanla Batı'nın yahut kendi toplumlarının intikamını da almış olmalarıdır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mürebbiye'si, bilinçsiz ve kontrolsüz batılılaşmanın olumsuz yönlerine başarılı bir şekilde dikkat çekmekle birlikte, toplumu temsil eden kimi aydın ve yazarların kendilerine *yabancı* olarak gördükleri bu tür kadınları dışladıklarını ya da günah keçisi olarak gördüklerini, suç ya da kabahati onlara yükleyerek toplumu arındırmaya çalıştıklarını da gözler önüne sermektedir. Mensubu olduğumuz toplum, biz içinde yaşadığımız için iyi ve temiz bir toplumdur. Kötülük her zaman, tabu olarak görülen *dışarıdan* gelir. Aynı zamanda *dışarıyı* temsil eden bu tür kadınlar (*yabancı mürebbiyeler*), bu dönemde birçok yazarın eleştiri konusu olmuş, onları kötü göstererek toplumsal bir arınma gerçekleştirilmek istenmiştir. Çalışma, Mürebbiye romanının, Frazer'ın gündeme getirdiği *günah keçisi ve kötülüğün başkalarına aktarımı* kapsamında da ele alınabileceğini göstermiştir. Gürpınar'ın romanında Batı ya da batı değerleri, mürebbiye bir kadın sıfatında karşımıza çıkarılmış ve toplumsal çözülmenin ana kaynaklarından biri olarak gösterilmiştir. "Biz"i ya da Doğu'yu temsil eden erkekler ise dişil "Batı"nın cazibesine kapılarak hazin çöküşü yaşamışlardır.

### KAYNAKÇA

- CERAN, Dilek (2002). "Mürebbiyelik ve Türk Romanında Bazı Mürebbiye Tipleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 12, 215-227.
- ELIADE, Mircea (2015). *Ebedî Dönüş Miti*. (Çev.: Ayşe Meral), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- FRAZER, James George (2019). *Günah Keçisi*. (Çev.: İsmail Hakkı Yılmaz), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- FREUD, Sigmund (2012). *Totem ve Tabu*. (Çev.: Akın Kanat), İzmir: Psikoloji Dizisi.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (2015). *Mürebbiye*. İstanbul: Everest Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2006). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KERMAN, Zeynep (2009). "Hüseyin Rahmi ve Halid Ziya'da "Mürebbiye" Meselesi". *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KOÇAK, Ahmet (2016). "Osmanlı Türk Toplumunun Modernleşmesinde Bir Model: Avrupalı Mürebbiyeler". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 40, 59-71.

## OĞUZNÂMELERDE ORUN VE ÜLÜŞ PAYLAŞIMI\*

### ORUN (AUTHORITY) AND ÜLÜŞ (SHARE) DISTRIBUTION IN OGHUZNAMAS

**Ebru BİRKAN AKHAN\*\***

**ÖZ:** Oğuznâmeler, Oğuz boylarının tarihi, dini, sosyo-kültürel alt yapılarını anlatan ak sakallı bilgelerin eserleridir. Mitolojik devirde bir çekirdek olarak algılan bu destanlar, hem sözlü hem de yazıya geçirildiği dönemlerin özelliklerini yansıtır. Oğuz Kağan ve alplerinin etrafında teşekkül eden hâdiseler İslâmiyet öncesi ve sonrası izler taşırlar.

Bu çalışma, Doküman (İçerik) Analiz metodu kullanılarak Oğuznâmelerdeki orun ve ülüş paylaşımı üzerinedir. Orun ve ülüş kelimelerinin kökeni ve anlamı hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca, Türk devletleri ve topluluklarında mezkûr sözcüklerin izleri sürülmüştür. Orunun en genel manasıyla “yer” ifade ettiği aynı zamanda “rütbe ve mevki” anlamlarının da olduğu anlaşılmıştır. Orun mevzusu üzerine çalışan araştırmacılar, efsanevi ya da tarihi hükümdarlar tarafından yapılan taksimin kanunlaştığını ifade etmişlerdir. Ülüş, “pay ve hisse” şeklinde tanımlanırken Türk devletlerinde oruna göre ülüşün verildiği görülür.

*Ulu epepe* ya da *dairevi destan* biçiminde tanımlanan Oğuznâmelerde, orun adı zikredilmeden mevkinin ve paylaşımın olduğu aşikârdır. Şecere-i Terâkime, Andalıp Oğuznâmesi ve Dâna Ata Oğuznâmesi’nde ise orun ve orunnâmenin kullanıldığı anlaşılmıştır. Ülüş kavramı, Reşideddin Oğuznâmesi’nde Kün Han zamanında Vezir Irqıl Hoca tarafından tayin edilir. Ongunlar da bu devirde onun tarafından oluşturulur. İslâmiyet’in etkisinin görüldüğü Reşideddin Oğuznâmesi’nde ilk taksimi Nuh Peygamber yapar. Dolayısıyla efsanevi ya da tarihi hükümdar yerini bir peygambere bırakır.

Oğuznâmelerin etkisinde yazılan Moğol dairesi eserlerinde paylaşım ve mevki görülmüştür ancak her iki sözcük de kaydedilmemiştir. Türklerde oruna göre ülüş taksimi yapılmaktadır. Orun ve ülüş paylaşımı zamanla statüye göre değişiklik görülür.

**Anahtar Kelimeler:** Kün Han, Oğuznâme, Oğuz, Oğuz Han, orun, ülüş.

**ABSTRACT:** *Oghuznamas are the works of wise men with white beard describing the historical, religious and socio-cultural backgrounds of the Oghuz tribes. These epics, which are perceived as a core in the mythological period, reflect the characteristics of the periods in which they were both oral and written. Events by Oguz Khan and his Alps bear the traces pre-Islam and post-Islam.*

*This study is about the distribution of orun (place) and share (ülüş) included in the Oghuznamas using the Document (Content) Analysis method. The knowledge has been provided about the origin and meaning of the words Orun and Ülüş. Aforementioned words in Turkish states and communities were also traced. It was understood that in the most general sense, Orun expressed the "place", but also had the meanings of "rank and position. The Researchers who studied on*

\* Bu makale, *Dâna Ata Oğuznâmesi ve Oğuznâmecilik Geleneği* adlı doktora tezinin yedinci bölümünün ikinci başlığı (Orun ve Ülüş Taksimatı) gözden geçirilip genişletilerek oluşturulmuştur.

\*\* Öğr. Gör. Dr. - Selçuk Üniversitesi Türk Dili Bölümü Başkanlığı /Konya - [ebirkan@selcuk.edu.tr](mailto:ebirkan@selcuk.edu.tr)



This article was checked by Turnitin.

the subject of orun stated that the division made by legendary or historical rulers became a law. While Ülüş is defined as “share and lot, it is observed in the Turkish states that the ülüş was given according to the orun.

It is obvious that in Oghuznama, defined as the great epic or circular epic, there is position and share without mentioning the name of orun. It was understood that orun and orunnama were used in the Şecere-i Terākime, Andalip Oghuznama and Dānā Ata Oghuznama. The concept of ülüş was appointed by the Vizier Irkāl Hodja during the period of Kun Khan in the Oghuznama of Residuddin. Onguns were also created by him in this period. The first division was made by Prophet Noah in the Reşideddin Oghuznama in which the effect of Islam could be seen. Thus, the legendary or historical ruler is replaced by a prophet.

In the works of the Mongolian circle written under the influence of Oguznamas, sharing and position were seen, but both words were not recorded. Ülüş is divided according to the orun among the Turks. The distribution of orun and ülüş changed in the course of time according to the status.

**Keywords:** Kün Khan, Oghuzname, Oghuz, Oghuz Khan, orun (authority), ülüş (share).

## Giriş

Oğuzlar, Türklerin tarih sahnesinde kurdukları devletlerde yapı taşı olmuşlardır. Türkiye Cumhuriyeti'nin temelleri Oğuz Türklerinin üzerine kuruludur. Büyük ve Anadolu Selçuklu Devletlerinin köklerinde, Anadolu, Irak, Azerbaycan, İran ve hatta Türkmenistan'da da Oğuzların izi sürülmelidir. Uç beyliğinden yükselip altı yüzyıl ömür süren Osmanlı İmparatorluğu da Oğuz boylarından müteşekkildir. (Birkan Akhan, 2017: 30).

Oğuz<sup>1</sup> kelimesinin kökeni ve anlamı üzerine pek çok araştırmacı görüş öne sürer. Bilim adamları, Oğuz sözcüğünün “Toharca”, “Hint Avrupa” ve “Moğolca” olabileceğini düşünmüştür (Eren, 1999: 313-316).

Ahmet Bican Ercilasun, “Oğuz” sözcüğünü cins isim olarak kabul eder. “Boy, boylar topluluğu, kabile” anlamına gelen kelimenin etimolojisini de bu fikir üzerine kurmuştur. Ercilasun, bir kavim adı olan Oğuz'un ok'tan, destan kahramanının adının ise bir sığır erkeği öküzden türediğini düşünür. Boy adı Oğuzla “bulaşma” (kontaminasyon) görülür (Ercilasun, 2015). İsa Özkan ise “Brahmanizm etkisiyle Oğuz Kağan Destanında Tanrı Şiva'nın biniti olan boğanın resminin çizilmiş olması ile Oğuz'un adı ve öküzle bir ilgisi bulunmamaktadır” biçiminde bir görüş belirtir (Özkan, 2018).

Oğuz, aynı akıl<sup>2</sup> ya da aynı çatı altında toplanan Türk boylarının kardeşliğini ifade eder. Oğuz Han ise birbirine alışmış, birbirini öğrenmiş Türk boylarının gücünün isim olarak tek vücutta toplanmasıdır (Birkan Akhan, 2017: 19-20).

---

<sup>1</sup> Konu hakkında bk. (Eren, 1999: 313-316; Ercilasun, 2008; Ercilasun, 2015; Bayat, 2004; Pelliot, 1995: 619; Sinor, 1949; Baskakov, 1982; Kaşgarlı Mahmut, 1998a: I, 55-59; Roux, 2005: 327-328; Özkan, 2018: 921-936).

<sup>2</sup> Konu hakkında bk. (Türk, 2006).

Oğuznâmeler, Oğuz boylarının hayatlarını aksettiren önce sözlü sonra yazıya geçirilmiş destanî eserlerdir; hem sözlü hem de yazıya geçirildiği dönemlerin izlerini taşırlar; Oğuz Han ve alplarının etrafında meydana gelen hadiseler, Oğuzların İslâmiyet öncesi ve sonrasında sahneler gösterir (Birkan Akhan, 2017: 55-61).

Özkan, Oğuz Kağan Destanında Tabakalar ve Oğuz Adı Hakkında Düşünceler adlı makalesinde, Oğuz Destanı, Manas Destanı, Köroğlu ve kollarını dairevî destanlar şeklinde tanımlayarak “ulu epopeler” den bahsetmiştir. Oğuznâmeler, “ulu epope”dir. (Özkan, 2018).

Oğuznâme<sup>3</sup> kelimesi, yazılı kaynaklarda ilk defa Ebû Bekr Abdullâh ed Devâdârî'nin Mısır hükümdarı Melik Nâsır Muhammed b. Kalavun adına yazdığı Dürerü't Ticân' (1309-1310 Miladî) da geçmektedir<sup>4</sup> (Köprülü, 1981: 25-26). İslâmiyet öncesi Oğuzları anlatan Oğuznâme, Uygur harfleriyle tespit edilmiş Oğuz Kağan Destanı'dır (Bang-Rahmeti, 1936: 1-39). İslâmiyet'in tesiriyle ise Gazan Han'ın emrindeki Reşidüdin Tabip'in kaleme aldığı Camiü't- Tevarih adlı eserin Târih-i Oğuzân u Türkân u Hikâyet-i cihangir-i o başlığı görülür (Togan, 1982; Thackston, 1998).

Oğuznâmecilik geleneğindeki (Özkan, 1997) diğer Oğuznâmeler, Kitâb-ı Dedem Korkud 'alâ lisân-ı tâife-i Oğuzân (Ergin, 1997: 1-251), Kazan Bey ve gayrı, Yazıcızâde Alî'nin Tevârih'i 'Al-i Selçuk (Yılmaz Önder, 2009; Bakır, 2014), Hazihî'r-Risâlet-i Min Kelimât-ı Oğuznâme el Meşhur bi-Atalar Sözü (Alizade, 2006), (Özkan, 2015), Uzunköprü Oğuznâmesi (Eraslan, 1935), Tarih-i Salar Baba Oğuznâmesi (Güler, 2010), Kazan Oğuznâmesi (Türkmen, 1995), Şecere-i Terâkime (Ölmez, 1996) ve Dâna Atâ Oğuznâmesi'dir (Birkan Akhan, 2017).

Bu çalışma, adı geçen Oğuznâmelerdeki orun ve ülüş paylaşımı üzerinedir. Ancak atalar sözü içeriğinden dolayı Hazihî'r-Risâlet-i Min Kelimât-ı Oğuznâme el Meşhur bi-Atalar Sözü dikkate alınmamıştır. Orun ve ülüş kelimeleri hakkında bilgi verilip Oğuznâmelerin etkisinde yazılan Çengiznâme (Ötemiş Hacı, 2009) ve Moğolların Gizli Tarihi (Temir, 2010) adlı eserlerde mezkûr kelimeler taranmıştır.

## 1.Orun ve Ülüş Kelimeleri Hakkında

Abdülkadir İnan, orun ve ülüş kavramlarının birbiriyle ilişkili olduğunu anlatır. Kabile ya da boy ve oymağın herhangi bir şey üzerinde önceden belirlenmiş hakları bulunur (İnan, 1998: 254). İnan, mevzuya dair “*orun-mevki meselesi Oğuz yahut tarihî, büyük hakanlar tarafından*

<sup>3</sup> Konu hakkında bk. (Orkun, 1935: 77; Bang-Rahmeti, 1970: 1-29; Köprülü, 1981: 247-255; Reşidüddin Fazlullah, 1982: 13-162; Ercilasun, 2007: 449-453; Gökyay, 2006: 701; Alizade, 2006: 5; Ali Emiri Efendi, 3-7; Ebu'l Gazi Bahadır Han, 1996: 222; Güler, 2010: 13-320; Самойлович (Samoyloviç), 1927; Rıdvan, 1934; Birkan Akhan, 2017).

<sup>4</sup> Konu hakkında bk. (Köprülü, 1981: 26).



*halledilmiş addolunur ve değişmez bir esas olarak telakki edilirdi*” şeklinde bir açıklama yapar. Oğuz ya da Çengiz tarafından şekillenen taksim kanunlaşmıştır (İnan, 1998: 241).

Zeki Velidî Togan, İlhanlılarda ülüş sistemiyle ilgili olarak “*yurd, inçü, çerig yurdu, emlak ve arazi temliki, irad*” kavramlarını kaydeder (Togan, 1981: 285-301); urug yaylak ve kışlak yerlerini “yurd” şeklinde açıklar. Bunlar “*efsanevî ya da tarihî hükümdarlar*” tarafından taksim edilmiştir. Togan’a göre, Oğuz Destanı’nda Oğuz uruglarına tayin edilen yaylak ve kışlaklar yurttur (Togan, 1981: 285).

Bahaeddin Ögel, orun hakkında şunları ifade etmektedir: “*Eski Türkçede devlet içinde veya törenlerde herkesin alacağı ve oturacağı yeri belirten önemli bir deyimdi; aynı zamanda şeref ve mevkii anlamlarına geliyordu*”. Bu bağlamda Uygurlar döneminde “taht” kelimesinin yerine “orunlug” un kullanılması dikkat çekicidir (Ögel, 2001: 77).

Ögel, orun ve ordu sözcüklerini “or-” köküyle kaydeder (Ögel, 2001: 70). Bu veri, Ahmet Caferoğlu ve Ahmet Bican Ercilasun ile örtüşmektedir. Atabetül Hakayık’ın Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi nüshasında, dünya, umut bağlanmayan bir yer olarak gösterilidir:

“212 *Bu ajun kaçan ol umınçka orun*”<sup>5</sup> (Edib Ahmed Yükneki, 2018: 15).

Caferoğlu<sup>6</sup>, Atabetül Hakayık’ın Necip Asım neşrinde “sokak, mahalle” mahalle anlamına gelen “oram” sözcüğüne değinmiştir; Radloff’un sözlüğünde tespit edilen kelime, aşağıda da görüleceği üzere Türk şivelerinde yaşamaktadır (Birkan Akhan, 2017: 155).

Caferoğlu, Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü’nde, orun kelimesini “*yer, mahal, taht ve mesken*” biçiminde verir. Ayrıca, sözlükte “*Yağışlığ orun, orunluk,*” örnekleri de tespit edilmiştir (Caferoğlu, 2015: 143). Muhabbet-nâme adlı eserden yola çıkılarak “oram” sözcüğünün Altın-orda’nın Kıpçak şivesinde kullanıldığı da dikkate değerdir (Caferoğlu, 1943: 79).

İbrahim Kafesoğlu, orun kelimesi için “*belirli kabilelere mensup şahısların meclislerde, büyük toplantılarda, toylarda belirli yerlere oturması*” şeklinde bir tanım kullanır. Ülüş ise “*toplantılarda ziyafetlerde yiyeceklerin belirli olmasıdır.*” Türk Milli Kültürü adlı eserde, mezkûr kavramın zamanla *örfî* bir hal aldığından bahsedilir (Kafesoğlu, 1998: 244). İnan, savaş durumunda ganimetlerin paylaşımı esnasında, orun ve ülüşünü kaybeden bir kabilenin yaylak haklarında da taleplerinin olamayacağını ifade eder. Çalışmada, bu durumun Moğollar döneminde vuku bulduğu anlatılır (Kafesoğlu, 1998: 244). Ancak Moğollar devrindeki orun ve ülüş

<sup>5</sup> “*Bu dünya ne zaman umutlanacak yer oldu.*” (Edib Ahmed Yükneki, 2018: 16).

<sup>6</sup> Konu hakkında bk. (Caferoğlu, 1943: II, 79).

paylaşımıyla ilgili tespitlerin Orhun Kitabeleri, Kutadgu Bilig ve Türk Dilinin Sözlüğü'nde yer almadığı kaydedilmiştir.

Sencer Divitçioğlu, “Kengeş ya da Toy” adı verilen toplantılarda ülüş kavramından bahsetmektedir. Ona göre, eşlik ve tamga sistemlerinde boylar arasında eşitlik varken ülüşte yoktur. Divitçioğlu, eşitsizliğin sebebini, et parçalarının önceden belirlenmesine bağlar (Divitçioğlu, 2005: 41-42).

Muharrem Ergin, “ülüğ” kelimesinin anlamı için “*kısmet, pay, nasip, baht, şans*” açıklamalarını yapar (Ergin, 1996: 137). “Orun” sözcüğüyle neredeyse aynı manaya gelen “ordu” ise “*merkez, payitaht, kağanın oturduğu yer, hakanın oturduğu şehir, ordugâh, karargâh*” şekillerinde tanımlanır (Ergin, 1996: 125). Talat Tekin de “kağanın karargâhı” biçimindeki düşüncesiyle Ergin ile aynı görüştedir (Tekin, 2014: 161). Hüseyin Namık Orkun ise “ülüğ” için “*nasib, tali, pay, hisse*” demiştir (Orkun, 2011: 879). Ü-fiili, “yığmak, biriktirmek” manalarında tespit edilmiştir (Orkun, 2011: 878).

Altun Yaruk, uluşun “ülke, halk” manasında olduğunu kaydeder (Çetin, 2012: 142, 266). Çalışmada, ülüş ise “bölüm, fasıl” biçiminde tespit edilmiştir (Çetin, 2012: 268).

“415 (15) *Larığ tüz ülüş kılıp puş yultuzka*” (Çetin, 2012: 136).

“906 *Yetinç bölük ülüş y(è)g(i)rmide tükeði: : maggalım:*” (Çetin, 2012: 174).

Ahmet Bican Ercilasun, “ulus” kelimesi için “ülke” anlamını kullanır. Mezkûr sözcüğü zikreden diğer araştırmacılar da “ülke” manasında müşterektir. Ercilasun, “urun” için “ur”, “yerleştirmek, konuşlandırmak” şeklinde kaydeder (Ercilasun, 2016: 723). Zuhâl Kargı Ölmez ise Şecere-i Terâkime adlı çalışmasında orun kelimesinin etimolojisine “or (u) n” tarzında bir yaklaşım sergilemektedir (Ebu’l Gazi Bahadır Han, 1996: 432).

Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü, “or” kelimesi için “*yer, kuruluş, birlik, yakma, tüketme, düzen, ölçü, biçim, kesme bildiren kök*” şeklinde bir tanım kullanır. Sözlükte, köke ek getirmek suretiyle “*oran, ordu, orman, orta, ortak*” gibi sözcüklerin oluştuğu ifade edilmektedir (Eyupoğlu, 2004: 512).

Uybat Yazıtları (III), taşın sağ tarafındaki metinde “*urun başı ertim inançı ertim*”<sup>7</sup> şeklinde geçen bir satır mevcuttur. Orkun, “uruñ” a dair “*bir rütbe, memuriyet*” anlamlarını kullanır (Orkun, 2011: 876). Bu bağlamda Abdülkadir Donuk, Eski Türk Devletlerinde İdarî-Askerî Unvan ve Terimler adlı çalışmasında “Urungu” yu “*Savaşçı, muharip*” olarak bildirir (Donuk, 1998: 106). Donuk, kelime için “*Altürkishce Grammatik*” i kaynakça gösterilidir (Donuk, 1998: 111).

Erhan Aydın, Uygur Kağanlığı Yazıtları’nda “urun” u “uruñu” biçiminde ele alıp Tekin gibi düşünmektedir; Ayrıca, Gabain ve Tekin’e atıf yaparak

<sup>7</sup> “*Urung başı idim, İnançu idim*” (Orkun, 2011: 555).

“savaşçı, muharip” manalarını kaydeder; Sözcüğün “unvan” olarak kullanılmasına da işaret etmiştir (Aydın, 2011: 170). Tariah (Terh) Yazıtı’nda şu şekilde görülür:

*“Uruņu yüz başı ulug uruņu tölis begler oğlu bıñ başı tölis*

*Külüğ eren tarduş begler oğlu bıñ başı tarduş külüğ eren*

*Tarduş işvaras bês bıñ er başı alp işvara señün yağlakar”<sup>8</sup> (Aydın, 2011: 53)*

Divanü Lugati’t Türk, orun kelimesini içeren diğer bir başvuru kaynağıdır. Sözcük, “yer, mekân, mevki” anlamlarında tespit edilmiştir (Kaşgarlı Mahmud, 1999b: IV, 442). Ülüğ, ülük, ülüş kelimeleri ise “pay, nasip, hisse” ve “pay, halk arasında taksim, hisse” şekillerinde görülür (Kaşgarlı Mahmud (Atalay), 1998a: I, 72). Ayrıca, “*Ol meni urundun turgurdi = O, beni yerimden kaldırdı*” cümlesi de “yer” ifade etmektedir (Kaşgarlı Mahmud, 1998b: II, 177). “Sin, mezar” manasında kullanılan “kara urun” da dikkat çekicidir. Şöyle ki:

*“Bérmiş seniñ bil yalñguķ tapar qarınķa*

*Ḳalmış tawar adhınnıñ kirse ḳara orunķa” (Kaşgarlı Mahmud, 1999a: III, 221-222).*

Kutadgu Bilig, “orun” “yer, mevki” anlamlarını kaydedildiği bir başka eserdir (Yusuf Has Hacip, 1979: III, 346). O. Bol-, o. bir-, o. kıl-, o. ka, o. -um, o. ûnka, o. înga, o. -ı biçimlerinde kullanılmıştır. Örnekler şu şekildedir:

*“Kayu ödte erse bu künde burun*

*Biliglikke tegdi bedükrek orun”<sup>9</sup> (Yusuf Has Hacip, 1999: I, 38).*

*“Ḳalı bilgeke tegse ilde orun*

*Al il boldı törde taķı keḳ burun”<sup>10</sup> (Yusuf Has Hacip, 1999: I, 41).*

*“Kelir men barır men yorır men burun*

*Ajunug kezzer men mañga yoķ orun”<sup>11</sup> (Yusuf Has Hacip, 1999: I, 91).*

Derleme Sözlüğü, “orun” ve “ülüş” sözcüklerini içeren kaynaklar arasındadır. Eserde, orun kelimesi “yer, oturulacak yer” şeklinde Türkistan göçmenleri arasında, İstanbul ve Tekirdağ’da tespit edilmiştir (Derleme Sözlüğü, 1993: IX, 3290); Ülüş ise “komşuların birbirine gönderdiği yemek” biçiminde kaydedilmiştir (Derleme Sözlüğü, 1993: XI, 4062). “Bölüşme,

<sup>8</sup> “*Urungu (idi). Yüzbaşı Ulug Urungu. Tölis Beylerinin oğulları(ndan) binbaşı Tölis Külüğ Eren. Tarduş beylerinin oğulları (ndan) binbaşı Tarduş Külüğ Eren (ile) Tarduş işbaralar. Beş binlik kuvvetin başı Alp İşbara Sengün Yağlakar (idi)*” (Aydın, 2011: 53).

<sup>9</sup> “*Hangi çağda olursa-olsun, bugüne kadar daha yüksek yer daima bilgiliye kısmet olmuştur*” (Yusuf Has Hacip (Arat), 1999: II, 27).

<sup>10</sup> “*Eğer bir âlime eşikte bir yer isabet ederse, o eşik baş-köşeden daha sayılır*” (Yusuf Has Hacip (Arat), 1999: II, 30).

<sup>11</sup> “*Gelirim, giderim; ileriye doğru yürürüm; dünyayı dolaşırım, benim için yer-yurt yoktur*” (Yusuf Has Hacip (Arat), 1999: II, 65).

paylaşma ve pay” anlamlarına gelen “üleş”, “ülüş” manasındadır; Bor ve Daday’da da işletilmiştir. Mut ve köylerinde ise “üleşik” kavramı görülür.

Orun (oron), ornağ kelimeleri Clauson sözlüğünde de yer alır (Clauson, 1972: 233-234); Oron “doğal olarak ‘yer’ ve daha fazla özellikle ‘yüksek yer, taş’” anlamlarında kullanılmıştır. Bu tanım, Bahaeddin Ögel ile uyusmaktadır. Sözlükte, üleş, üle-, “paylaşım, porsiyon” manalarıyla “bazı özel uygulamalarda bölüm ya da fraksiyon” şeklinde açıklanır (Clauson, 1972: 153); Ülüg, bazı dillerde “üleş” biçiminde kullanılır.

Altayca Türkçe Sözlük, “oroon” kelimesini Moğolca kaydeden bir eserdir (Naskali-Duranlı, 1999: 140); Sözcük “devlet, ülke; memleket ve hanlık” anlamlarındadır. “Üstügi oroon” şeklindeki örnekle Ülgen’in bulunduğu yer kastedilir.

Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü, “ülâşışmak, bölüşmâk” kelimelerini içeren diğer bir kaynaktır. Bülinü, bülip çoğu (Tatar Türkçesi); üleşmek, paylaşmak (Türkmen Türkçesi); bölüşmâk (Uygur Türkçesi) şekillerinde tespit edilmiştir (Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü, 1991: 927).

Orun kelimesi, Yudahin tarafından hazırlanan Kırgız Sözlüğü’nde, “yer, mahal; ordu (bazan ordu)” ve “yatak” anlamlarında kullanılır. Orunda-, orundalış, orundaş-, orundaştır- ve orundaştırıruu şekillerinde de görülür (Yudahin, 1998: 601). Aynı eserde, “ülüş” ise “şerne, coro, denggene” biçimlerinde kaydedilmiştir (Yudahin, 1998: 794). Şerne, “bir birliktir ki üyelerinden her biri sıra ile ötekilerine ziyafet çeker” manasında tespit edilmiştir (Yudahin, 1998: 684). Coro, yine bir grubu oluşturan kişilere kışın boza takdiminin adıdır (Yudahin, 1998: 224). Denggene, “arifane esası üzerine bir ziyafettir ki bunun için koyun kesilir” biçiminde işlenilir (Yudahin, 1998: 305).

Türkmen Türkçesi, “orun” sözcüğünü “yer”, “yarışta sahip olunan derece”, “yerine” biçimlerinde kullanır (Tekin, Ölmez, Ceylan, Ölmez, Eker, 1995: 491). Ayrıca orunlaş- fiili de “yer, ev alıp, yerleşmek” anlamlarında görülür (Tekin, Ölmez, Ceylan, Ölmez, Eker, 1995: 492).

Türkçe-Tatarca Sözlük, üleş sözcüğü için “ölüş, pay” anlamlarını kullanmaktadır (Ehmetyanov, Möhemmetdinov, Nureva, Ganiev (Öner), 2014: 331). Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü de urın kelimesini içerir. “Yer, mevki, meydan, taşra, işte erişilen derece, bagajdaki her parça, yatak, döşek ve sebep, esas” anlamları mevcuttur. Sözcük, “urında, urınğa ve urınına” biçimlerinde tespit edilmiştir. Urın tot-, urın östünde yat-, urın ügiyle-, urın üzgele- ve urını kil-, urınına ƙal- fiileri de görülür (Öner, 2015: 518).

Orun, Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü’nde ise “yer” anlamında kaydedilir. Orun al-, orun bas-, orun bésiş şekillerinde de görülür. Ayrıca, orunduğ, orun-körpe, orunlaş-, orunluğ, orunsiz ve orunsizlik gibi örnekleri de mevcuttur (Necip, 2013: 298).

Eldeki verilerden yola çıkılarak orun ve ülüş kavramlarının birbiriyle ilişkili olduğu anlaşılmıştır. Oğuznâmelerde, taksim, İnan'ın da ifade ettiği gibi "ata" atfedilen büyük ve efsanevi hükümdarlar tarafından belirlenir. Oğuznâmelerin etkisindeki Moğol dairesi eserleri incelendiğinde paylaşımın olduğu dikkate değerdir. Moğollardaki yaylak ve kışlakların tayini ülüş sistemiyle ilgilidir. "Çerig yurdu" şeklinde tasnif edilen ülüşün daha sonra "tımâr" olarak Osmanlı İmparatorluğu'nda görülmesi düşündürücüdür.

En genel manasıyla "orun" kelimesi "yer, mevki" anlamını verir. Türk dilinin tarihi kaynakları incelendiğinde "taht" sözcüğü yerine "orunlug" un kullanıldığı da görülür. Dolayısıyla yer ve mevki unvanı da beraberinde getirmektedir. Pay veya hisse anlamına gelen ülüş ise oruna göre verilir. Orun mevsuzuyla birlikte devleti yönetene de işaret edilmektedir.

Türk devlet ve topluluklarının veri kaynakları tarandığında "orun" ve "ülüş" kelimelerinin canlılığını koruduğu görülür. Türkiye'de 1932-1959 yılları arasında yapılan derlemelerde mezkûr sözcüklerin yaşadığı da dikkate değer bir durumdur.

## 2. Oğuznâmelerde Orun ve Ülüş Paylaşımı

Uygur Harfleriyle Tespit Edilmiş Oğuz Destanı, orun<sup>12</sup> ve ülüş paylaşımı üzerine ilkleri ifade eder. Oğuz, Urum Kağan'ın hanlığını ve hakanlığını almıştır. Neticede ordugâh ganimetle dolmuştur. Bu durum ülüşe işaret etmektedir. Ancak paylaşımın nasıl olduğuna dair bilgi mevcut değildir. Bu veri, Abdülkadir İnan'ın *orun-mevki meselesi Oğuz yahut tarihî, büyük hakanlar tarafından halledilmiş addolunur ve değişmez bir esas olarak telakki edilirdi*" düşüncesiyle aynı doğrultadır.

Oğuznâme'de, "Saklap" bahsinin izleri, Reşideddin Oğuznâmesi'nde de görülür. Urum Kağan'ın kardeşi Uruz Kağan, Oğuz Kağan'a "*Bizim devletimiz senin devletindir; bizim uruğumuz senin ağacının yemişindedir. Tanrı sana yer vermek lütfunda bulunmuş; ben sana başımı ve devletimi veriyorum*" şeklinde konuşmuştur (Bang-Rahmeti, 1970: 8). Türklerin tarih sahnesinde kurdukları bütün devletlerde, devletin yöneticisi ülkenin sahibidir. Reşideddin Oğuznâmesi'nin orun ve ülüş bahsinde en büyük pay devlet yöneticisine aittir. Oğuznâme, Uygur Harfleriyle Tespit Edilmiş Oğuz Destanı'nı takip edici niteliktedir. Oğuz Destanı'nın dairevi destan şeklinde tanımlanmasının sebebi bir motif ya da epizotun diğer destanda da kaydedilmesidir. Destanın yazıldığı dönemin kültürel, siyasi ya da dini özellikleriyle birlikte geçmişte yansıtılır.

Ulug Türük ve diğer yaşlı, aksakallı ulu bilgeler, Oğuznâmecilik geleneğinin (Özkan, 1995) ana unsurlarıdır. Oğuz Kağan Destanı'nda rüya görme motifıyla beraber yay ve okun taksimi görülür. Bu paylaşım, mefkûre, birlik ve beraberliği anlatırken aynı zamanda orun ve ülüşün de temelini atar (Bang-Rahmeti, 1970: 13). Oklar yaya tabi olur. Cihana hâkim olma anlayışı

<sup>12</sup> Konu hakkında bk. (Kurgun, 2006).

sembolleştirilir. Oğuznâmeciliği gelenek kılan unsurlardan biri de mefkûrenin bütün destanlarda ifade edilmesidir.

Uygur Harfleriyle Tespit Edilmiş Oğuz Destanı, orun adı zikredilmeden yer konusuna da değinmiştir. Sağ yanda “Bozuklar solda ise “Üçoklar” oturacaktır. Destanda şu şekilde ele alınır:

*“Oğuz Kağan.....büyük ordugah.....sağ yanına kırk kulaç diktirdi; üstüne bir altın tavuk koydu; altına bir ak koyun bağladı. Sol yanına kırk kulaç diktirdi. Üstüne bir gümüş tavuk koydu; dibine bir kara koyun bağladı. Sağ yanda Bozuklar oturdu; sol yanda Üç oklar oturdu”* (Bang-Rahmeti, 1970: 14).

Reşideddin Oğuznâmesi, Yafes diğer adıyla Olcay Han’a yeryüzünün paylaşımıyla başlamaktadır. Nuh Peygamber, Yafes’e Doğu illeriyle Türkistan’ı verir (Togan, 1982: 17). “Oğuz’un Yurduna Dönmesi ve Son Seneleri” adlı bölümde, Oğuz, oğullarına yay ve oku paylaştırır (Togan, 1982: 48). Ayrıca, oğulların yurdları ve ordudaki yerleri de tayin edilmiştir. Kara Sülük adlı bilgenin babası Yuşi Hoca’ya Semerkant’ın verilmesi “irad” (Togan, 1981: 291-293) olarak düşünülebilir (Togan, 1982: 48). Reşideddin Oğuznâmesi’nde Oğuz’un yerini Nuh Peygamber almıştır. İslâmi tesirlerin izleri görülür. Destanlar yazıldıkları dönemin kültürel özelliklerine ayna tutarken gelenekten de uzaklaşmaz. Sadece, ilk ata dini bir kimlik bürünmüştür.

İrql Hoca, Oğuz’un Han soyundan gelen evlatlarına lakâp ve tamgayı tespit eden ulu bilgedir. Ongun kavramı da onunla teşekkül etmiştir (Togan, 1982: 50). Reşideddin Oğuznâmesi bu açıdan dikkate değerdir.

Ülüş<sup>13</sup> kavramı, Reşideddin Oğuznâmesi’nde Kün Han zamanında Vezir İrql Hoca tarafından tayin edilir (Togan, 1982: 52). Oğuznâme’de *milletin büyüğünün hissesi* tabiriyle yönetene işaret edilmiştir (Togan, 1982: 53). Ayrıca yaylak ve kışlakların bölüştürüldüğü de görülür.

Oğuz Han, kendisinden sonra ilk eşinden olma Kün Han adlı oğlunun tahta geçeceğini söyleyerek yeni bir geleneğe işaret etmektedir. Bu durum, Oğuznâmelerin “*ulu epepe*” ya da “*dairevî destan*” olarak adlandırılmasını sağlayan unsurlardan biridir. (Özkan, 2018). Reşideddin Oğuznamesi, Oğuzların yönetim şekli hakkında bilgi vericidir.

Dede Korkut Kitabı, Dirse Han Oğlu Buğaç Han destanında, Boğaç Han, gösterdiği cesaretle ad ve taht almıştır. Destan adları, babadan oğula geçen yönetimi gösterir (Ergin, 1997: 83).

Dirse Han Oğlu Buğaç Han destanında asıl konu çocuksuzluk olsa da yer mevzusu işlenmiştir (Birkan Akhan, 2017: 155). Dirse Han, Hanlar Hanı Bayındır Han’ın toyunda diğer beylerden neden daha farklı oturduğunu sorar. Şöyle ki:

<sup>13</sup> Konu hakkında bk. (İnan, 1988: 241-254; Togan, 1997; Beşirli, 2010, 2011, 2012; Köse, 2017).

“Bayındır Han benim ne eksüklüğüm gördi, kılıcumdan-mu gördi, şuframdan-mı gördi, benden alçak kişileri ağ otağa kızıl otağa kondurdu, benüm şuçum ne oldu-kim kara otağa kondurdu didi” (Ergin, 1997: 78-79).

“Salur Kazanuñ İvi Yağmalanduğı adlı destan, savaş düzeninde İç ve Taş Oğuzların yerini kaydeden bir muhtevaya sahiptir (Ergin, 1997: 114). Ayrıca, Şökli Melikle yapılan savaş sonucunda, Salur Kazan’ın cılasun koç yiğitlere “kalaba ölke” verdiği görülmektedir (Ergin, 1997: 115). Bu bir anlamda ganimetin de taksimidir.

Kam Pürenüñ Oğlu Bamsı Beyrek adlı destan, orun, ülüş adları zikredilmeden yer ve paylaşımı içermektedir. Mezkûr boyda, İç ve Taş Oğuz Beyleri, Bayındır Han’ın karşısında Kara Göne oğlu Kara Budak, sağ yanda Kazan Oğlu Uruz ve sol yanda Kazılık Çoca Oğlu Beg Yigenek vardır (Ergin, 1997: 116-120-144).

Ebu’l Gazi Bahadır Han tarafından kaleme alınan Şecere-i Terâkime, orun kelimesini içeren diğer bir Oğuznâme’dir. Şecere-i Terâkime’de sözcük “Kün Hänniñ inileri ve oğlanlarığa orun bergenniñ zikri” ve “Duyli Kayıniñ inisi İrkiniñ pâdişâh bolğanı ve oğlu Tumanniñ dünyâğa kelgeniñ zikri” adlı bölümlerde geçmektedir (Ebu’l Gazi Bahadır Han, 1996: 155-172).

Uygur Harfleriyle Tespit Edilmiş Oğuz Kağan Destanı ile Reşideddin Oğuznâmesi’ndeki ulu bilge, Şecere-i Terâkime’de de devletin geleceği için Kün Han’a babasından kalan malların paylaşılmasını gerektiğini yine anlatır. Reşideddin Oğuznâmesi’nden farklı tespit edilen Oğuz Han’ın altı oğlunun kumalarından olan çocuklarının varlığıdır. Bunların bir kısmının et doğrayıp at tuttuğu görülür <sup>14</sup> (Ebu’l Gazi Bahadır Han, 1996: 246).

Tevarih-i Ali Selçuk adlı Oğuznâme, Üçoklar ve Bozoklar konusunda diğer Oğuznâmeleri takip edici niteliktedir. Oğuz Han, Oğuznâme’de kendisinden sonra Ulu Han’ın geleceğini ifade eder. Ulu Han’dan sonra Ay Han padişah olmalıdır (Bakır, 2008).

Andalıp Oğuznâmesi, “Oğuz Han’ın Saltanat Basamağına Ulaşması” adlı bölümde Oğuz Han’ın çocuklarının adlarını içerir. Dolayısıyla altı oğlun da çocukları zikredilmiştir. Oğuz Han, her birinden dört olan çocuklarına çok mallar dağıtır; damgalarını belirler:

*“Bunların her birinden dört oğul*

*Olup, işe başladılar sağdan soldan.*

*Oğuz Han, onlara çok inci mallar*

*Verip kendi iradelerine bırakmış”* (Aça, 2011: 214).

“Oğuz Han’ın Hakanlığını Oğullarına Bırakması” adlı bölüm, diğer Oğuznâmelerdeki gibi taksimi içermektedir. Ancak Andalıp Oğuznâmesi’nde

<sup>14</sup> Konu hakkında bk. (Zuhal Kargı Ölmez, 1996: 246).

ülüşe ve oruna kısaca değinilir. Oğuz Han, “oğulları arasında yayı bulanlara ‘şah’, oku getirenlere ‘elçi’ olacaksınız” demiştir:

*“Oğuz Han, yayı bulanlara: ‘Siz cihandan,  
Haberdar olup, şah olacaksınız’ dedi.*

*“Ok bulanlara da ‘Elçi (olacaksınız)’*

*Dedi, falcı bu işlere yorum getirdi” (Aça, 2011: 217).*

*“Yurdunu orada üçe taksim edip,*

*Her iki oğlunu oraya hükümdar bıraktı” (Aça, 2011: 219).*

Dânâ Ata Oğuznâmesi, Oğuznâmecilik geleneğinde tespit edilen Oğuznâmelerden biridir. Oğuznâme’nin ikinci dördlüğünde diğer Oğuznâmelerden farklı “sakalı ak” bilgenin “öyün” kurduğu, orun verdiği yazılıdır. Orunnâme aksakallı bilgeden kalmıştır:

*“Sakalı ak öyün kurdı*

*Çirk oğluna orun birdi*

*Orunnâme andın kaldı*

*Yol koyub ötdi Hanımız” (Birkan Akhan, 2017: 160).*

Salar Baba Oğuznâmesi, diğer Oğuznâmelerdeki gibi yaşlı bilge motifini içermektedir. Irqıl Hoca, Oğuz’un oğulları ve onların çocukları için makam, meslek, ad, lakap ve nişan, damga tayin eder. Bu taksimin amacı “devletin sağlam” olmasıdır (Güler, 2010: 288). Irqıl Hoca, Oğuz’un çocukları için et paylaşımını da belirlemiştir. (İllyev, 2010: 291-292). Şöyle ki:

*“XII. 11. Aralarında savaş ve tartışma olmasın diye her birine at etinden de ilgili kısımlar belirlendi” (İllyev, 2010: 291).*

Uzunköprü Oğuznâmesi, pay konusunu “gümüş, altun, at, koyun paylarını tükettiler” biçiminde ele almıştır (Orkun, 1935: 119).

Kazan Oğuznâmesi, Oğuz Han’ın çocuklarına Bozok ve Üçok adlarını vermesinden sonra *Düstürü’l Amel* ile devam eder. Adı geçen vasiyetname, orun ve ülüşü hakkında bilgi vericidir. Türkmen, Kazan Oğuznâmesi’nde Oğuz Han’ın çocuklarının isimlerin de farklılık olduğunu kaydeder ve beylerin statüsünde de değişikliklerin olduğunu da belirtir. “Oğuz Evladının Orun ve Ülüş Algısı” adlı bölümü dikkate değerdir (Türkmen, 1995).

Çengiznâme, “Çengiz Han Destanının Başlangıcı” adlı bölümde, Çengiz Han’ın fütuhatıyla başlar. Çengiz Han, Bağdad, Hindistan, Deşt-i Kıpçak, İdil Nehri illerini ele geçirir. Çengiz, adı geçen vilayetleri oğullarına pay eder. Oğuznâmelerdeki gibi büyük oğlan Cuci Han, Deşt-i Kıpçak illerini almıştır (Ötemiş Hacı, 2009: 30).

Cuci Han, Çengiz Han’ın en büyük oğludur. Han’ın Turalı Han’dan İçen ve Sayın Han adlarında iki oğlu olmuştur. İkisi de hanlıklarını bırakmak istemiştir. Cuci Han’ın diğer eşinden de on yedi evladı vardır. Cengiz, adı



geçen oğullara üç “orda” yaparak paylaşır. Altın, gümüş ve çelik ordalar Sayın, İçen ve Şiban’a dağıtılır (Ötemiş Hacı, 2009: 31). Kamalov, Doerfer’e atıf yaparak “orda” kelimesinin hem Türkçe hem de Moğolcada aynı manaya geldiğini ifade eder (Ötemiş Hacı, 2009: 32).

Çengiz Han, “İçen ve Sayın Han” adlı bölümde, bütün oğullarına süsün ve konalgalarını da paylaşır. On kolu ve İdil Nehri’ndeki toprakları Sayın Han’a, Solu ve Seyhun illerini İçen’e verir. Süsün, Özyetgin’e göre erzak temini için yükümlülük olarak tanımlanmıştır (Ötemiş Hacı, 2009: 34). Konalga ise bir çeşit hediye şeklinde kaydedilir; asıl Koltka vergisi olarak algılanacak kelime “hanın ve adamlarının gezileri esnasında geçtikleri topraklarda kendilerine takdim edilen hediye olduğu düşünülmektedir” şeklinde tanımlanır (Ötemiş Hacı, 2009: 35). Çengiznâme’de süsün ve konalga bahsi ve oruna dair izler şu şekildedir:

*“Çengiz Han bütün oğlanlarına yurt kurup o akşam süsün ve konalgaları dağıttı, sabahleyin körünüşt yaptı. 12 çember yapıldı ve beyleri bir tarafta oturdular.”* (Ötemiş Hacı, 2009: 34-35).

Moğolların Gizli Tarihi, orun ve ülüşe dair izler içermektedir. “Camuğa’nın Sonu. Çinggis’in ‘Büyük Han’ İlan Edilmesi. Askeri ve İdari İşlerin Düzenlenmesi” adlı bölümde, Çengiz Kagan, damatlarıyla birlikte binbaşılara birlik verir; altıncı kardeşinin diğer kardeşleriyle eşit haklarına sahip olduğunu belirtir (Temir, 2010: 135-136). Çengiz, Şigihutu’ndan şunları ister: “Şimdi sen bütün halkı kendi adlarına göre ayırarak, analarımıza, bize, kardeş ve oğullarımıza taksim et, öyle ki, keçe çadırda oturanlarla tahta kapılı evlerde oturanlar birbirinden ayırt edilsin. Bu esnada senin sözüne herkes itaat etsin!” Ayrıca, Bo’orçu ve Muhalı adlı kişilerin de herkesten daha yüksekte olmasını gerektiğini söyler: “Şimdi onların oturacağı yer herkesinkinden yüksek olsun ve dokuz defa cezadan kurtulma hakkına malik olsunlar” (Temir, 2010: 138).

Oğuznâmeler, Oğuz boylarının siyasi ve ekonomik hayatlarının da aksettirildiği destanî eserlerdir. Oğuznâmecilik geleneğinde adı zikredilen bütün Oğuznâmelerde, orun ve ülüş kelimelerinin kullanıldığı görülür. Kimi zaman mezkûr sözcükler zikredilmeden yere göre pay tayini dikkate değerdir. Uygur Harfleriyle Tespit Edilmiş Oğuz Destanı’nda ganimet taksimi ülüşü ifade eder. Hâkim olanın tayin etme olayı Reşideddin Oğuznâmesi’nde yaşlı bilge motifiyle ele alınır. Çoğu zaman rüya görme motifi de kullanılır.

Şecere-i Terâkime’ de Oğuz Han’ın çocuklarının yanı sıra kumalardan olan evlada da yer ve payın verilmesi görülür. İslâmiyet’in etkisiyle Reşideddin Oğuznâmesi’ndeki şecere Nuh Peygamber’e kadar götürülür. Dolayısıyla ilk ülüş Yafes ve oğullarına yapılmıştır. Dâna Ata Oğuznâmesi’nde “öyün” ve “orunnâme” kelimelerinin zikredilmesi geleneğin devam ettiğinin göstergesidir. Oğuznâmelerin etkisindeki Moğol dairesi eserlerinde ise Çengiz Han’ın taksim işini oruna göre verdiği anlaşılır.

#### 4. Sonuç

Mitolojik devirde çekirdek olarak algılanan Oğuznâmeler, Oğuzların hem sözlü hem de yazılı dönemlerini yaşlı bilgelerin ağızlarından anlatmaktadır. Oğuznâmeler, Türklerin dini, tarihi, edebi, siyasi, ekonomik ve hatta sosyo-kültürel alt yapıları hakkında başvuru kaynaklarıdır. Bu bağlamda Oğuznâmecilik geleneğindeki Oğuznâmelerde “orun ve ülüş” kavramları yer alır. Türk dilinin tarihî dönemleri dikkate alındığında Uygur eserlerinden Uybat Yazıtlarında “orun-urun” kelimesi görülmektedir. Orun mevki meselesi Togan’ın ifadesiyle büyük hakanlar tarafından halledilmiş olup en genel manasıyla “yer” anlamını vermektedir. Ancak kelimenin “rütbe, memuriyet” manası da kaydedilmiştir. Karahanlı dönemi eserlerinde görülen sözcüğün Türk dilini kullanan diğer devlet ve topluluklarda yaşaması olağandır. Çalışmamız neticesinde şu veriler elde edilmiştir:

1.Orun kelimesinin Şecere-i Terâkime, Dâna Ata Oğuznâmesi ve Kazan Oğuznâmesi’nde kullanıldığı tespit edilmiştir. Ancak diğer Oğuznâmelerde “orun” kelimesi zikredilmeden yer tayin edilmiştir.

2. Uygur Harfleriyle Tespit Edilmiş Oğuz Destanı’ndaki yay ve okların paylaşımı mefkûrenin izahatıdır. Türk devlet sisteminin inşasında ve bekasında taksim (ülüş) görülmektedir.

3. Mefkûre, paylaşım, rüya görme motifiyle (Uluğ Türük’ün rüyası) ele alınmıştır. Uygur Harfleriyle Tespit Edilmiş Oğuz Destanı’ndan itibaren en büyük pay devletin yöneticisine aittir. Türklerde oruna göre ülüş taksiminin yapıldığı anlaşılmaktadır.

4. Reşideddin Oğuznâmesi’nde İslâmiyet’in etkisiyle paylaşım Yafes peygambere kadar götürülmüştür. Dolayısıyla şecere ve ülüş kavramı birlikte kullanılmıştır.

5. Ulu aksakallı bilgiler, Oğuznâmelerin yapı taşıdır. İrqıl Hoca, Oğuz Han’ın soyundan gelen oğullara lakâp, tamga, ongun ve ülüşü tayin etmiştir; ordudaki görevleri de belirlemiştir. Togan’ın İlhanlılarda tespit ettiği “irad” kavramının örneği Yuşi Hoca’ya verilen Semerkant’tır. Orun ve ülüş kavramları adı geçen Oğuznâmelerde Reşideddin Oğuznâmesi’ni takip etmektedir. Ancak Şecere-i Terâkime’de Oğuz Han’ın çocuklarının kumadan olan çocuklarının ülüş ve orunlar değişmiştir. Kazan Oğuznâmesi’nde yer ve statüde değişiklikler dikkat çekicidir. Bu durum zamanla beylerin statüsünün ve dolayısıyla yerlerinin, ülüşlerinin değiştiğini göstermektedir.

6. Dede Korkut Oğuznâmesi’ndeki boy adları, yönetimin babadan oğula geçtiğini göstermektedir (Dirse Han Oğlu Boğaç Han gibi). Çocuksuzluk motifiyle orun kavramı zikredilmeden yer mevzusuna değinilmiştir. Bu bağlamda Türklerde erkek çocuğa “urı oğul” denildiği dikkate değer olmalıdır.

7. Çengiznâme’de paylaşımın adı “orda” dır. Ayrıca süsün ve konalga kavramları görülmüştür. Moğolların Gizli Tarihi adlı eserde, orun ve ülüş adları zikredilmeden yer ve paylaşım tespit edilmiştir.

### KAYNAKÇA

- AÇA, Mustafa (2011). *Oğuznamecilik Geleneği ve Andalıp Oğuznamesi*. Konya: Kömen Yayınevi.
- AYDIN, Erhan (2011). *Uygur Kağanlığı Yazıtları*. Konya: Kömen Yayınevi.
- BAKIR, Abdullah (2008). “Tevârih-i Âl-i Selçuk Oğuz-nâmesi”. *Turkish Studies*, 3/7, s. 163-199.
- BANG, Wilhelm - ARAT, Reşit Rahmeti. (1970). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- BİRKAN AKHAN, Ebru (2017). *Dânâ Ata Oğuznâmesi ve Oğuznâmecilik Geleneği*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Halk Edebiyatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- CAFEROĞLU, Ahmet (1943). *Türk Dili Tarihi Notları*. İstanbul: Burhaneddin Matbaası.
- CAFEROĞLU, Ahmet (2015). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- CLAUSON, Sir Gerard (1972). *Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford Yayınları.
- ÇETİN, Engin (2012). *Altun Yaruk, Yedinci Kitap*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Derleme Sözlüğü XI, IX*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DİVİTÇİOĞLU, Sencer (2005). *Oğuz’dan Selçuklu’ya. Boy, Konat ve Devlet*. Ankara: İmge Yayınevi.
- DONUK, Abdülkadir (1988). *Eski Türk Devletlerinde İdarî-Askerî Unvan ve Terimler*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Ebu’l Gazi Bahadır Han (1996). *Şecere-i Terâkime, (Türkmenlerin Soykütüğü)*. (hzl.: Zuhâl Kargı Ölmez). Ankara: Simurg Yayınevi..
- Edib Ahmed Yükneci (2018). *Atebetü’l Hakayık*. (Çev.: Ayşegül Çakan), 3. b., İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- ERCİLASUN, Ahmed Bican (2015). “Oğuz Adının Etimolojisi”. *Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu*.
- ERCİLASUN, Ahmed Bican (2016). *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- EREN, Hasan (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- ERGİN, Muharrem (1996). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (1997). *Dede Korkut Kitabı. I (Giriş, Metin, Faksimile)*. Ankara: Türk Kurumu Yayınları.

- EYUPOĞLU, İsmet Zeki (2004). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*. Ankara: Sosyal Yayınları.
- GABAIN, Von Annemarie (2003). *Eski Türkçenin Grameri*. (Çev.: Mehmet Akalın). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GÜLER, Mehmet (2010). *Salar Baba Oğuznâmesi. (İnceleme, Metin, Tercüme, Dizin)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (2007). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İNAN, Abdülkadir (1998). *Makaleler ve İncelemeler I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KAFESOĞLU, İbrahim (1998). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Kaşgarlı Mahmud (1998a). *Divanü Lûgati't Türk Tercümesi I*. (Çev.: Besim Atalay). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaşgarlı Mahmud (1998b). *Divanü Lûgati't Türk Tercümesi II*. (Çev.: Besim Atalay). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaşgarlı Mahmud (1999a). *Divanü Lûgati't Türk Tercümesi III*. (Çev.: Besim Atalay). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaşgarlı Mahmud (1999b). *Divanü Lûgati't Türk Dizini IV*. (Çev.: Besim Atalay). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (1981). *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Gaye Matbaası.
- NASKALİ, Emine Gürsoy - DURANLI, Muvaffak (1999). *Altayca Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- NECİP, Emir Necipoviç (2013). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. (Çev.: İklil Kurban), 3. b., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ORKUN, Hüseyin Namık (1935). *Oğuzlara Dair*. Ankara: Ulus Basımevi.
- ORKUN, Hüseyin Namık (2011). *Eski Türk Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (2001). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: M. E. B. Yayınları.
- ÖNDER, Sevim Yılmaz (2009). *Yazıcı-zâde 'Alî Tevârih-i Âl-i Selçuk II. (Râhatü's-Sudûr ve Ayetü's Sürûr tercümesi)*. İstanbul: Bilge Oğuz Yayınları.
- ÖNER, Mustafa (2015). *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ötemiş Hacı (2009). *Çengiz-nâme*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÖZKAN, İsa (1997). "Türkmenistan'dan Derlenmiş Dede Korkut Boyları." *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belâten* 1995, Ankara: TDK Yayınları, s. 263-314.

- ÖZKAN, İsa (2018). "Oğuz Kağan Destanında Tabakalar ve Oğuz Adı Hakkında Düşünceler". 2. Uluslararası Türk Dünyası Eğitim ve Sosyal Bilimler Kongresi.
- TEKİN, Talat ve diğerleri (1995). *Türkmençe Sözlük*. Ankara: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi.
- TEKİN, Talat (2014). *Orhon Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TEMİR, Ahmet (2010). *Moğolların Gizli Tarihi I, Tercüme*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- TOGAN, Zeki Velidi (1981). *Umumi Türk Tarihine Giriş*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TOGAN, Zeki Velidi (1982). *Oğuz Destanı, Reşideddin Oğuznâme, Tercüme, Tahlil*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TÜRKMEN, Fikret (1995). "Kazan'da Bulunan Yeni Bir Oğuznâme Nüshası Üzerine" *Milli Folklor*, S. 26, s. 4-8.
- Yazıcızâde 'Ali (2014). *Selçuk-nâme*. (hzl.: Abdullah Bakır). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- YUDAHİN, Konstantin Kuzmiç (1998). *Kırgız Sözlüğü II* (Çev.: Abdullah Taymas). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yusuf Has Hacip (1979). *Kutadgu Bilig III, İndeks*. (hzl.: Kemal Eraslan Osman F. Sertkaya- Nuri Yüce). İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Yusuf Has Hacip (1985). *Kutadgu Bilig II, Çeviri*. (hzl.: Reşit Rahmeti Arat). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yusuf Has Hacip (1999). *Kutadgu Bilig I, Metin*. (hzl.: Reşit Rahmeti Arat). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

## ANADOLU TÜRKMEN AĞITLARININ YAPISI



### THE STRUCTURE OF ANATOLIAN TURKMEN ELEGIES

**Evrım ULUSAN ÖZTÜRKMEN\***

...kırk bin yıl su altında cilalanmış çakıl taşı gibi, düz, yalın.

Yaşar Kemal

**ÖZ:** Ölüm ardından yakılan ağıtın sözel düzlemi, ölüm sürecinin anlatıya dönüştürülmüş şeklidir. Ağıtlar ölümün haberini verir, biçimini tasvir eder, ölüm sonrasında geride kalanların yaşamlarının yeniden dengeye kavuşması ve belirsizlik halinin son bulmasını sağlayacak yönlendirmeleri taşır. Ağıt acı, üzüntü, öfke, çaresizlik gibi duygusal tepkileri betimler. Ağıt, icraya bağlı bir türdür bu nedenle ağıtların yapısı yalnızca söz düzlemlerle sınırlanmamalıdır. Ezgilerle birlikte ağlamalar, inlemeler, çırpınmalar insan bilincinin doğanın dönüştürücülüğüne verdiği tepkiler, ses ve hareketler yoluyla somutlanır ve bir ağıt icrasında kültürel düzleme taşınır. Ağıtların ezgisi, ağıtçının ve ağıt törenine katılanların bedensel hareketleri, ağıt türünün yapısal özelliklerini değerlendirebilmek için birlikte ele alınmalıdır. Bu çalışmada yapısal bir yaklaşımla ağıtların içeriksel, ezgisel ve eylemsel düzlemi ele alınmıştır. Anadolu Türkmen ağıtlarının düzenli ve değişmeyen bazı unsurlardan oluştuğu saptanmış; bulguların, Anadolu Türkmenlerinin toplumsal düzenindeki işlevleri tartışılmıştır. Sonuçta Türkmen ağıtlarının ölümlerle karşılaşan topluluğu karmaşadan dengeye yönlendiren bir geçiş dönemi türü olduğu ve bu nedenle ağıtların içeriğinin, ölümün kendisinden çok ölüm öncesi ve ölüm sonrasındaki yaşam unsurlarından oluştuğu belirlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türkmen ağıtları, ağıt yapısı, ağıt ezgisi, beden folkloru, ölüm.

**ABSTRACT:** On a verbal level, an elegy can be regarded as the narrative form of the death process. Elegies transmit the news of death, depict manner of death and convey the guidelines for re-ordering the lives of those left behind and dissolving the ambiguity following death. They describe the emotional responses to death such as pain, sorrow, anger and despair. However, the structure of an elegy cannot be limited to its verbal layout as the elegy is a performative poetic form. In the performances of elegies, the tears, meanings, tremors, accompanying the tune, and the responses of people to the transformative capacity of nature materialise through human voice and gestures, and they are transferred onto a cultural level. In order to interpret the characteristics of this poetic form, the melody of an elegy, the physical acts of its performer and the audience should be evaluated together. In this study, the elegy is addressed as a performative poetic form and the characteristics of Anatolian Turkmen elegies are discussed. Following a structuralist approach, elegies are analysed on thematic, melodic and dramatic levels. As a conclusion, it is established that Turkmen elegies follow some consistent and continuous patterns. The function of the findings in the organisation of Anatolian Turkmenian society is discussed. The elegies are types of rites-of-passage poems which guide the mourning communities from turmoil to order; therefore, elegies mostly deal with matters of life preceding and following death, rather than the death itself.

**Keywords:** Anatolian Turkmen elegies, structure of elegies, dramatic and melodic levels of elegies, death

\* Arş. Gör. Dr. – Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/İstanbul - [evrimu@gmail.com](mailto:evrimu@gmail.com)



This article was checked by Turnitin.

## Giriş

Bu çalışmanın amacı, ağıtların yapısal düzenini belirlemektir. İlk bakışta ağıtlar masal, efsane veya halk hikâyesi türlerindeki zaman, mekân, kahramanlar, eylem dizisinin sıralanışı bakımından belirli bir düzeni izleyen kurgusal türler gibi düzenli değil, dağınık bir görünüm sergiler. Bu dağınıklık, ağıtların icra bağlamının kendine özgü bazı nitelikleriyle açıklanabilir (Boratav, 1983: 455). İcra bağlamının, insani değerler (ölüye ve yaşlılara saygı) açısından araştırmacıyı derleme sürecinde sınırlandırması, yapılabildiği derlemelerin ve yazıya aktarımın sürecinin genellikle ağıtların söylendiği ritüellerden sonra yapılabilmesi, ağıt metinlerini oluşturan bölümlerin farklı kişilerce yaratılmış olmaları, metni oluşturan veya sonradan aktaran kişilerin farklı kişiler olması gibi türün yaratılma, aktarılma ve derleme süreçlerine özgü durumlar, bu dağınıklığa gerekçe olarak kabul edilebilir. Ağıtların içeriğini oluşturan çeşitli işlevlerdeki göstergelerin dağınıklığı, araştırmacıların ağıt türündeki sistemli yaratılma sürecini ve tekrarlanan anlamsal kümeleri göz ardı etmelerine sebep olmuş olabilir. Yine de herhangi bir ağıt metninin bütününde tematik bölümlerin ardı ardına sıralanışında bulamadığımız düzen, birçok ağıt metni birlikte değerlendirildiğinde ortaya çıkmaktadır. Ayrıca, ağıtların içerik, söylem, davranışsal ve müzikal düzlemlerinin birlikte değerlendirilmesi, ağıtı söyleyen toplumun ölüm karşısındaki tavrının birkaç yönden birden okunmasına da olanak sağlamaktadır.

Ağıt türüne dair yukarıda adı geçen düzlemlere, müstakil birçok çalışmada değinilmiştir; fakat bu yapılar, tespit edebildiğimiz kadarıyla, birlikte değerlendirilmemiştir<sup>1</sup>. Yine ağıtlarla ilgili bazı sorunlar göz ardı edilmiş, uzun betimlemelere dayalı çalışmalardaki zengin malzeme yeterince değerlendirilip yorumlanmamıştır.

Bu çalışmanın öncelikli amacı, ağıtların yapısal düzenini belirlemek, bir diğer amacı ise Türkmenlerde ölüm olgusuna karşı üretilen toplumsal tavırların ağıtlarda ortaya çıkan içerik ve işlevlerini yorumlamaktır. Bu amaçla, Anadolu Türkmenlerinin ağıtları ele alınmıştır. Çalışma boyunca ağıtlarla ilgili çeşitli sorular oluşturulmuş ve bu sorulara dört başlık altında yanıtlar aranmıştır. “Türkmen Ağıtlarının İçerik Yapısı” başlığı altında; Ağıtçılar, ölümü bir anlatıya neden ve nasıl dönüştürür? Türkmenler ölen kişinin ardından ne söyler? Ölen kişiyi ne tür görünüşleriyle ve eylemleriyle anar? Ağıtlardaki ölüm zamanının, mekânının ve ölüme sebep olanlara dair ayrıntıların verilmesi nasıl gerekçelendirilebilir? Ağıtlarda kimler konuşur? Ölüm şekline göre ağıtlardaki söylemin değişmesi nasıl

---

<sup>1</sup> Ağıtın icra ortamında tanımlanmasının önemine dair bir çalışma, Öykü Terzioğlu tarafından yapılmış, ağıtın törensel bağlamı dikkate alınarak tanımlanması gerekliliği vurgulanmıştır, fakat çalışma teorik düzeyde kalmış, bir çözümleme denemesi yapılmamıştır (Terzioğlu, 2006: 119-122).

açıklanabilir? Ağıtlardaki sözel betimlemeler nelerdir? Topluluğun bir üyesinin eksikliğiyle sürececek olan yeni düzene dair nasıl çözümler üretilir? sorularına yanıtlar aranmıştır. “Ağıtların Ezgisel Yapısı” bölümünde, ağıtlarda dışa vurulan duygular müziğin ifade araçları üzerinden incelenmiştir. “Ağıt İcrasında Beden” bölümünde, ağıt yakanların ve ağıt icrasına katılanların bedenlerini ağıt töresine uygun olarak şekillendirme biçimleri ve bunların gerekçeleri üzerinde durulmuş; beden hareketlerinin ağıtların sözel ve ezgisel boyutunu tamamlayıcı yönleri incelenmiştir.

## Yöntem

İcra ve işlevinden hareketle ağıtlar, söylendikleri anda toplumsal birçok işlevi yerine getirirler. Sitemler, beddualar, talepler, intikam istekleri ve serzenişler ağıt yakanın dilinden o bağlamda bulunan muhataplara ağıtlar yoluyla duyurulur. Ölüm teması halk anlatılarının birçoğunda konu edilir, bu çalışmada görülmüştür ki icra ortamı ve toplumsal bağlam dikkate alındığında ölüm konusu ağıtlarda diğer türlerden farklı işlevler sunar<sup>2</sup>.

Çalışmada incelenen ağıtlar, Anadolu Türkmenlerinin ağıtlarıdır. Özellikle, Çukurova, Orta Toroslar, Kayseri ve köylerinden yapılmış çeşitli alan araştırmalarından elde edilen ve yayımlanan metinler üzerinde çalışılmıştır<sup>3</sup>. Türkmen ağıtların içeriğine dair çözümlenmelerde farklı araştırmacıların aynı bölgelerde çalışmış olmaları ve derlenmiş malzemenin nitelik ve nicelik dolayısıyla zenginliği sayesinde zorluk yaşanmamıştır. Fakat bu durum icra niteliklerine dayanan çözümlenmelerde değişmiş ve araştırmacının eksik bir yönü ortaya çıkmıştır. Çalışma sürecinde internet ortamından izlediğimiz birkaç ağıt icrası hariç ağıt ritüeli gözlemleyememiş olmamızdan dolayı önceki araştırmacıların icra töresi hakkındaki izlenimlerine bağlı kalmamız gerekmiştir. Bu eksiklik, ağıtın ezgisel ve beden hareketlerine dayanan icra nitelikleri ile ilgili değerlendirmelerimizi sınırlandırmıştır.

Çalışmada Türkmen ağıtlarına çoklu bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. İlki, yapısalcılıktır. Türkmen ağıt metinlerinde değişmeyen içerikler, söylemsel kalıplar belirlenmiştir. Bu unsurları belirleme ve kümeleştirmede,

---

<sup>2</sup> Muhan Bali, “Ağıtlar” adlı eserinde ağıtların içerdiği konuları şöyle belirler; ölüm, ölüme ilişkili kavramlar (ecel, kefen, salaca, kabir, Azrail); ağıtlarda geçen kişiler ve bu kişilerin özellikleri, ölüm şekli, yer ve zamanı; inançlar (kader, çaresizlik, istek, isyan, pişmanlık, vasiyet vb.); tabiatüstü güçler, gelenek ve görenekler; dinî unsurlar; doktor; çevre; eşya; hayvanlar ağıtların içeriğine dair yaptığı sınıflandırmada “inanç temeli” adlı başlığın altında “inanç” ile ne kastettiğini tam olarak açıklamamıştır. Dolayısıyla “vasiyet” ve “kader” gibi farklı değerlendirme alanlarında incelenmesi gereken kavramları aynı kümede değerlendirmiştir (1997: 228-246). Ağıtların içerik özelliklerine dair daha fazla bilgi için bkz. (Elçin, 1990: 1; Boratav, 1994: 198; Görkem, 2001:10). Erdoğan Altınkaynak’ın ağıtı bir “töre ve tören” şiri olarak ele alan çalışması, ağıtların icraya ilişkin niteliklerini içermesi bakımından önemlidir (1997: 194).

<sup>3</sup> Çalışmada değerlendirdiğimiz metinler için şu kaynaklardan yararlanılmıştır: (Altınkaynak, 1997; Görkem, 2001; Kemal, 1993; Özdemir, 2001).



Lauri Honko'nun ağıtlar üzerine yaptığı içerik analizi yöntemi izlenmiştir. Honko, Tver-Karelian bölgesinden, 1958-1976 yılları arasındaki belirli zaman aralıklarıyla derlediği ağıt metinlerinden ikisini seçmiş ve farklı kadınlardan derlenen iki ağıttaki sabit içerik unsurları üzerinde yoğunlaşmıştır. Sonuçta, ağıtçıların stilleri ve kelime kullanımlarındaki küçük farklılaşmalar bir yana ağıt içeriklerinin değişmeyen duygu, eylem ve konulardan oluştuğunu belirlemiştir (Honko: 73-80). Honko, ilgili makalesinde Kardian bölgesi ağıtlarının içerik yapısını ortaya koymuş, fakat bu yapıyı oluşturan unsurların toplumsal yaşamdaki karşılıkları üzerine herhangi bir değerlendirme yapmamıştır.

Ağıtların içerik yapısı belirlendikten sonra, elde edilen yapısal unsurların toplumsal alandaki karşılıkları değerlendirilirken yorumlayıcı bir tutum izlenmiştir. Değerlendirmeler "iyi ölüm" ve "kötü ölüm" genel karşıtlığından hareketle yapılmıştır. Allan Kellehear, insanlık tarihinin farklı çağlarında toplumların ölüm olgusu karşısında geliştirdikleri tepkileri incelediği çalışmasında ölüm sürecinin toplumsallaşma şekillerine yer verir. İnsanlık tarihinin her döneminde ölümün, "iyi bir ölüm" olması arzulanmış ve bunun için bazı ritüeller ve ritüel dışı toplumsal hareketler takip edilmiştir. Kellehear, tarih boyunca hastalık süreçleri, ölme şekilleri, ölüm ritüelleri, gömme törenleri gibi geniş bir konu çeşitliliğinde ölüm olgusunun izlerini sürmüştür; ölümü "iyi" ve "kötü" karşıtlığında değerlendirilmiştir (Kellehear, 2012: 137-162). Kellehear'ın ölüm olgusunu değerlendirirken başvurduğu bu karşıtlığı ele almada yararlandığı göstergeler, bu çalışmada yol gösterici olmuştur. Kellehear'a göre iyi bir ölüm, ölen kişinin yaşadığı süre boyunca toplumsal olarak desteklenen asgari eylemleri gerçekleştirebilmiş oluşuna, ölümün kabul edilebilir bir gerekçeye dayandırılmasına, vasiyet gibi ölüm sonrası etkileyecek dönüşümlerin tamamlanabilmesine bağlıdır. Bu nedenle iyi ölüm, ölen kişinin iyi bir yaşam sürdüğünün göstergesi olarak kurgulanırken, aynı zamanda toplumsal alana sağladığı katkılar doğrultusunda geride kalanların yaşamlarının iyileşmesine ve yeniden dengeye kavuşmasına katkı sağlar. İyi ve kötü ölüm karşıtlığı, ağıt içeriğini oluşturan çok sayıda konunun birbiriyle olan bağlantısını belirlerken ve ağıtların söylem düzeylerindeki farklılaşmaları açıklarken yol gösterici olmuştur. Türkmen ağıtlarının, toplumsal olarak iyi kabul edilen değerlerin kalıcılığını ve aktarılmasını sağlamak; kötü olarak olumsuzlanan değerlerin de iyiye dönüştürülüp iyi olarak hatırlanması çabasıyla oluşturulduğu görülmüştür.

Çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümlerinde Türkmen ağıtlarının ezgisel nitelikleri ve davranışa/eyleme dönük nitelikleri ele alınmıştır. İcra odaklı bir bakış açısıyla ele alınan bu konular için saha araştırması yapılamadığından, öncelikle daha önceden saha çalışması yapan araştırmacıların ağıt icrasıyla ilgili bilgilerinden faydalanılmıştır. Ek olarak internet ortamından ulaşılabildiğimiz ağıt törenlerinden biri gözlemlenmiş ve

bu icrada ağıt yakan kişinin ağıtının ezgisi ile ağıtçının beden hareketleri yorumlanmıştır.

## 1. Türkmen Ağıtlarının İçerik Yapısı

Ölüm bir geçiş dönemidir ve diğer geçiş dönemleri gibi ayrılma, eşik ve bütünleşme evrelerinden oluşur. Ağıtlarda ayrılma süreci, ölümün şeklidir; eşik evresi yeniden kurulacak düzene ilişkin planlamaları içerir; bütünleşme ise yeniden kurulan toplumsal dengeye işaret eder. Türkmen ağıtlarında ölen kişinin bedensel tasvirleri olumlanan, övülen, idealize edilen bir beden ile acılı/parçalanmış bir bedendir. Ölen kişinin kişilik özellikleri ise yine idealize edilmiş toplumsal bir benlik kurgusu üzerinden gerçekleştirilir. Övülen erkek/kadın, hünerli, becerikli, cesur, statü sahibi olmasının yanında huzurludur ve ağıt yaşayanların dilinden aktarılır. Ölüm şekli, ağıtların içeriğini doğrudan etkiler. İyi ölümlerde ölen kişinin bedensel özellikleri ve toplumsal benliği yeniden kurgulanır ve sonrasında hatırlanmak üzere hafızalara yerleştirilir. Kötü ölümlerde ise ölümden sonra oluşun toplumsal dengenin sağlanması için ölüm anıyla ilgili ayrıntılar, vasiyetler, ölen kişinin talepleri metin içeriğinde ön plana çıkarken huzursuz ölü ağıt metni içinde sıklıkla dile gelir.

### 1.1. Ölen Kişinin Tanıtılması

Ağıtlarda, ölen kişinin ardından kişinin bedensel yönleri, davranışları, statü durumu ve yaşarken gerçekleştirdiği davranışları olumlanarak aktarılır. Ölülerin tanıtılmasında kalıplaştırma göze çarpmaktadır. Bedeni olumlayan görsel kalıplarla, ölen kişileri tekrarlayan eylemlerle, en mutlu, en başarılı halleriyle tasvir etmede kişisel değil toplumsal bir benlik tasviri ön plana çıkar. Benlik, bir bireysel ben bir de “toplumsal ben”i içerir. “Bireysel ben”, kişinin olduğunu düşündüğü şeyi oluşturan özel ve içsel duygu, düşünce, değer ve hatıraların bütünüdür. “Toplumsal ben” ise kişinin, diğerlerinin gözünde hayal ettiklerinin bir parçasıdır. Ölümde bu iki benlikten en az birisi hayatta kalmaya ve yaşamaya devam eder (Kellehear, 2012: 47). Türkmen toplumunda ağıtların içeriğinden hareketle ölen kişinin toplumsal benliğinin yaşatılmaya devam ettiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Yaşarken hangi eylemleri gerçekleştirirse gerekleştirsün ağıt, ölen kişiyi iyi bir toplumsal benlik kurgusuyla yeniden yaratır. Öldükten sonra da kişi, topluluğun bir üyesi, temsilcisi olmayı sürdürür. İyi bir insan topluluğun bir üyesi olarak topluluğu meşrulaştırır; ölümünden sonraki toplumsal benliği iyi bir yaşam sürmüş, iyi giyinmiş, iyi eylemler gerçekleştirmiş olarak kurgulanan bir “Türkmen”in, ait olduğu topluluğun dengesine olan katkısı o öldükten sonra da devam eder. Yaşar Kemal’in Kahramanmaraşlı iki ağıtçı üzerinden verdiği bilgi, ölen kişinin toplumsal benliğinin yeniden kurgulanmasında ağıtçıların/ağıtların işlevini göstermesi açısından dikkate değerdir: “...Bu iki kız kardeşin ailesi Torosların soylularındandı. Dağlarda, ovada ağıtılıktta büyük ünleri vardı. Onlar hangi ölüye ağıt yakmaya

gitmişlerse o ölü sağlığındakinden de çok değer kazanıyor, saygınllaşıyordu.” (Kemal, 1993: 11).

Toplumsal benliğin idealize edilme durumu, yalnızca topluluğu bir arada tutan bağların oluulanmasına hizmet etmez, inanç boyutundan yaklaşıldığında ölen kişinin atalaştırılması, aşkın güçleriyle yaşayanların yaşamlarını iyi veya kötü yönden etkileyeceği inancı ve ölümün bulaşıcı olduğuna dair çekinceler de ölen kişinin benliğinin oluulanmasında etkilidir (Örnek, 1971: 38-40). Ölü ardından onun hakkında olumlu sözler söylenmelidir ve yaşam ve canlılığa dair söz ve eylemler sınırlandırılmalıdır. Henüz ölen bir kişinin ruhu, öldükten sonra yerleşeceği yere ulaşana kadar eski yaşamına geri dönmek isteyebilir (Çoruhlu, 2004: 250). Ölünün ruhunun geri dönmemesi için gösterilen çabalardan biri, onu olumlu niteliklerle donatarak kızdırmamak ve böylelikle yaşamdan uzak tutmaktır.

İyi bir ölüm süreci, topluluğun da iyi olduğunun göstergesidir. Türkmen ağıtlarındaki bu tavrın evrensel olduğu söylenebilir. Birçok kültürde, ölenin ardından güzel sözler söylenir, örneğin bazı Batı toplumlarında ölü güzel giysiler içinde defnedilir. Bu nitelikler ölen kişinin toplumsal benliği üzerinden ağıtlarda derlenip toplanır, özetlenir ve tekrarlanarak ölen kişinin varlığı sürekli kılınır. Türkmen ağıtlarında iyi görünümün temsili, ölen kişinin yaşarken sahip olduğu idealize edilmiş bedeni ve eylemleri üzerinden sağlanır; peki oluulan görünüm ve benlik nasıldır? Ata iyi binen, tarladaki işleri özenle yapan, hayvan sürülerini otlatan, özel bir saati olan, yöneticilerle, hali vakti yerinde olan zenginlerle zaman geçiren, düşmanlarına karşı cesur tavırlar sergileyen -hatta gerekirse onlara balta çeken- (Özdemir, 1994: 134) birçok kişiyi misafir olarak ağırlayan, cesur, güzel, okuma-yazma bilen toplumsal benlikler. Bu toplumsal benliklerin beden tasvirlerinde ve eylemlerinde tekrarlar ve kalıplaştırmalar görülür. İsmail Görkem, ağıtlarda erkek ve kadınları niteleyen sıfatlar başta olmak üzere erkek ve kadınların giyim kuşamından söz ederken incelediği yüzden fazla ağıtta sürekli tekrar eden sıfatlar ve giyim-kuşam nesnelere tespit eder (Görkem, 2001:162-163). Onlarca ve farklı şekillerde ölmüş kişinin anlatılmasına rağmen, ağıtların ölen kişileri sınırlı sayıda kalıpla tasvir ettiği görülmektedir. Ağıtlarda erkekler yiğit, güzel ve mert iken kadınlar; güzel, becerikli ve bakımlıdır (Altınkaynak, 1997: 237).

Bu noktada ağıtlardaki karakterlerin kişisel ve gerçekçi yönleri yok mudur? İlhan Başgöz (1986: 246-247) ve Yaşar Kemal (2004: 76-80), özellikle ağıt yakma geleneğinin canlı kaldığı bölgelerde, ağıtlarda yer alan günlük yaşam kesitlerine, kasaba, köy görünümüne gerçekçi bir şekilde yer verildiğine dikkat çekmişlerdir; aile içindeki geçimsizlikler ve çekişmeler, tamamlanmamış düğün hazırlıkları, yüzüstü kalmış harman, ödenecek borçlar, vb. (Boratav, 1983: 447). Ölen kişinin yaşadığı dönemdeki görünümü, kişilik özellikleri, başından geçen olaylar ile ölümünden sonraki gerçekçi yaşam kesitleri; buna karşılık idealize edilmiş bir benlik, beden ve

eylemler. Ağıtlarda tüm bu unsurların çelişki oluşturmıyacak şekilde bir arada işlendiği görölmektedir. Topluluk bireylerini birbirine bağlayan ve topluluğun bir üyesi olarak hissetmelerini sağlayan unsurlardan biri ortak anıları olduğunu var saymalarındır. Geçmişe dair imgeler, olaylar, hatıralar bir araya getirilip herhangi bir toplumsal bağlamda konu edildiğinde o sırada var olan toplumsal düzeni de meşru gösterir (Connerton, 1999: 10). Ölen kişi hakkında ortak anılara sahip olma ağıtlardaki gerçekçi kişisel betimlemelerin önemli bir işlevini açıklar; gerçek yaşam kesitleri, ağıt icrasına katılanları olaylara aşinalık bakımından birbirine bağlar. Ölen kişinin bedeni ve kişiliği ile ilgili kurgusal yönler ise topluluğu “terk etmiş” kişinin yeniden inşa edilmesi, idealize edilerek toplum tarafından onaylanmış yeni bir kişiliğe dönüştürölmesi ve toplumsal hafızada bu haliyle yer etmesini sağlamaktadır. Türkmen ağıtları, ölenin bu dünyadaki yaşamı terk ettikten sonra ulaşacağı yer ile ilgilenmez, asıl sorun ölen kişinin geride kalanların hafızalarında nasıl yer edeceğidir.

Ölen kişinin idealize edilmiş toplumsal benliği yanında üzerinde durulması gereken son bir konu, ölen kişinin korkunç beden tasvirleridir. Bu durum özellikle beklenmedik ve kötü kabul edilen ölüm şekillerindeki betimlemelerde ortaya çıkar. İnsana özgü bedensel bütönlüğünü kaybetmiş bir ölü, insan olma halinden uzaklaşmış kabul edilir ve tam bir insan olarak ölebilmek şansını kaybeder. Ağıtlarda, kötü bir ölüm şekli yaşıyan kişinin dış görünümü ile ilgili ayrıntılı tasvirlerin yer alması, bu konunun toplumsal olarak ne kadar önemsendiğini göstermektedir. Türkmen ağıtları özelinde, savaştaki kan ve şiddet dolu toplu ölüm sahneleri, kurşunların bedeni parçalaması, gözlerin karıncalar veya kargalar tarafından oyulması, ölüünün bedeninin kuzgunlar veya kurtlar tarafından parçalanması, demirle dağlanma, çalgılarla yüzölme, tellerle boğulma gibi işkence sahneleri, boğulurken dilin dişleri kesmesi, bedenin çeşitli yerlerinden veya tabuttan kanın akması gibi birçok örnek vardır (Özdemir, 1994: 44, 31, 59, 61, 79, 172). Yaşıyanların acılarını daha da ağırlaştıracağı düşünöldüğünde tekrarlanan bu imgelere ağıtlarda neden yer verildiği sorunu açıklanmaya muhtaçtır. Her ölüm, ölen kişinin ruhunun huzur bulamaması ve yaşıyanları tehdit etmesi yönünden yaşıyanlarda tedirginlik yaratır. Ölen kişilerin, geride kalanların gerçekleştirdikleri çeşitli ritüeller tamamlanmadan öte dünyaya göcemeyeceğine inanılır. Eşik döneminde topluluk üyeleri, kendilerini ölümün bulaşıcı etkilerinden korumak isterler ve bu nedenle ölüünün ruhunu acı çektiklerine inandırmak zorundadırlar. Ölümünden korunma isteği, yaşıyan acının güçlü göstergelerle sunulması yükümlölüğünü de beraberinde getirebilir. Boğulan bir genç kızın sarı saçları nehrin sularında dalgalanırken ölümün onu erken seçmesinden duyulan üzüntü, acı, isyan ve tedirginlik, ancak acının sözel ve eylemsel olarak ne kadar derin hissedildiğini göstermekle mümkün olabilir. Ağıtlarda sıklıkla yer alan ifadeler olan “kurbanın olaydım” ya da “senin yerine ben ölseydim” serzenişleri, ruhu yaşıyanların dünyasını terk etmeye çağıran ikna çabaları olarak da yorumlanabilir.

Ölümün kötü sahnelerinin ağıtlarda yer almasının diğer bir açıklaması için, bu sahnelerin yer aldığı ağıtlarda öne çıktığını belirlediğimiz başka bir temayı ele almak gerekmektedir; bu tema, “intikam”dır. Eğer birinin ölümünden dolayı başka bir kişi veya kişiler sorumlu tutuluyor, suçlanıyorsa bu ölümün her yönüyle hatırlanması gerekmektedir. Çünkü kötü ölümler, ancak karşı taraftan/suçlananlardan birinin canının alınmasıyla ya da karşı tarafın bir bedel ödemesiyle topluluk için sonuca ulaşmış kabul edilir. Artun Ünsal, Anadolu’da kan davalarını incelediği çalışmasında, kan davalarının sürdürülmesinin önemli sebeplerinden birinin “günlük sızlanmalar”ıyla düşmana duyulan kini sürekli besleyen kadınlar olduğuna dikkat çekmiştir (Ünsal, 2003:118). Ortalıkta “sızlanarak” dolaşan kadınların dilinden dökülen sözlerde ağıtların da yer aldığını pekâlâ düşünebiliriz. Ölen kişinin intikamının alınması için ölümün duygusal etkilerinin diri tutulması gereklidir. Bu duyguları beslemek adına, ölen kişinin bedensel bozulma sonucunda insanlıktan uzaklaşan hallerini tekrar ve tekrar hatırlatmak etkili bir yöntemdir. Kan davası veya şüpheli ölümlerden sonra eğer aileler arasında ortaya çıkabilecek kan davalarının diriltilmemesi gerekiyorsa ağıtların “susması” gerekmektedir. Altınkaynak, Kayseri Türkmenleri arasında gerçekleştirdiği saha araştırmaları sırasında şüpheli ölümleri anlatan ağıtların bazılarının hiç söylenmediğini bazı ağıtların ise belirli bölümlerinin kaynak kişiden gizlendiğini belirtmiştir. Ağıt söyleyicileri “olayları daha fazla karıştırmamak” için bu ağıtların söylenmemesi gerektiğini belirtmişlerdir (1997: 30). Ağıtlarda yer alan bu tür tablolar bu yönüyle ölüm şeklinin kötü olduğunu hatırlatırken karşıtı olarak iyi bir ölümün nasıl olması gerektiği bilgisini de taşır. Bu anlamda toplumsal yaşamın son geçiş dönemi olan ölümün yine toplum tarafından kabul edilebilir şekilleri, kabul edilemez örnekler üzerinden sunulmuş olur.

## 1.2. Ölüm Anının Betimlenmesi

Ölüm anının betimlenmesinde üzerinde durmamız gereken önemli bir unsur, “eşiksellik”tir. Van Gennep, tüm kültürlerde varlığı tespit edilebilen temel geçiş dönemlerini (genel olarak doğum, evlenme ve ölüm), üç süreçte özetler. Bunlar; ayrılma, eşiksellik ve bütünleşme süreçleridir. Birinci aşamada kişiler toplumdan uzaklaşır. Uzaklaşma, kişinin daha önce bir parçası olduğu bir dizi kültürel durumdan kopmasıdır. Ölüm bağlamında düşünüldüğünde uzaklaşma durumu bedensel olarak geçici değil, kalıcı bir dönemdir. Eşik aşamasında ritüelin öznesinin durumu belirsizdir. Geçmişin ya da geleceğin bazı eylemlerinden sorumlu tutulduğu ya da hiçbir şeyden sorumlu tutulmadığı kültürel bir bölgeden geçer. Son aşamada ise statüsü değişen geçiş dönemi öznesinin toplumla yeniden bütünleşmesi söz konusudur (Turner, 2018: 95-96). Bütünleşme, ölen kişinin bedensel olarak ayrılmasının topluluk tarafından kabul edildiği, ruhunun rahat ettirilmesi için yapılması gerekenlerin yapıldığı ve ölen kişinin yeniden kurgulanan, idealize edilmiş toplumsal benliğinin oluşturulup aktarılmaya başlandığı süreçtir.

Türkmen ağıtlarında eşik sürecinin niteliği, ölümün yani ayrılmanın şekline göre içerik kazanır. Ayrılma/ölüm şeklinin toplum vicdanında kabul edilebilirliğine göre ağıtlardaki anlatıcıların ve vasiyet bölümlerinin değiştiği görülmüştür. “İyi ölüm, iyi yaşamları ve toplumsal ilişkilerin göstergesiye kötü ölümler de bu ilişkilerin küçük düşürüldüğünün ve bozulduğunun göstergesidir. Kötü ölümler, borç ve zorunlulukların halledilmesine fırsat vermez, kişiye toplumsal ve kişisel işlerini düzene koyacak kontrol gücünü vermez. Kötü ölümler düzensizliği ortaya çıkarır.” (Kellehear, 2007: 148). Kötü bir ölümden, topluluk gücü eline alarak ağıtlar aracılığıyla düzensizliği yeniden düzene kavuşturmaya çalışır, geçiş döneminin bütünleşme süreci yarım kalmış işlerin tamamlanmasına bağlıdır. Öncelikle ölümün nasıl gerçekleştiğiyle ilgili şüphe ve boşluk kalmamalıdır. Bu nedenle bir kişi pusu kurularak öldürüldüyse eğer, kimin, nerede, hangi araçlarla, ne amaçla öldürdüğü gibi bilgiler Türkmen ağıtlarında geniş yer bulur.<sup>4</sup> İnceleyebildiğimiz Türkmen ağıtlarında, kötü ölüm, gençlerin ölümü, aile içinde biri tarafından öldürülme, kanser veya verem gibi bir hastalıktan ölme, yalnızken ölme, ihanet sonucu ölme, ani bir kazada ölme gibi ölüm şekilleri Türkmenler için kötü ölümler olarak yorumlanmış ve ağıtlarda ölüm şekli zaman ve mekân ayrıntılarıyla, ölüme sebep olanları da işaret edecek şekilde aktarılmıştır. Aşağıdaki ağıt metinlerinde görüldüğü gibi birçok Türkmen ağıtında ölen kişi, nasıl öldüğünü/öldürüldüğünü, ölümünde yanında kimlerin bulunduğunu, ölümünden sorumlu tuttuğu kişileri bildirir.

Varmam pınarın başına  
Gülyağı sürmem kaşıma  
Ben bu yaradan ölürsem  
Ceza vermen kardeşime  
(Özdemir, 1994: 156)

Karacaören başında  
Silahım kaldı taşında  
Gökçek bize plan etti  
Yeğenlerim sağ paşında  
(Özdemir, 1994: 192)

Kanser derler bilmezdim  
Ankara’dan hiç gelmezdim  
Kardeşlerim yoklasaydı  
Ben bu dertten ölmezdim  
(Özdemir, 1994: 362)

Arabayı hızlı sürme  
Yavaş be kardeşim yavaş  
Bunu yakan kim derlerse  
Hello’nun oğlu Çavuş  
(Özdemir, 2001: 167)

<sup>4</sup> Türk kültür tarihinin farklı dönemlerine ait metinlerde ölümlerin kendi dillerinden ölümlerini, ölüm öncesi ve sonrası dönemdeki hallerini anlattıkları görülmektedir. Köktürk yazıtlarından Bamsı Beyrek Hikâyesi’ne Yunus Emre’ye, XVI. yüzyıldan kalma Turgut Bey ağıtına kadar geniş bir tarihsel dönem aralığından seçtiği metinlerde ölümler kendi ölümlerinin anlatıcılarıdır (Bali,1997:20-36). Türk kültüründe daha eski dönemlerinde ve coğrafyalarında da ölünün konuşulduğu metinler mevcuttur. Yenisey bölgesinden gelen ve Kırgızlara ait olduğu düşünülen mezar taşlarında da ölü konuşulur. Bu mezar taşlarında ölünün vasiyetleri, yaşadığı dönemdeki mutlu olduğu ve ölümünden duyduğu üzüntü ve yakınmalara dair içerikler tespit edilmiştir (Roux,1999: 63-65).

Konuşan ölümlerle ilgili Türkmen ağıtlarında bir unsur göze çarpmaktadır. Türkmenlerde askerde ölenlerle ilgili ağıtlarda, eğer metin Çanakkale veya Yemen türkülerindeki gibi ağıttan türküye bir türsel dönüşüme uğramadıysa genelde ölümler konuşmamaktadır. Bu durum Türkmenlerin askerde ölmenin ölümün iyi bir şekli olduğunu düşündüklerini gösterir. İncelediğimiz birçok ağıt metninden yalnızca ikisinde asker iken ölenler konuşmaktadır, birinde onbaşı yanlışlıkla silahını ateşleyip askerini vurmuş, diğerinde ise yüzbaşı güreş tuttuğu askere yenilmeyi hazmedememiş ve askerini öldürmüştür (Özdemir, 1994: 65).

Ölüm anının betimlendiği içerik kümesinde, önemli unsurlardan biri, ölüm mekânıdır. Ölen kişinin nasıl öldüğü kadar nerede öldüğü de önemsenmiş ve metinlerde yer bulmuştur.

### 1.3. Duyguların Sözel Betimlemesi

Ağıtlarda ölümden kaynaklanan düşünce ve duygular; sözel, eylemsel ve ezgisel araçlarla ifade edilir. Ağıtların sözel boyutu acının, üzüntünün, öfkenin ve serzenişlerin halk şiirinin diğer ölçülü türlerindeki gibi kalıp ifadeler, benzetmeler gibi anlamsal birimlerden oluşur. Dörtlüklerden kurulmuş bir ağıt metninde, dört dizede tek bir konu aktarılabilmesi gibi anlamsal açıdan ilişkili dize gruplamaları da yer alabilir. Birinci dizeden dördüncü dizeye kadar küçük bir anlatı vardır. Çift parçalı ağıt dörtlüklerinde ise dizeler arasında anlamsal ilişkiler vardır ve bu ilişkiler görebildiğimiz kadarıyla mani dörtlüklerindeki anlam ilişkilerinden çok daha güçlüdür.

İsmail Görkem'in aktardığına göre, Şinasi Tekin İslamiyet öncesi Uygur şiirlerini incelerken, ikili yapının Türk şiirinin temel üslup özelliklerinden birinin; "muavazilik/sentaktik paralelizm" olduğunu savunmuştur. Buna göre herhangi bir şiirde dörtlüklerdeki dizeleri anlamsal olarak birbirini tamamlayan veya birbirine karşıt ilişkiler kuran birimler olarak düşünmek gerekmektedir. Tekin gibi Ömer Faruk Akün de halk şiirinde duygu ve düşüncelerin önce dış dünyadan alınan örneklerle sunulduğunu sonraki dizelerde insani ruh hallerine geçiş olduğunu belirtir (2001: 107). Bu araştırmacıların tespitlerinden sonra halk şiirindeki bu çift parçalılık ve anlam ilişkileri üzerine psikanalitik, karşılaştırmalı ve çözümleyici/sınıflandırıcı çalışmalar yapılmıştır. Maniler üzerine yoğunlaşan bu çalışmalarından çıkan sonuçlar, ağıtların anlamsal düzenlenişini açıklayıcı yapısal ilkeler sunmaktadır (Karabaş, 1999; Öztürkmen 2010; Yolcu, 2012).

Manilerin ilk dizeleri dış dünya ve ölen kişinin yaşamıyla ilgili mekân tasvirleri, yaşam kesitleri veya ölümüyle ilişkilidir. Mehmet Ali Yolcu, manilerdeki bu tür anlam ilişkilerini "olayla ilgili unsurlar" başlığı altında değerlendirirken bu ilişki, ağıtların birçoğunda göze çarpmaktadır.

Gülveren'in kayaları  
Dipi vurmuş vızılıyor  
Yolda kalmış Çapar Ali'm  
Anası çok özülüyor  
(Altınkaynak, 1997: 548)

Alman'dan tabut yürüdü  
Dağları duman bürüdü  
Yalnız değilim ana  
Emmim uşağa varıdı  
(Altınkaynak, 1997: 559)

Bazı doğal olaylarla insani duygular arasında benzetme ilişkisi kurulan örnekler vardır;

Aşıt gelen kör pınarım  
Yanıyorum yanıyorum  
Gökte bulut dönüyorum  
(Özdemir, 1994: 147)

...  
Karadeniz dalgalandı  
Gene gönlüm ıvgalandı  
(Özdemir, 1994: 152)

Bu tasvirlerde ilk dizelerde ağıtçının ruh durumunu destekleyen doğal betimlemeler yer almaktadır, son dizelerde ise ağıtçı kendi duygusal durumunu veya ölen kişinin niteliklerini sıralamaktadır. Aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi ağıtçı icra sırasında orada olanlara seslenmektedir.

Çağıl çağıl öten kazlar  
Ben söyleyim dinlen kızlar  
Halil doruya binmiş de  
Göçünün önünü gözler  
(Özdemir, 1994: 88)

Ağıt öyle mi yahılır  
Getirin ganmı bohçayı  
Ayağı güdümsüz geldi  
Çağırın gelin Hatça'yı  
(Altınkaynak, 1997: 591)

#### 1.4. Geride Kalanların Durumu

Türkmen ağıtlarını söyleyenler ağırlıklı olarak tarım ve hayvancılıkla geçinir. Ağıtlarda zaman zaman yarı göçebe yaşam tarzının da izleri görülmektedir. Türkmenler için iyi bir ölüm, topluluk bireylerine özellikle miras konusunda hazırlanma fırsatı tanıyan aşamalı bir süreç gerektirir. Ölümden sonra aile servetinin, rollerin ve malların devredilmesi topluluğun ekonomik düzenini sürdürebilmesi için önemlidir. "Hayatta kalanlar için miras alınacak üç temel şey; maddesel şeyler (eşya, toprak, para, ekipman), toplumsal mülkiyetler (isim, statü ya da meslek), kişisel şeyler (mücevherat, karakter, onur ve utanç) (Kellehear, 2012: 143). Gottlieb'in miras sınıflandırmasındaki her bir unsur, Türkmen ağıtlarındaki içeriğin önemli bir bölümünü oluşturur. Ölen kişi bir erkekse, eşi ve çocukları gibi bakmakla yükümlü olduğu kişiler varsa, miras durumu ön plana çıkmaktadır ve paylaşım şekli ağıt yakan kadınlar tarafından duyurulur.

Miras konusu, ağıtları neden özellikle kadınların söylediği konusunu da bir noktada aydınlatmaktadır. Eşini kaybeden bir Türkmen kadını için onu bekleyen yaşam zorluklarla dolu olacaktır. Başka biriyle evlendirilme korkusu, yeni evli ise eşinin ölümünden sonra baba evine geri gönderilme olasılığı, çocukları varsa onları kimin koruyacağı ve besleyeceğinin tedirginliği ağıtlarda geniş yer bulmaktadır. Eşinin ardından ağıt yakan bir kadın, kendisiyle aynı ortamda bulunan kayınvalidesinden, eşinin kardeşinden vb. ağıt yoluyla taleplerde bulunur. Eğer ölüm ardından



başlayan tartışmalar varsa kişi ağıt yoluyla kendisini topluluk içinde savunma fırsatı bulur. Türkmenler için kötü ölüm olarak kabul gören ani ölümlerde ölümden sonrası için gerekli hazırlıkların yapılamamış olmasından dolayı ağıtlar bir anlamda bu süreci planlayıcı metinler olarak işlev görür.

Gelini kovdu diyorlar  
Ben gelini kovar mıyım  
Oğlumun gelini der de  
Hatırına değer miyim  
(Özdemir, 1994: 361)

Çabalyon babam oğlu  
Yoksailmek dar mıydı  
İbiş malını bölüyor  
Ortaklığı var mıydı  
(Özdemir, 1994: 343)

Ahmet'e emanet etmiş  
Ahmet bana töbe bakmaz  
Serbest yat eşim serbest  
yat  
Avrat ölür evden çıkmaz  
(Özdemir, 1994: 359)

İşliğe kurban oluyum  
Yenice yayladan geldik  
Kurban oluyum bibi  
Bunu dayıları vuruk  
(Özdemir, 1994: 210)

Al kınalar yakınmışsın  
Lale sümbül sokunmuşsun  
Kız kardeşin ölmedi mi  
Ne çok altın takınmışsın  
(Özdemir, 1994: 352)

Emmilerim boşa gelmiş  
Düşüp de gitmem ardınız  
Eğer ben burdan gidersem  
Baykuşlar konar yurduma  
(Özdemir, 2001: 261)

Kadan alıyım bacısı  
Başına oluyum poçu  
Emmin bu yıl bize baksın  
Allah rızası için  
(Özdemir, 1994: 216)

Öleneçe burd' oturrum  
Bura peygamber döseği  
Acep beni çıkartır mı  
Soysuz babamın uşağı  
(Özdemir, 1994: 359)

Gelini kovdu diyorlar  
Ben gelini kovar mıyım  
Oğlumun gelini der de  
Hatırına değer miyim  
(Özdemir, 1994: 361)

Türkmenlerde ağıt yakanlar genellikle kadınlardır. Bir ölümün ardından sarsılan aile içi düzenin yeniden kurulurken, kadınların söyledikleri önemlidir. Ağıtların genel olarak kadınlar tarafından söylenmesinin Türkmen toplumunun ataerkil özellikleriyle ilişkili olduğunu düşünüyoruz. Anaerkil yapıdan ataerkilliğe geçişi açıklayan bir yaklaşım, yerleşik yaşama geçme ve toprağın işlenip mülk olarak sahiplenilmesi üzerine temellendirilirken, bu yaklaşıma göre, kadın erkeğe göre fiziksel açıdan daha zayıf olduğundan erkeğin mülkü sınırlandırıcı ve koruyucu sorumluluklar yüklenmiş, kadın daha çok hayatın düzenli işlerinde özellikle de ev içi düzeni sağlama konusunda uzmanlaşmıştır (Serinken, 2016:1073). Ataerkil yapıyla ilişkilendirebileceğimiz bir diğer nitelik kadınların korunmaya muhtaç, erkeğe göre daha zayıf olarak kabul edilmesidir. Kadınlar, ölüm sonrasında yapılması gerekenleri söze dönüştürüp topluluğa duyurabilir, ölüm ardından ölüme sebep olanlara beddua okuyabilir, düşmanları duyurup ailenin diğer bireylerini harekete geçirebilir. Nitekim Türkmen ağıtlarının içeriğine bakıldığında ağıtların, ölüme sebep olanları suçlayıcı, intikam almakla ilgili görevlendirilenleri yönlendirici, ölümden sonra aile bireyleri arasında çıkan çatışmalara sebep olanlara karşı eleştirel ve iğneleyici dizelerle dolu olduğu görülecektir. Kadının fiziksel olarak erkekten zayıf konumu, acılı ve üzgün olması belki de ağıt yakılırken gerçekleşecek kavga ve tartışmaların arasında koruyucu bir duvar etkisi yaratmaktadır. Öldürülen kişinin intikamının alınmasına topluluğun erkeklerini harekete geçirme görevi ölenin yakın akrabası (kız kardeşleri,

annesi vb.) kadınlara düşer. Bu ve benzer içerikler bir erkeğin dilinden döküldüğünde düşman olarak ilan edilen kişilerin (ihanet eden, ölüme sebep olan/karşı taraf) kışkırtılıp harekete geçirilme olasılıkları artabilir<sup>5</sup>. Aşağıda intikamın alınmasına yönelik ağıtlara iki örnek verilmiştir:

...  
Seyit Yusuf emmin oğlu  
Bunun hayf alınmak ister  
(Altınkaynak, 1997: 600)

...  
Ger'ardında beş oğlun var  
İzzet oğlun hayfın alır  
(Altınkaynak, 1997: 243)

Türkmen ağıtlarını genellikle kadınların söylemesinin bir diğer gerekçesi, kadınların dış dünya veya farklı kültür çevreleriyle etkileşimlerinin erkeklere göre daha az olması ve yazılı kültürle erkeklerden daha geç dönemde tanıştıklarından dolayı sözlü gelenek koruyuculuğu/taşıyıcılığı rolünü üstlenmiş olmalarıdır (Aydın, 2006: 107-118). Fakat kadınların toplumsal iş bölümünde ev içi yaşamın sorumluluklarını yüklenmeleri ve Türkmen toplumsal yapısı içinde önemli bir yeri olan kan davalarındaki rolleri, ağıtların kadınlar tarafından söylenmesini daha somut gerekçelerle açıklamaya olanak sağlamaktadır.

Türkmen ağıtlarında öte dünya imgeleri ve İslami terminoloji sınırlıdır. Ölen kişinin cesedinin hayvanlar tarafından parçalanması ile ilgili örnekler vardır ama bu örnekler yine bu dünyadaki olaylarla ilişkilidir. (Kemal, 2004: 81). Ölüm ardından cennet, cehennem, günah, sevap gibi İslami inancı simgeleyen unsurların bulunmaması, ağıtların ölen kişinin gideceği yerlerden çok yaşamaya devam edenlerin bu dünyadaki işlerini düzenleme işleviyle ilişkilidir. Ölen kişinin öte dünyasıyla ilgili dilekler daha çok dualara yüklenmiştir.

Bir ölümden sonra geride kalanlarla ilgili üzerinde durmak istediğimiz son konu, ağıtlardaki “kurban olma” temasıdır. Ağıtlarda, ölen kişinin ardından ağıt yakanın ölen kişi yerine ölmeyi istemesi ile ilgili tema oldukça yaygındır. Bu ölen kişinin ruhunu yatıştırıcı bir etkiye sahiptir, muhtemelen Altay Türklerinde ve başka eski kültürlerde de örnekleri görülen ölünün hizmetçileri, eşyaları veya sahip olduğu binek hayvanı ile gömülmesi (Roux, 1999: 278-280) uygulamalarının sözel boyuta taşınmış biçimidir. Fakat ölen kişinin ardından ölmeyi istemek yalnızca ağıtı dillendiren kişi ile sınırlı kalmamaktadır. Ağıt yakan kişi, ölünün ardından kendisi dışındaki kişilerin ölüye kurban olmasını dileyebilir;

Yıkılasın Büyük oluk  
Çiçek bağlar koruyunan  
ben d' ölüyüm, Gümüş d'ölsün  
Fatma d'ölsün Nuru'yunan  
(Özdemir, 1994: 270)

Kadan' alayım İrahma  
Dememkine ben Hacı'mı  
Onları kurban ederim  
her köydeki bir bacımı  
(Özdemir, 2001: 145)

<sup>5</sup> Örneğin, Eski Arapların cenazelerinde para karşılığında ağıtlar yakan uzman ağıtçıların bulunduğu ve bazı ağıt törenlerinin büyük kabile kavgalarıyla sonuçlandığı bilinmektedir (Şenel, 1988:470-472).

Ölen kişilerin kız kardeşleri, eşleri ve anneleri kendilerinin de ölüyle birlikte ölmeyi dilemesi ağıtlarda sık geçen bir dilektir. Bazen bir kadının ölen oğlu/eşi yerinde diğer çocuklarının özellikle de kızlarının ölmesini dilemesi ise çarpıcıdır. Bu kalıp, ihanet sonucunda ölen ve intikam alınması gerektiği durumlarda, ev içi acıyı ve öfkeyi tazeleme işlevine de sahip olabilir. Artun Ünsal'ın, ev içinde ağlaya sızlaya gezen kadınların kan davalarının sürdürülmesindeki katkılarına verdiği örnek düşünüldüğünde ağıtlarda geçen kurban olma/kurban etme meseleleri Türkmen toplumunda karşılığı olan intikam alma ve kan davalarıyla ilişkilendirilebilir.

## 2. Ağıtların Ezgisel Yapısı

Müzik, konuşma dili gibi insanoğlunun yapıp ettiklerini, duygularını kendi özgü ifade araçlarıyla kaydeden ve aktarılan bir bellek türüdür (Attali, 2014: 15). Ölümün anlatısı olan ağıtları halk şiirinin/müziğinin diğer türlerinden ayıran önemli bir özellik ezgi unsurudur. Ağıt ezgisi ölümden kaynaklanan duyguların belirli bir düzende ve insan sesi aracılığıyla ifade edilmesidir.

Ağıtlar, ezgisi bölgeden bölgeye değişen yerel melodi kalıplarına “söz döşemesi” yoluyla oluşmuş türlerdir. Söylenen ağıtın makamı, ağıt dörtlüklerden kurulmuşsa dize içindeki ses uyumları, dize sonlarındaki uyak ve redifler sesler aracılığıyla duyguların dışavurumunu sağlar. Ağıt söyleyen kişinin ağıtının belirli bölümlerinde susması, nefes alması veya ağlayıp inlemesi, ağıt törenine katılanların dörtlük aralarında birlikte ağlaması, iç çekmeler vb. sese dayalı araçlar da ağıt icrasında duyguların dışavurumunu sağlar (Şenel: 470-472).

Anadolu ağıtları, Türk halk müziğinin “uzun hava” olarak adlandırılan formundadır, Türkmen ağıtlarının tiz seslerden başlayarak pes seslere inen bir ezgisel yapısı vardır (Şenel, 470-472). Ezgi genellikle ağır bir ritme sahiptir, ses kararları ikili aralıklarla azalmaktadır. Ağıtlarda en çok tercih edilen makamlar, neva ve uşşak makamlarıdır. Bu ezgisel yapı, “yaslı, hüznü, özlemlü, içli” gibi yorumlanabilecek bir duygular uyandırır (Kaplan, 2005: 133). “Sesi incilmesi, acının dizelerdeki veya dörtlüklerdeki kelimelerin son hecelerine karşılık gelen notalarda asma kalışlar vardır. Bu perdelerin süre değerleri daha uzun olup trill yapılmıştır. Ağıtların sözlerinin duygusal olarak daha etkili olmasında ve hüznü hissettirebilmesinde, perdelerde yapılan, triller önem taşır” (Eke, 2011: 139).

Türkmen ağıtları yakılırken özellikle ağıt yakan/ağıt yakanların dışındaki kişilerin ağlamaları ve inlemeleri, ağıtların topluluğun katılımıyla seslendirilen nakarat bölümleri olarak kabul edilebilir. Ölümden kaynaklanan acı, çaresizlik, öfke, üzüntü gibi duyguların genel bir özeti gibi bu yakarışlar sürekli tekrarlanır. Türkmen ağıtlarının icrasında, topluluğun birlikte söylediği ağlama dışında ağıt dizelerinin seslendirilmesi sırasında tiz

yerlerinde acı ve öfke gibi yıkıcı duygularını ifade edildiğini, pes yerlerde ise itaat, boyun eğme, ölümü kabullenme ve üzüntü ifade edildiğini düşünüyoruz. Neşet Ertaş, bozlak türünü tanımlaması istendiğinde, bozlağı ağıt ile anlamsal olarak eşitleyici bir tanım verir; “Bozlak, feryattır, ağlamaktır, haykırmaktır. Hani birinin oğlu ya da kızı ölür, onu tutmanın imkânı var mı? O insan bağıracak, yüreğindeki acıyı dışarı atacak, ağıtla aktaracak yüreğinin acısını. Zaten bozlağın çıkış noktası bu tür acı hadiselerdir.” (Karakaya ve Önal, 2010: 709-726). Türk halk müziğinin en önemli ozanlarından biri olan Neşet Ertaş, bağırma, yani sesin incelenmesini acının dışavurumu olarak nitelemiştir. Ağıtlarda da böyledir, önce ses incilir, acı dışa vurulur, sonrasında yavaş yavaş belli aralıklarla iner, teslimiyetin ifadesi gibi. Sonrasında topluluk üyelerinin ağlamaları ve feryatlarıyla ölüme karşı duygular anonimleşir, yayılır; acı, hüzün, öfke ve teslimiyet duygusu topluluk üyelerince paylaşılmış olur.

### 3. Ağıt İcrasında Beden

Kültürel bir gösterge olarak beden, toplumsal anlamların ifadesidir ve farklı söylemlere katılan toplum üyeleri katıldıkları söylemin türüne göre bedenlerini yeniden şekillendirirler, sunarlar. Topluluk bireylerinin birlikteliğinin önemli zamanlarından olan ölüm sürecinde beden, ritüelin duygusal süreçlerine göre şekillendirildiği görülmektedir. Ağıt söyleyenlerin gerçekleştirdikleri bu hareketler gelişigüzel değil, geleneksel olarak acı ifadesi olarak kabul görmüş birtakım davranışlar kalıplarına dayanır (Terzioğlu, 2006: 119-122). Ağıt törenine katılanlar, ölüm olgusunu karşılama sürecindeki amaçlarına uygun olarak eylemler geliştirirler ve bu eylemlerini hem doğrudan beden, kendisini şekillendirerek hem de jest ve mimiklerine, bedenlerinin salınımlarıyla, çırpınıp dövünmelerle, saç yolma, diz dövme gibi hareketlerle tamamlarlar. Bedenin kendisinin bir gösterge olmasının yanında beden, her bir hareketi bir eylemin tamamlayıcısıdır (Barthes, 2014: 147). Ağıt icrası söz, ezgi ve davranış kalıplarının birbirini tamamladığı bir icradır fakat görebildiğimiz kadarıyla ağıt ritüellerinin icrası ile ilgili bilgi veren kaynaklarda icra sırasındaki davranış biçimleriyle ilgili veriler yeterince ayrıntılı değildir.

Ağlama, ağıt söylenirken gösterilen en yaygın davranıştır ve ağlamanın ezgisel ve eylemsel olmak üzere iki düzlemi vardır. Fiziksel olarak acı çeken tüm canlılarda sızlanma ve ağlama davranışı görülmektedir, fakat duygusal anlamda gözyaşı döken tek canlı, insandır. Ağlamak, bir insanın zayıf bir halde olduğunun göstergesidir ve ağlayan biri görüldüğünde onu çevreleyen diğer insanlarda ağlayan kişiye yardım etme isteği uyanır. Ağlamanın sosyal ilişkileri düzenleyici bir diğer yönü, saldırıya uğrayan kişinin ağladığında saldırganı sakinleştirmesi ve saldırganı kurtulabilmesidir. Bu yönüyle ağıtlar içeriğinde yer alan ölümden sorumlu tutulan kişileri suçlayıcı ve iğneleyici ifadelerin ağlamayla birlikte sunulması, ağıt yakanın acılı ve üzüntülü olduğu düşüncesi doğurur ve bu işleviyle ağlamanın, sözlerin muhatabı olan “karşı tarafı” yatıştırıcı bir etkisi

olduğu söylenebilir. Bazı araştırmacılar, duygulardan kaynaklanan ağlamada, gözyaşının içerdiği hormonlardan dolayı fiziksel bir rahatlama sağladığını böylelikle vücudun stresini azalttığını savunmaktadırlar (URL-1). Ağıtçı, ağıtını söylerken de ağlamaklı bir tarzda söyler ve ağıtın belirli bölümlerinde yalnızca ağlar. Genellikle ikinci ve dördüncü dizelerden sonra iç yakıcı sesler çıkaran kadınlar da koro halinde feryat edip ağlaşırlar (Görkem, 2001: 212). Ağlamanın ve feryadın ağıtlarda topluluk üyelerince birlikte seslendirilmesi, ağıt törenine katılan topluluğun acısını dışa vurmasının, duygudaşlığın ve topluluk üyelerinin birbirinin acısını yüklenme ve hafifletme çabasının bir göstergesidir. Tiz perdelerde stres artar, pes perdelerde düşer ve ağlama bölümlerinde hüzün ve teslimiyet birlikte ezgilendirilir.

Ağıt ritüelinin betimlendiği çeşitli kaynaklarda, ağıtın kişi yeni öldüğünde ölen kişinin çevresinde oturulup yakıldığı ve ölü mezara konduktan sonra ondan geri kalan giysilerin ortaya yığıldığı, bunların çevresinde ağıt yakıldığı belirtir. Ölümün sonraki günlerde, haftalarda ve hatta aylar sonra da ölüden geri kalan giysilerin ele alınıp veya elden ele dolaştırılıp ağıt söylendiği aktarılmıştır. Evde ölünün başında ağıt yakılabildiği gibi, ölüm olayının gerçekleştiği yerde, ölüm haberinin alındığı mekânda, cenaze eve getirildiğinde tabutunun başına toplanılıp ağıt yakılabilir (Berker, 2018: 74). Ağıt yakan kişilerin giyim kuşamları yas sürecine uygun olarak “perişan” bir görünüm sunar. Yas döneminde gözlemlenen bu durum ağıt içeriğine de yansımıştır. Ağıtlarda ağıt yakanlar sıklıkla bedenlerinin perişanlığından söz ederler. Geride kalanların bedenlerinin bir yarı-ölü gibi görünmesi önemsenmektedir. Bu görüntüyü vermeyenler eleştirilmektedir.

Ağıt söyleyicisi gibi ağıt törenine katılanların görünümünde perişanlık vardır. Avşarlarda cenaze sahiplerinin kırk günlük yas süresi bitene kadar banyo yapma, tıraş olma, saçları kınalama gibi kişisel bakımlarını yapmadıkları bunun yanında evin günlük geçimi ile ilgili işlerinin komşular tarafından yapıldığı bilinmektedir. Ölen kişi ardından geride kalanların simgesel olarak bedenlerini öldürdükleri, yaşamla ilgili eylemlerini sınırlandırdıklarını görüyoruz. Bu durumun ölüm sonrasında geride kalanların yaşadığı bu yarı canlı-yarı ölü halinin yaşadıkları kederle ilişkili olduğu kadar ölünün ruhunun yatıştırılması, yaşayanların dünyasından uzak durması için “kandırılması” olduğu da düşünülebilir. Geride kalanların yas sürecindeki bedensel durumları ve eylemleri/eylemsizlikleri daha çok örnek üzerinden gözlemlenip yas sürecinin bu boyutlarıyla değerlendirilmesi araştırılmaya muhtaç bir konudur.

İnternet ortamından izleme fırsatı bulduğumuz birkaç dakikalık ağıt icrasından hareketle bazı gözlemlerimizi aktarmak istiyoruz (URL-2). Kayıt, bir otomobil içinde ağıt söyleyen kadın ağıtçının görüntüsüyle

başlamaktadır.<sup>6</sup> Kayıt, kadınların ve çocukların olduğu bir odada devam etmektedir. Ağıtçı ağıtını söylerken kadınlar karşılıklı oturmuş, ağıtçıyı dinler haldedir. Çocukların doğal bir şekilde ağıt yakılan odada gezinmeleri herhangi bir sorun teşkil etmiyor gibi görünmektedir.

İcra sırasında, ağıtçı ilk iki dizeyi söylerken elindeki mendili düzenli olarak sağa ve sola sallamakta, ardından ritimli bir ağlama eşliğinde omuzlarını düşürüp öne eğilmekte, bu sırada mendili taşıyan elini dizine düşmektedir. Ağıtçı kadın bazen hemen yanında oturan kadının dizine dokunarak ve başını ona çevirerek ağıt söylemektedir.

Ağıtçı, ağıtına sesi tiz bir sesle başlar, bu arada bir kolunu yukarı kaldırır, elindeki mendilini sallar sesi pes seslere inerken kolu aşağı iner. Söylemeye ara verdiği bölümlerde ise ağlayıp hıçkırmaya başlar, omuzlarını ve başını öne düşürür, kolunu indirir. Söylerken dik durması, kolunu kaldırıp elini sallaması, ara verdiğinde ise bedenini kapatıp ağlaması birbirini takip eden ritmik hareketlerdir. Ağıtçının bedeni sözüne ve müziğe eşlik eder; kolları, başı ve omuzları hareket/hareketsizlik (sallanma ve durma), açıklık/kapalılık (dik durma/içine kapanma) ve aşağı/yukarı (kolun inip kalkması) karşıtlıklarında gerçekleşmektedir. Ağıtın sözlü bölümleri, tiz seslerden başlarken beden de yükselir. Sözel bölümler iletiler taşır ve bu iletiler bedenin salınımlarıyla eşitlenir. Sözel bölümler, ölen kişi ile ilgili bir anlatıdır ve bu bölümlerde eylemler sıralanır, eylemler ve tamamlayıcı bedensel hareketler yaşama; var olmakla ilgilidir. Sözün kesildiği bölümde ise bir anlamda artık sözün/anlatının bittiği, ölen kişinin yok oluşu ifade eden bedenin kapanmasıyla aşağı doğru düşünüşle tamamlanır.

Yukarıda sınırlı birkaç örnek ve gözlemlerle değerlendirebildiğimiz bedensel hareketlerin ağıtın sözel ve ezgisel unsurlarıyla etkileşim halinde olduğu görülmektedir.

## **Sonuç**

Türkmen ağıtları, görünürdeki konu, söylem, üslup çeşitliliği ardında, bu unsurların belirli işlevlerle bir araya gelip kümeleştirilmelerinden oluşan düzenli bir yapıya sahiptir. Ağıtlarda, kalıplaşmış tematik kümelerin yanı sıra, duyguların doğadan alınan tablolarla somutlaştırılması, ölen kişinin yaşamından kesitler verilirken kişinin idealize edilmesi, metin içindeki anlatıcıların değiştiği söylem farklılaşmaları, dörtlüklerin anlam bütünlüğüne sahip olması gibi tekrarlayan bir içeriksel yapı vardır. Belirli makamlarla söylenme, tizden başlayıp belirli aralıklarla pes seslere inen uzun hava tarzındaki ezgisel yapı, icra sırasında ağıtçıların ve icraya katılanların beden hareketleri ve dış görünüşleri de izlenebilir bir yapı sunar.

---

<sup>6</sup> Kaydı internet ortamında paylaşan Ali Seydi Sevim, ağıt yakan kişinin merhumun halası olduğunu ve gençliğinden beri cenazelerde ağıt yaktığını belirtmiştir. Kendisine verdiği bu bilgiler için teşekkür ediyorum.

Çalışma kapsamında incelediğimiz ağıtlar, ağıt yakan Türkmen topluluğunun, birinin ölümüyle başlayan sancılı süreci anlatıya dönüştürürken özellikle hangi kültürel göstergelere ve kümelemelere başvurduklarının kodlarını içerir. Ağıtlarda ölen kişinin adı, ölüm şekli, vasiyeti, ölenin ardında kalanların/yaşayanların yaşayacağı sıkıntılar gibi aileye veya kişiye özel durumlar değişkenlik gösterse de ölen kişinin yaşamından kesitler sunulması, özellikle başarılarının anılması, ölüm şeklinin “iyi” veya “kötü” olmasına göre ağıtlardaki anlatıcıların değişmesi, duyguların ifade edilme şekli tekrar eden bir gelenek seti üzerine kuruludur. Ağıtlarda ölen kişinin olumlanan toplumsal benliğinin vurgulanması ya da yeniden kurgulanması, kendisinden sonra yaşamaya devam edenlerin yaşamlarının yeniden iyiye dönüşmesi için sıralanan vasiyetler, ezgisel yapıdaki sesler ve sonunda acıya virgül konulan ağlama, dövünme, feryat hareketleri tekrar eden yapılarla ölüm sürecinin denetim altına alınmasına aracılık eder.

Ağıtlar yaşayanlar tarafından oluşturulmuş metinlerdir, bu nedenle ölüm ile ilgili kavramsallaştırmalar ölen kişinin yaşadığı sürece gönderme yaparken, ölen kişiden sonrakilerin nasıl yaşayacağını planlamasını içerir. Bu durum özellikle kötü ölümlerin tasvirlerinde daha belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Kontrolsüz, beklenmedik veya toplumsal olarak dengelenemeyecek durumlardan kaynaklı ölümler -ki bunlar özellikle ihanet, cinayet, intihar, kaza gibi sıra dışı kabul edilen- kötü ölümlerdir ve bir ağıtta geçtiği gibi doğru, güzel bir ölüm olarak kabul edilmezler. Kötü ölümlerde ağıtların içeriği gibi söylemsel yapısı da değişir; anlatıcı kahraman-anlatıcıya dönüşür. Bu tür ağıtlarda metinde konuşturulan ölmüş kişi, ölüm şeklini anlatır, kendini öldürenleri ifşa eder, vasiyetlerini bildirir.

Ağıt bir icradır. Bu nedenle ezgisel yapı ve ağıt ritüeline katılanların bedensel hareketleri de ağıta dâhildir. Sesin ve bedenin dili ölüm olgusu karşısındaki insani tutumların göstergeleridir ve içerikle birlikte değerlendirildiğinde ağıta özgü yapı tam anlamıyla anlaşılabilir.

## KAYNAKÇA

### *Yazılı Kaynaklar*

- ALTINKAYNAK, Erdoğan (1997). *Pınarbaşı, Sarız, Tomarza Avşar Ağıtları*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- ATTALİ, Jacques (2014). *Gürültüden Müziğe*. (Çev.: Gülüş Türkmen Gülgügil), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- AYDIN, Hilal (2006). “Ataerkil Toplumdaki Kadın Konumu Açısından Ağıt Geleneğine Bir Bakış”. *Milli Folklor*, S. 71, s. 107-118.
- BALİ, Muhan (1997). *Ağıtlar*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BARTHES, Roland (2014). *Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik*. (Çev.: Ayşenaz Koç, Ömer Albayrak), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- BAŞGÖZ, İlhan (1986). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- BERKER, Çetin (2018). *Mersin'de Ağıt Söyleme Geleneği ve Mersin Ağıt Örnekleri*, Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- BORATAV, Pertev Naili (1994). *100 Soruda Türk Folkloru II: İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BORATAV, Pertev Naili (1983). *Folklor ve Edebiyat Yazıları 2*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- CONNERTON, Paul (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?*. (Çev.: Alaeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÇORUHLU, Yaşar (2004). "Eski Türklerde Ölüm". *Cogito*, S. 40, s. 244-268, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DEMİRHAN SERİNKEN, Nurhan (2016). "Anaerkil Toplumun Sonu". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/42, s. 1070-1077.
- EKE, Metin (2011). "Kırık ve Uzun Hava Ezgileriyle Ağıt". *Ağıt Kitabı*. s. 237-253, İstanbul: Kitabevi Yayıncılık.
- ELÇİN, Şükrü (1990). *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GÖRKEM, İsmail (2001). *Türk Edebiyatında Ağıtlar: Çukurova Ağıtları (İnceleme Metinler)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- HONKO, Lauri (2003) "Ağıtlar: Yeniden Yaratma, Yapı ve Tür Problemleri". (Çev. İsmail Görkem), *Milli Folklor*, S. 29, s. 73-80.
- KAPLAN, Ayten (2005/2). "Türk Kültüründe Ölüm ve Müzik". *Folklor/Edebiyat*, 11/42, s. 129-135.
- KARABAŞ, Seyfi (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
- KARAKAYA, Oğuz - ÖNAL, Hamit (2010). "Türk Halk Müziğinde Bir Uzun Hava Türü Olarak Bozlak". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 27, s. 709-726.
- KELLEHEAR, Allan (2012). *Ölümün Toplumsal Tarihi*. (Çev.: Tuğçe Kılınç), Ankara: Phoenix Yayınevi.
- KEMAL, Yaşar (1993). *Ağıtlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- ÖZDEMİR, Ahmet (1994). *Öyküleriyle Ağıtlar*. C. 1, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZDEMİR, Ahmet (2001). *Öyküleriyle Ağıtlar*. C. 2, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ROUX, Jean Paul (1999). *Eskiçağ ve Ortaçağ'da Altay Türklerinde Ölüm*. (Çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.



- ŞENEL, Süleyman (1988). "Ağıt". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.1, s. 472-473.
- ŞÜKRÜ, Elçin (1998). "Ağıt", *Türk Dünyası El Kitabı C.3*, s. 409-413, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayını.
- TERZİOĞLU, Öykü (2006). "Metin ve Aksiyon/Performans Olarak Ağıt ve Edim Bilim". *Milli Folklor*, S. 71, s. 119-122.
- TURNER, Victor (2018). *Ritüeller: Yapı ve Anti-Yapı*. (Çev.: Nur Küçük), İstanbul: İthaki Yayınları.
- ULUSAN, Evrim (2010). "Yörük ve Türkmen Manilerinde Uyumluluk ve Uyumsuzluk İlkeleri Üzerine Bir Deneme". *II. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi*, İzmir.
- ÜNSAL, Artun (2003). *Anadolu'da Kan Davası: Yaşamak İçin Öldürmek*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YOLCU, Mehmet Ali (2012). "Manilerde Doldurma Dize Problemi ve Dizeler Arasındaki Anlamsal Bağı Sağlayan Unsurları Sınıflandırma Denemesi". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/3, s. 2779-2793.

### **Elektronik Kaynaklar**

- URL-1: "Neden Ağlarız?". <http://www.bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/neden-aglariz> (Erişim: 20.06.2018)
- URL-2: "Mer. Mustafa Aslan'ın Kırkı-Malatya Fethiye". (<https://www.youtube.com/watch?v=UD8MKwB-mho&t=113s>) (Erişim: 30.05.2018)

## KÜLTÜREL DEĞERLERİN MİKRO DÜNYASI OLARAK SANDIK İMAJI



## THE IMAGE OF CHESTS AS THE MICROWORLD OF CULTURAL VALUES

Ramilya YARULLİNA YILDIRIM\*

**ÖZ:** En eski dönemlerden bugüne kadar pek çok kültürde halkın günlük yaşamında önemli yer tutan sandıklar, her dönemde ve kültürel ortamda kendine özgü içerik almasına rağmen, yapısal olarak ana vazifesini kaybetmez. Çalışmada geçmişten günümüze kadar sandığın halk kültüründeki yeri hakkında kısaca bilgilendirilir; Çağdaş Tatar ve Başkurt hikâyeleri örneğinde betimleme, yorum ve mukayese yöntemleri aracılığıyla sandığın fonksiyonel özelliği açıklanır.

Geleneksel kültürü koruyarak, günümüzdeki yozlaşmaya karşı durabilme konusunu ele alan ve bu süreçte sandık imajına önemli anlam yükleyen komşu sanatçıların yaratıcılığında pek çok ortak özellik göze çarpar. Edebi eserlerde sandık, milli kültür öğelerini taşıyan sözcük, belli bir kültürün kodu olarak sunulur. Yazarı sandığın biçiminden ziyade, onun koruyucu özelliği, milli kültürün izlerini yansıtan içeriği ilgilendirir. Bir taraftan sandık, milli ve dini gelenekleri içine toplayan, onları koruyan bir mikro dünya; diğer taraftan ana kahramanın gençliğinin en güzel umutlarını ve değerli hatıralarını kendisinde barındıran bir hatıra kutusudur. Aynı zamanda somut gibi kabul edilen sandık, yaşlılar için geçmişin ve soyut düşüncelerinin, manevi değerlerinin şahidi olan canlı bir nesnedir.

Eskimiş, yıpranmış sandıklar her yaşlı için geçmiş dönemin yeni zaman koşullarında da devam edebilmesine destek olan en değerli eşyadır. “Usta ve Çırak” hikâyesi hariç, yazarlar kültürü ve milli değerleri koruyan ve gelecek kuşağa aktaranlar olarak nineleri görür, onları Milletin Anası olarak simge seviyesinde tasvir ederler. Halk kültürünü yansıtan bu tür eserler kültürbilim açısından incelemeler için de zengin kaynak içerir.

**Anahtar Kelimeler:** Tatar edebiyatı, Başkurt edebiyatı, milli değerler, sandık.

**ABSTRACT:** Chests, which have had a significant place in the daily lives of people in several cultures from the past to the present, do not lose their main structural function although they have contained unique contents in all periods and cultural settings. This study provides brief information about the place of chests in fold culture from the past to the present and explains the functional characteristics of chests in the case of Tatar and Bashkir stories.

Several common features may be observed in the creativity of Tatar and Bashkir artists who deal with the topic of standing against corruption today by preserving the culture of the past and attribute a significant meaning to the image of chests in this process. In literary works, a chest is presented as a word that carries elements of the national culture, a code of a certain culture. The author is concerned with the protective function of a chest and its contents that reflect the traces the national culture, rather than its form. A chest is a microworld that collects national and religious traditions in it and protects them, a box of memory that harbors the most beautiful hopes and valuable memories of the main character; a chest that is assumed to be tangible is, for the elderly, is a living object that is a witness of the past and their abstract thoughts, spiritual values.

\* Prof. Dr. - İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Malatya  
- [ramilya.yildirim@inonu.edu.tr](mailto:ramilya.yildirim@inonu.edu.tr)



This article was checked by Turnitin.

*Antiquated, worn out chests are the most valuable thing that supports the continuation of the past ear in the conditions of the new era for every elderly person. Except for the tale of "master and apprentice", authors see grandmothers as those who preserve culture and national values and transfer these to future generations and describe them on the level of a symbol as the Mothers of the Nation. Such works that reflect folk culture are also a rich source for studies in the field of ethnolinguistics.*

**Keywords:** Tatar literature, Bashkir literature, national values, chest.

## **Günlük Hayatta Sandık**

Pek çok Türk dillerinde rastlanılan sandık sözünün, köken bakımından Arapça bir söz olup, Rus diline de Türk dillerinden geçtiği bilinmektedir. Codex Cumanicus'ta (XIV. yy. başı) günümüz Tatar Türkçesinde kullanıldığı şekilde *sandık* olarak yer almıştır (Milliyet Sözlüğü, 2007: 394). N. M. Shanskiy'in Rus dilinin online etimoloji sözlüğünde sandık sözü "Yunanca "syndokeion"dan Araplar aracılığıyla Türk dillerine ve Türkçeden Rusçaya XV. yy. öncesi geçen alıntı bir kelime" olarak açıklanır (URL-1).

Sandıklar geçmişten günümüze kadar pek çok kültürde halkın günlük yaşamında önemli yer tutar. Eski Mısır ve Antik Yunan uygarlığı döneminde halkın yaşam tarzının önemli ve popüler parçası sayılan sandıklar, ilk dönemlerde giyim, kitap ve değerli eşyaları koruma için kullanılan günümüzdeki dolap vazifesini üstlenen mobilya olarak görev yapar. İslam dininin kabulüyle sandık kelimesi, Rusya'da hayat sürdüren Türkler arasında kullanılmaya başlanır ve bu söz Ruslar arasında da yaygınlaşır. Diğer taraftan, Rusların Avrupa'ya açılması ve siyasi ticari ilişkilerin başlatılması sonucunda, Avrupa gelenekleri Rus ustaları tarafından kendi kültürlerine aktarılmaya ve sandıklar Rusya Türklerinin yaşamında da yer almaya başlar. Sandıklar Orta çağlarda çok amaçlı kullanılır: uzak yolculukta alış veriş yapan tüccarların vazgeçilmez eşyası, yol çantası olur; bir mobilya olarak, evin içinde bazen masa, sandalye veya üzeri örtülüp yatak vazifesini de görür. Ormanlarla iç içe yaşayan Rusya Türklerinin köy evleri ve hamamları, bildiğimiz üzere son yirmi yıla kadar ağaçtan yapılırdı ve özellikle kurak yaz aylarında yangın olasılığı da çok yüksek olmuştur. En değerli eşyaları içinde barındıran sandık, bu tür felaketlerde ilk olarak kurtarılırdı (URL-2).

Her evde bulunan ve ev sahibinin maddi durumuna göre sayısına, kalitesine ve yapı özelliği bakımından değişen sandıklar, zamanla aksesuar olarak evin bir köşesinde saklanmıştır. Günümüzde yaşlıların evinde bulunan eskimiş sandıklarda geçmişten gelen aile değerleri ile ölümlük eşyaları korunur; çeşitli desenlerle süslenip yapılan sandıklar ise, genç kızların mutlu bir evlilik hayatı umuduyla özenle hazırlanan çeyiz ürünlerini içine alan bir mekândır. Hulasa, sandık her dönemde yapısal (biçim) olarak değişmez, fakat her kültür ortamında kendine özgü zengin bir içerik alır.

## **Halk Kültüründe Sandık**

Eğitime önem veren Tatar Türklerinde *şakirt sandığı* kavramı da bilinir. Toprağından uzaklara eğitim almak için ünlü medreselere giden gençlere ait olan sandıkta, daha çok eğitim araç ve gereçleri ile birlikte annesinin evden gönderdiği özel eşyalar da korunur. Medreseden mezun olduktan sonra pek çoğu, Kazak bozkırlarında hayat sürdüren Türklerle eğitim vermeye gittiklerinde yanlarında o sandıklarını da taşır.

Çok eskiden itibaren günümüze kadar sandık, gelinlerin atribut sayılır. Evlenme ağına gelen Tatar kızları arkadaşlarıyla birlikte avlak evlerde\* akşam oturmalarında çeşitli el işlemeleri yaparak kendi emeğiyle kendi çeyizini hazırlar. Yeni gelinin çalışkanlığı ve hamaratı sandıktaki ürünlerine göre değerlendirilir. “Kızın *birne* dedikleri çeyizi, kalay sandık diye adlandırılan ak pirinç sandığa toplanır ve baba evinden bu sandıkla götürülür.” (Zaripova etin, 2016: 53). Gvey evi gelinin çeyiz sandığında bulunan eşyalarla süslenir ve bu *ev giydirme, sandık ama* geleneğinde yakın kız arkadaşları katılır.

Günümüzde Tataristan’ın bazı bölgelerinde sandık, gelin eyizinde mutlaka bulunması gereken önemli eşyalarındandır. Tatar Türklerinin yaşadığı çeşitli bölgelerde, gelin sandığıyla ilgili çeşitli gelenekler mevcuttur. Örneğin; Balık Bistesı ilçesinde gelini baba evinden alırken, gelinden önce damadın arkadaşları tarafından evden sandık çıkarılır, bazı köylerde ise o sandığın üzerine gelin de oturtulur (Zakirova, 2019).

Sandık yapımında desenlerle birlikte renk seçimine de önem verilir. Eski Türklerde kutsal sayılan renklerden yeşil ve mavi renkler Tatarlar tarafından en çok tercih edilen renkler olmuştur. “Demir bezeklerle süslenen çeyiz sandıkları, hala Kazan’ın kuzeyindeki Balta ilçesinde özel ustalar tarafından yapılmaktadır.” (Zaripova etin, 2009: 111).

### **Halk Edebiyatında Sandık İmaji**

Sandık imaji pek çok kültürün mit, masal, destan, mani, deyim ve atasözleri gibi türlerinde karşımıza çıkmaktadır. Tatar halk edebiyatı uzmanı Fatih Urmane’nin araştırmalarına göre, uluslararası mitlerde, masal, kitabi ve folklor destanlarında daha çok *sandıktaki ocuk motifi* yaygındır. Eski Mısır mitlerinde ana kahraman sandığa koyulup nehre atılır; Avesta kitabında, Tevrat’ta ve Kuran’da da aynı motif işlenir. Daha çok ana kahramandan kurtulma yolu olarak kullanılan sandık, daha sonra yazılı edebiyata da geçer. Örneğin; Firdevs’inin “şehname”sinde Huma, dünyaya yeni gelen Darab adındaki oğluna tahtı vermemek için, çocuğu sandığa koyup, akarsuya atar. “Tahir ve Zhre” adlı Tatar-Türk destanında, Başkurt Türklerinin “Dokuz Oğlan”, “Padişahın  Karısı” gibi masallarda, “Han ve Akıllı Vezir”, “Cesur Ada” adlı Kazak masallarında benzer motif karşımıza çıkar (Urmane, 2009: 319-320). Tatar atasözlerinden “Atırma sandıkını, krsetrsğ kaldıkını” (Atırma sandığı, gösterirsin kaldığı), “Brevnğ de

\* Büyüklerin evde olmadığı zaman gençlerin bir araya toplandığı ev.

sandığı buş tögöl” (Hiç kimsenin sandığı boş değildir), “Biklä sandıkta cevher yatır” (Kilitli sandıkta cevher yatmaktadır) (İsenbet, 2010: 413) gibileri halkımız arasında yaygın olup, daha çok insanın iç dünyasını, kişiliğini yansıtır.

Antik Yunan uygarlığına ait yaratılış efsanesine göre, ilk kadın olarak yaratılan Pandora’ya Tanrılar tarafından hediye edilen kutunun açılmasıyla, çeşitli kötülüklerin dışarıya dağılmasından sonra tek bir umudun içinde kalması, kadın elindeki kutuya derin bir anlam yüklemektedir. Zira günlük hayatta kutu ve sandık daha çok kadınlarla bağlantılı, hem soyut hem somut anlamda onların umut ve düşünceleriyle bağdaştırılır.

### **Çağdaş Kazan Tatar ve Başkurt Edebiyatlarında Sandık İmajı**

Tatar edebiyatında sandık imajı realist edebiyat diye adlandırılan, halk kültürünü ve onun gerçek yaşantısını yansıtmada ve canlı konuşma dilini kullanmada ilk adımlarını atan XX. yüzyıl başı (1901-1917) eserlerinde karşımıza çıkar. Halkın yaşam tarzına ve milletin etnografik özelliklerine önem veren eğilim, edebi eserlerin sanatsal yönden gelişmesine, tasvir teknikleri bakımından zenginleşmesine neden olur. Bu devirde özellikle Ayaz İshaki, Alimcan İbrahimov, Mirheyder Feyzi, Aliasker Kamal vs. gibi sanatçılar tarafından Tatar halkının yaşam ve düşünce biçimini, milli gelenek-göreneklerini merkeze alan eserler yazılır. O eserlerde, örneğin; geçiş dönemi geleneklerinden düğüne hazırlık ve gelin çeyizi gibi geleneksel olay çizgilerinde sandık, genç kızların geleceğe yönelik güzel duygularla hazırlanmış el işlemlerini kendi içine alan bir umut sandığı, diğer taraftan da gelin evinin önemli bir aksesuarı olarak sunulur.

Fakat Sovyet ideolojisinin hâkim olduğu dönemde eskiye özlem göstergesi olarak yasaklanan milli motifler, bir süreliğine sandığa kapatılmıştı. Pek çok sanatçının bilinçaltı sandığında korunan milli değerler 1970’li yıllara doğru ancak gün ışığına kavuştu. Bu konuda Tatar halkının yaşam tarzını, gelenek-göreneklerini ve hemşerilerinin becerilerini ustaca kaleme alan Ömer Beşirov (Doğduğum Yer, Yeşil Beşik) ve Muhammet Mehdiyev (Turnaların İndiği Yerde) öncülük eder. Zamanın değişmesi değerlerin de değişimine yol açtığından dolayı, halkın günlük hayatındaki sandığın da değeri, vazifesi değişime uğrar. Sandık, güçlü kültürlerin etkisinde kaybolmaya ve unutulmaya yüz tutan milli değerleri koruma mekânına dönüşür. Yetmişli yıllardan sonra yazılan eserlerin pek çoğunda sandık imajı, kendi geleneklerine ve tarihine bağlı olan yaşlı kahramanın ayrılmaz hatıra sandığı vazifesinde, geçmiş ile bugünü ve geleceği bir birine bağlayan halka olarak kullanılır. Nesir türünde sandık her zaman ana kahramanın geçmişle ilgili duygularını ve hatıralarını kendisinde koruyan bir mikro dünya olarak ele alınır. Sandık, nesilden nesle, kuşaktan kuşağa aktarılması gereken değerler dünyasına dönüşür. Aynı zamanda sandık, yaşlıların ebedi hayata geçiş için hazırlanan ölümlük eşyalarını da içerir. Kuşaklar arasındaki bağların kopması ve yozlaşma gibi güncel konuları ele alan Tatar ve Başkurt yazarlarının eserleri örneğinde mevcut düşünceler

kanıtlanmış olur. Çalışmamızın merkezi kavramı olan sandığın ilk anlamı ötesindeki kültürel anlamını açıklama üzerinde durulacak, sandığın hangi biçimde olduğundan ziyade, onun içeriği ilgi odağı olacaktır.

Tarihi geçmişte Altın Ordu, daha sonra Kazan Hanlığı gibi bağımsız devletlerin sınırları içinde yaşayan, aynı su ve topraklardan beslenen Tatar ve Başkurt Türklerinin, bildiğimiz üzere pek çok sözlü ve edebi mirası ortaktır. 1917 Ekim ihtilaline kadar mektep ve medreselerde verilen eğitim dili ortak, yazarlarımız müşterekti. Kazan Hanlığı Ruslar tarafından işgal edildikten sonra doğuya göç etmek zorunda kalan Tatarları, Başkurt toprakları kendi kucağına alır ve burada çok sayıda yetenekli Tatar sanatçı yetişir. Onlardan en ünlüsü, mirza soyundan gelen ve “eserlerinde insan psikolojisinin derinliklerini, çaresizliğini, umutlarını ve umutsuzluklarını çok iyi bir şekilde yansıtabilen Tatar edebiyatının önemli kilometre taşlarından birisi” (Kamalieva, 2013: 1784) Emirhan Yeniki’dir.

Başkurdistan topraklarında doğup büyüyen ve Başkurt Türklerinin gelenek-göreneklerini iyi bilen Tatar yazarı Emirhan Yeniki’nin (1909-2000) “Eytelmegen Vasiyët” (Vasiyet, 1965) adlı uzun hikâyesinde kuşaklar arasındaki kopma problemi yaşlı bir Başkurt ninesinin hüznü dolu öyküsü üzerinden anlatılır. Eserden anlaşıldığına göre, hayatın zorlukları içinde kocası ile birlikte topluma eğitilmiş, başarılı çocuklar yetiştiren ve Yolcutlu köyünde yalnız yaşam geçiren nine bir gün hastalanır. Şehirde yaşayan çocukları nineyi tedavi için şehre getirir, farklı şehirlerde yaşayan tüm çocukları yanına toplar, annelerine iyi bakar. Nine birkaç kez vasiyetini anlatmaya çalışır, fakat çocukları bunu önemsemez, ninenin son vasiyetini dinlemeye zaman ayıramaz. Aslında nine en değerli eşyası, sandığı hakkında bahsetmek ister. Köyündeki sandıkta Başkurt kızlarının çeyizinde bulunan, kendisinin gençlik yıllarının hatırası, merhum eşine ait olan ve kuşaktan kuşağa aktarılan gelen millî giysiler bulunmaktadır. Bu yadigârları korumayı ve nesilden nesle aktarmayı, nine kendisinin vazifesi olarak görür.

Hikâyeden anlaşıldığına göre, Aknine’nin gerçek adı bile unutulmuş, zira güzelliğinden ve temizliğinden dolayı köy halkı, onun yaş özelliklerine göre Aksılı (Ak güzel), Akgelin, Akyenge ve yaşlandığında Aknine, demiş. O, “hayatın çelişkili yollarını geçen tecrübeli, halkının – Başkurt Türklerinin – zekâsını sindiren, ülkeye iyi uzmanlar doğurup yetiştiren, sosyal kazançların büyüklüğünü göre ve anlayabilen ve candan gönülden gururlanıp yaşayan kocaman yürekli bir anadır.” (Zaripova Çetin, 2019: 705). Aknine, tüm annelerin merhametini, büyüklüğünü ve fedakârlığını kendisine toplayan, kendi toprağına, diline, örf ve adetlerine bağlı olan, onları kuşaktan kuşağa aktarmaya çabalayan Vatan ana simgesidir.

Sahibinin yaşıtı olan sandığın dış görünüşü hakkında çok kısa belirtilen cümle uzun bir ömrü göz önünde canlandırır: “Eski yeşil sandığı... herkese tanıdık sandık. Çocukları onun üstünde oyuncaklarıyla oynamıştı...” (Yeniki, 2012: 82). Sandığın içeriğinde Başkurt ninenin değerli yadigârlarını tanıtırken, yazar onları ninenin duygularına sararak, detaylı tasvirler

kullanır. Bu tasvirlerle yazarın sanatsal milli dünya görüşü de yansır. Örneğin; “Çok kıymetli bazı şeylerini çocuklarına isim isim bırakmak istiyordu. Ne satmaları, ne de tutup başkalarına vermeleri için değil; sadece ondan bir hatıra olarak saklamaları için bırakmak istiyordu. Mesela; sırmalı, yakut kopçalı sarı kadife cepkenini Gülbikesine, küçük mercan işlemeli rengârenk ipek astarlı fesiyile tokasını Perm’deki büyük kızı Silubikesine, kocasından kalan su samuru derisinden yapılmış kalpağı, oğlu Sufiyan’a ayırmıştır. Bir de çok eski akçeler ve çeşitli renkte taşlarla bezenmiş gerdanlığı vardı. Kabul ederse bunu, Rus gelinine hediye etmek istiyordu. ...onları sadece kendi anneleri değil, onun gibi birçok Başkurt kızı, Başkurt gelini de takardı. Sadece bunun için bile onlar bu elbiseleri bir şekilde saklamalıydılar. Yoksa her şey yok olup gidiyor, unutuluyor...” (Yeniki, 2012: 86). Bunların dışında sandıkta bilezik, gerdanlık, gümüş pullarla yapılmış saç örgü süsü, “kızken kendi elleriyle işlediği kırmızı oyalı havluları”, “babalarının, gençken elinde gezdirdiği kısa saplı, deri püsküllü, üç örgülü, her örgünün ucuna gümüş levha geçirilmiş harika bir kamçısı” vardı. Evet, nine son vasiyetinde çocuklarına bu değerli eşyaları verecek, geçmişlerine ve kendi topraklarına bağlılıklarını sağlayacak, milli benliklerini unutmamalarını isteyecekti. Diğer taraftan, sandıkta bulunan beyaz kefenliğini kendisini son yolculuğa uğurlarken kullanmalarını söyleyecekti. Böylece Aknine sandığının boşalması gerekirdi, fakat yaşlı ninenin son vasiyetini dinlemeye zaman ayıramayan çocukları, sandığı ve sandık içinde bulunan yadigârları tiyatro müzesine gönderir. Böylece vasiyet yerine getirilemez...

Aknine ile sandık bir bütündür; ikisi de milli hafızanın sembolleridir. Aknine, hanımlara ait olan tüm güzel sıfatları, milli karakter özelliklerini kendisinde barındıran ve koruyan bir canlı varlıktır. Sandık ise Başkurt Türklerinin milli ve dini geleneklerini içine toplayan, onları koruyan bir milli mikro dünya; diğer taraftan Aknine için gençliğinin en güzel umutlarını ve değerli hatıralarını kendisinde barındıran bir hatıra kutusudur. Somut gibi kabul edilen sandık, Aknine için geçmişin ve soyut düşüncelerinin, manevi değerlerinin şahidi olan canlı bir nesnedir.

Başka bir Kazan Tatar yazarı Flüs Latıfyi’nin (1943-2010) “Kömëş Bëlezëk” (Gümüş Bilezik) adlı hikâyesinde yer alan sandık, dış görüntü olarak daha ayrıntılı tasvir edilmiştir. Bu tasvirler üzerinden Tatar Türklerinin renk seçimi (Sandıklarda daha çok doğayı ve yaşamı yansıtan yeşil renk tercih edilir), işlemelerdeki zevki ve maddi durumu anlaşılır: “Köşelerine pirinç kalay vurulmuş, yanlarına ve kapağına kalay bezekler işlenmiş yeşil sandıktı. Pirinçleri solup gittiği, boyası çıkan yerlerde parçalanmış tahta, yılların geçmesiyle kararmış, kayın kömürü görüntüsüne girmiş... Torunlarına dahi ulaşır o, sandal ağacından yapılmış” (Latıfyi, 2001: 411). Ana kahramanın hatıralarında sandığın tarihçesi de canlanır: “Ne zamandır babasının birilerine bu sandık hakkında söylediğini, kısmen aklında kalan sözleri hatırladı Cihan. Onun hoş kokusu yüz yıl sonra bile

geçmezmiş. Çin ülkesinden, Hindistan civarından gelmiş değerli ağaçmış o.” (Latıyfi, 2001: 411).

Emirhan Yeniki'nin “Vasiyet” hikâyesine benzer bir şekilde, Flüs Latıyfi de sandığın içeriğini insan duyguların merkezi ile bağlantıda verir. 20 yıl önce hazırlanan ölümlükleri kendisinde barındıran sandık, aynı zamanda ebedi dünyaya göç etmeye hazırlanan Cihan teyzenin kültürel geçmişini de muhafaza eder. “Dıştan paslanmış gibi görünen sandığın içi sapsarı parlayarak ışıltıyor” şeklindeki tasvir, görüntü olarak yaşlanan fakat iç dünyası temiz ve aydın olan eser kahramanı ile bir paralel oluşturur. Yazar geriye dönüş ve bilinç akımı tekniği yardımıyla, sandıkta bulunan ve Tatar kimliğinin göstergesi olan değerli yadigârlar ile tanıştırdırken, Cihan teyzenin de kişiliğini ortaya koymaya başlar. Eskimiş sandıkta saklanan, geçmişin izlerini taşıyan eşyalar ne kadar değerliyse, ana kahramanın gönül sandığı da o kadar güzel hatıralar ve geleceğe yönelik umutlarla doludur. Örneğin; “Cihan, sandık içini karıştırıyor. Ne toplamış, ne gizlemiş? Kendisi giderse, aslını saklamak için çocuklarına, torunlarına ne kalır?.. Sandıkta gençlik hatıraları, kızlık çağının değerli yadigârları da duruyor... Simler, altınlı göğüslük, gerdan zinciri... Nesilden nesle geçen aile yadigârları. Cihan'ın soyundan kaç kız onları şıkırdatıp damat evine gitmiş ve değer verip sandıkta saklamış!.. Cihan bohçayı çözdü ve bir an donup kaldı. Çoktan unutulmuş bilekliğin üzerinde idi onun bakışı. Başlarına aslan sureti yapılmış, ortasına gök renkli büyük firuze taşı koyulmuş, yılların geçmesiyle çok aşınmış, gümüş bezemeleri yok olmuş, önemli ve değerli olan bu ziynet, şimdi ataların mirası, kaynanam hatırası diye saklanmış, göze fazla çarpmayan bir eşya idi. İşte bugün... bu bilezikten gelen ışık gözlerini kamaştırdı Allah'ım!..” (Latıyfi, 2001: 411).

Sandık içindeki en değerli yadigârlardan sayılan ve sıcak nur akan tılsımlı bilezik, ana öğelerden sayılır ve kendisi nesilden nesle aktarılması gereken değerlerinin simgesel temsilcisi olarak kabul edilir. Başkurt Aknine gibi, yalnız hayat sürdüren Cihan'ın da ölmeden önce çocuklarına aktarması gereken yegâne dileği vardır: “Ey Allah'ım, tek dileğim var: eşim Devletimin neslinden olan çocuklarım ile vedalaşayım ve bu hikmeti onlara söyleyeyim. Sağ iken dönüp görsünler” diyerek bileziği yaralı elleri ile ovalayarak söylendi... Sıradan bir bilezik değil... Hikmetli, Üç hikmeti... Her neslin üç dileğini gerçekleştirebiliyormuş... Sadece atadan kalan bir mal, mülk değil, aynı zamanda senin dünyada nasıl yaşayacağını, nereden gelip nereye gittiğini açıklayan büyük bir yadigâr bu. Yadigârsız kişi fakir olur, serseri olarak yaşar, serseri olarak ölür. Kararmış gümüşe batan eski harfler bunu söylemeye çalışmıyor mu?

Bu nezimnëj kedrëñë ahmak bëlmes.

Gakil kësë tınlar, anlar, bëlër imdi

(Bu şiirin kadrini ahmak bilmez,

Akıllı kişi dinler, anlar, bilir şimdi), diye boşuna yazılmamıştır.” (Latıyfi, 2001: 413-415).



Sandal ağacından işlenen sandık, sandığın içindeki tılsımlı gümüş bilezik ve onların değerini anlayan yaşlı anne gibi geleneksel imgelerden oluşan ve bir birine manevi duygularla bağlanan üçgenden birinin kopması diğer ikisinin de kaderini etkiler. Bu zincirde en büyük sorumluluğu insan gibi canlı varlığın üstlenmesi gerektiğini Flus Latıyfi de vurgulamıştır. Kendi topraklarından ve geleneklerinden kopan, milli değerlerin gücüne inanmayan yeni kuşak için bir ibret olsun diye yazılan hüznü dolu bu hikâyeler, geçmişteki kültürel yaşam tarzımızın bir hafızası niteliğindedir. Somut değerleri kendinde muhafaza eden sandıklar ve sandıkları oluşturan anneler ve nineler, kuşaklar arasındaki bağlantıyı korumaya ve geleceğe aktarmaya çalışan önemli bir köprü vazifesindedir.

Çağdaş Başkurt edebiyatı yazarı Aida Hayrutdinova'nın milli değerleri ele alan "Kaderin dersi" isimli hikâyesinde de konuya insan odaklı yaklaşılar. Geriye dönüş tekniğiyle yazar, "dürüstlükten asla taviz vermeyen, yalan söylemeyen, hiç kimsenin karşısında da küçük düşmeyen" Helime bacının zor dönemlere denk gelen geçmişini kısaca canlandırır. Eserde tanıdık imajlarla karşılaşırız: Seksen yaşındaki Helime baci ve onun en değerli eşyalarından sayılan sandığı ve sandıkta korunan sulpıları. "Çulpılar,\* tüm etnik gruplarda kullanılan süs eşyasıdır. Saçın uçlarına takılan çulpu pullarından yürürken güzel sesler çıkar. O sadece süs eşyası da değildir, aynı zamanda muska yani kadınları kötü ruhlardan, cinlerden ve nazardan koruma muskası da (Tatar Tëllëñ, 2016: 230) olduğu bilinir.

Hikâyede sulpıların manevi değeri yetiştiği kültürün münferidi olan kadınların kaderi üzerinden anlatılır. Eskiden sulpılar yani altın, gümüş vb. pullarla yapılan saç örgüsü süsü, özellikle Tatar ve Başkurt kültüründe kızlar için daha çok önem taşırdı. Hayatının sonu geldiği anlayan Helime baci, gençliğinin hatırası olan sulpılarını kendisine pınardan su getiren Hılıu'ya sandığından özenle çıkarıp verir. "Bu gümüş sulpılar benden sana hatıra olsun. En sevdiğim kız sensin. İşte geldim, işte gidiyorum, günüm doldu benim, saatimi bekliyorum", der Helime baci kendi hayatı üzerinden bu yaşamda hiçbir şeyin ebedi olmadığını göz önünde tutarak. Yaşlılıkta en özlenen dönem, gençlik, güzel umutlarla dolu gençlik yıllarıdır. Ana kahramanın hatıralarına göre, Başkurt kızları gençken saçlarına güzel sulpılar takarak, pınar başına su almaya gelirler, köy gençleri hakkında konuşurlar ve suya bakarak dilekte bulunurlarmış. Bu olaya bağlı olarak yazar Başkurtların bir geleneği hakkında da bilgi verir: "Aklında olsun kızım", dedi. Benim hatam, benim kaderim ders olsun sana. Evlenmeden önce su doldururken dilek tutarsan o dilek gerçekleşiyor. Pek doğru, tecrübe edilmiş sözler bunlar yavrum. Pınara her gittiğinde söylediklerimi hatırla..." diye tamamlar sözlerini (Hayrutdinova, 2016:313).

Hikâyedeki kısa parçalardan ve ana kahramanın hatıralarından Helime bacının mutsuz bir hayat geçirdiği anlaşılır. Gençlik yıllarının ve

\* Başkurtlarda ç sesinin s sesine dönüşmesinden dolayı Tatarca "çulpu", Başkurtca "sulpu", denir.

mutluluğun nedeni bugün onun için sandıkta saklanan sulpılarda gizlenir. Hayatta mutlu olmak için gençlikte yerine getirilen inanışlar (örneğin; su alırken dilekte bulunmak), gençliğin hatırası olan sulpılar, sulpıları koruyan sandık ve bunları gönül dünyasında yaşatan Helime bacı, ayrı bir kültürün ve ayrı bir dönemin canlı şahitleridir. “Gümüş Bilezik” hikâyesinde anlatılan Cihan teyzenin sandığında bulunan bilezik, dünyada nasıl yaşayacağını açıklayan nasıl bir tılsımlı eşya ise, Helime bacının sandığında bulunan sulpılar da hayatta mutlu olabilmenin sırnı kendinde taşır. Böyle değerli yadigârları ve hatıraları koruma sorumluluğu sandıklara yüklenir.

Sovyet döneminin ünlü Başkurt yazarlarından Zeynep Biysiva'nın (1908-1996) “Hönerse ve Öyrensek” (Usta ve Çıracak) hikâyesinde de sandık, önemli fonksiyonuna sadık kalarak, kendisinde geçmişi muhafaza eden bir nesne olarak görev yapar. Fakat sandık içinde bulunan eşyalar üzerinden geçmişteki bazı anıları betimlerken, gurur duygusu içeren pozitif ruh ağırlık kazanır. Sandık bu eserde Başkurt Türklerinin şanlı geçmişinde yer edinen önemli tarihi olayların ve tarihi şahsiyetlerin hatırası olan nesnelere koruyan ve canlı tarihi yaşatan bir mekân olarak sunulur. “Köşe kenarlarını sıçan kemirip, tahtalarını kurt yiyip delik deşik etmiş, paslanmış teneke kaplamalı büyük ahşap sandık” ile parlak ve mülayim yüzlü, çoktan yetmiş geçmiş Hasbulat amca, hikâyenin ana kahramanları olarak, bir birini tamamlayan, ikisi bir bütün olan ve ikisi de aynı görevi üstlenen varlıklardır. Hikâye, anlatıcı ile Hasbulat amcanın karşılıklı konuşması üzerine kurulur ve amcanın iç dünyası ve duyguları kendi ifadeleriyle veya ses tonu, konuşma tarzı, yüz ve el hareketleri aracılığıyla açılır.

“Yedi nesilden beri elden ele geçip gelen bir sandıktır bu. Ata babalardan kalan yadigâr...” (Biyişeva, 2001: 346), diyerek, Hasbulat amca sandığın kilidini açıp, onun içinden değerli yadigârları birer birer çıkararak anlatıcının önüne dizmeye başlar. Yazar, sandıkta bulunan yadigârları tanıtırken, onların dış görüntü tasvirine çok önem verir, diğer taraftan ait oldukları şahıslar hakkında bilgilendirir. “İlk önce masaya yılların geçmişiyle sararıp parlayarak kemik rengine girmiş fantastik sürüngen hayvanın başına benzetilerek yapılan kollu ahşap kulp yer aldı. Onun ardından boynuzdan yapılmış borazan görüldü. Salavat bahadır, kendi askerlerini savaşa çağırırken bu borazanı çalarmış, diye anlatıyor Hasbulat amca. – Bizim neslin en yaşlı aksakalı Samat, Salavat'ın borazan çaları olmuş. İşte o Samat'tan kalan yadigârdır bu...”

Bu defa sandıktan gümüş koşumlu, gümüş süslemeli büyük eyer çıkardı. Eyerin ardından, aynı şekilde, gümüşten, gerçek akiklerle bezenerek işlenmiş kayış dizgin, semer, koşum, sonra kınına aslan ve güvercin kafası resmi işlenmiş ağır geniş kılıcı masaya koydu.

- Bilmek istersen, bu kılıcın sahibi aslan gibi cesur yürekli, gök güvercin gibi saf, iyi gönüllü insan demektir bu, - diye anlatmaya başladı.- Sahibi ise kimdir, diyorsunuz? Önder Kahım. Kılıç da, semer ile dizginler de Önder Kahım'a ait. O, bizim yörenin bahadırıdır. Napolyon'u dövüp Paris'i

kuşatarak şehre girerken onun elinde bu bulat (çelik) kılıç varmış. O bulat kılıcın ise Ural çeliğinden bizim demirci erkeklerimiz yapmış.” (Biyışeva, 2005: 347).

Başkurt halkının 18 yy. ve 19 yy. döneminin milli kahramanları Salavat Yulay ve Önder Kahım ile özdeşleştirilen ve daha çok çeşitli hayvanlara ve kuşlara benzetilerek yapılan değerli eşyalar, aynı zamanda Başkurt Türklerinin doğanın gücüne olan inancının ve sanata verilen değerinin de göstergesidir. Sandıkta Sovyet döneminin hatıraları da bulunur, amca bunları övgü ve özlemle anar. Mesela; paslanmaya yüz tutmuş “Kızıl Yıldız”lı papaha (Kafkasların giydiği koyun yününden yapılmış bir çeşit şapka), fotoğraf, Sovyetler tarafında savaşta gösterdiği kahramanlıklarından dolayı ödüllendirilen “Georgiy” ve “Kızıl Bayrak” madalyaları, tarihin canlı şahidi Hasbulat amcanın kendisine ait, Kızıl Ordulu askerlik çağından kalan yadigârlardır.

İnsan bir dönemin ve kültürün ürünü olduğu gibi, bir tane değerli eşya da pek çok zaman bir dönemi ve bir kültürü yansıtabilir. Onlardan Başkurtların eskiden yaylada yaşarken kırmızı koyup atın eyerine bağlayarak taşıdığı deri mahfaza kaplarından “botsa”, “kulsa”, “tuhık-mahfaza” gibi eşyalar da sandıkta bulunur. Sandığın en dibinden eski kırmızı kadife kumaşa sarılı tomarın içinde kuğu boyunlu, acayip güzel bir testi de büyük anlam taşır, zira o, “Dağ kızlarının su taşıdığı bir testidir”. Yazarın da vurguladığına göre, bu sıradan bir testi değil, büyük bir sanat eseri, orada insan hayali ve elinin yarattığı tekrarlanmayacak bir icat bulunuyordu.

Geçmiş kültürü koruyarak, günümüzdeki yozlaşmaya karşı durabilme konusunu ele alan ve bu süreçte sandık imajına önemli anlam yükleyen Çağdaş Tatar ve Başkurt hikâyelerinde pek çok ortak özellik göze çarpar. Eskimiş, yıpranmış sandıklar her yaşlı için geçmiş dönemin yeni zaman koşullarında da devam edebilmesine destek olan en değerli eşyadır. “Usta ve Çıracık” hikâyesi hariç, yazarlar kültürü ve milli değerleri koruyan ve gelecek kuşağa aktaranlar olarak nineleri görür, onları Milletın Anası olarak simge seviyesinde tasvir eder. Gençliği, ayrı bir dönemi ve yaşam biçimini kendisine sindiren değerli ve tılsımlı yadigârların yeni kuşakta anlam taşımaması, eserlerin betimlemesinde hüznün duygusunun ağırlık almasına neden olur. Hikâyelerin kahraman kadrosunu “bir tarafta değişime ayak uyduramayarak kendi değerlerini yetiren genç nesil, diğer tarafta her yandan geçmişine ve geleneklerine sıkı sıkıya bağlı” (Azap, 2016: 315) yaşlı nesil oluşturur.

Sonuç olarak, Çağdaş Tatar ve Başkurt Türklerinin edebi eserlerinde sandık, milli kültür öğelerini taşıyan sözcük, belli bir kültürün kodu olarak sunulur. Sanatçıyı sandığın biçiminden ziyade, onun koruyucu özellikleri, milli kültürün izlerini yansıtan içeriği ilgilendirir. Bu yolda halkın düşünce ve davranış tarzını sözde yansıtan imgeleri fonksiyonel yönden ele almak farklı değişik sonuçlara yol açar. Milli kimlik meselesi üzerinde çalışmaların yoğunlaştığı dönemde, halk kültürünü yansıtan bu tür eserler kültürbilim ve

dilbilimin bir araya geldiği kültürdilbilim açısından incelemeler için de zengin kaynak olur.

## KAYNAKÇA

### **Yazılı Kaynaklar**

- BIYIŞEVA, Zeynep (2005). "Usta ve Çırak", *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, 30 Cilt. Başkurt Edebiyatı, s. 346-359, Ankara : T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- EHMETYANOV, Rifkat (2015). *Tatar Tələñeñ Etimologik Süzləğě*. İke Tomda. 2. Tom. Kazan: Megarif-Vakit Neşriyatı.
- HAYRETDİNOVA, Aida (2016). "Kaderin Dersi", (Hzl.: Orhan Söylemez – Samet Azap), *Türk Dünyası Edebiyatları, Hikâye Çözömlömleri*, s. 309-314, İstanbul: Kesit Yayınları.
- KAMALİEVA, Alsu (2013). "Emirhan Yeniki'nin "Bir Saatliğine" Hikâyesi ve Tatar Edebiyatında Savaşın İzleri", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume8/1, s.1781-1792.
- LATIYFİ, Flüs (2001), "Gümüş Bilezik", *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, 19 Cilt. Tatar Edebiyatı, s. 409-419, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Milliyet Süzləğě* (2007). (Tözüçe-Avtor Adlër Timërgalin), Kazan: Megarif Yayınları.
- SÖYLEMEZ, Orhan - AZAP, Samet (2016). *Türk Dünyası Edebiyatları-Hikâye Çözömlömleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Tatar Tələñeñ Etnomedeniyet Süzləğě: Maddi Medeniyet Leksikası* (2016). (Tözüçe-Avtorlar: R.R.Camalëtdinov hb). Kazan: Kazan Univërsiteti Neşriyatı.
- URMANÇĖ, Fatih (2009). *Tatar Mifologiyesë*. Ėnsiklopëdik Süzlëk: 3 Tomda. 2.Tom. Kazan: Megarif Neşriyatı.
- YENİKİ, Emirhan (2012). *Vasiyet /Vasiyet*, (Çev.: Fatih Kutlu, Hamza Ersoy, Nadir T. Arslan), s. 54-101, İstanbul: Zambak Yayınları,
- ZARİPOVA ÇETİN, Çulpan (2016). *Alimcan İbrahimov'un Eserlerinde Tatar, Başkurt ve Kazak Türklerinin Kültürel Değerleri*. Ankara: Bengü Yayınları.
- ZARİPOVA ÇETİN, Çulpan (2009). *Tatar Türklerinin Gelenek ve Görenekleri*. Ankara: Karadeniz Dergisi Yayınları.
- ZARİPOVA ÇETİN, Çulpan (2019). "XX. Yüzyıl Kazan Tatar Edebiyatı", *Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı*, s. 569-813, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Sözlü Kaynak: Zakirova, İlsëyër, Kazan, 1968, Tataristan İlimler Akademisi, Dil, Edebiyat ve Sanat Enstitüsü Halk Edebiyatı Uzmanı. (Görüşme: 15.06.2019)

### **Elektronik Kaynaklar**

URL-1: <https://shansky.lexicography.online>

URL-2: <https://autogear.ru/.../skazochnyiy-derevyannyiy-sunduk>

URL-1: Сказочный деревянный сундук <https://autogear.ru/.../skazochnyiy-derevyannyiy-sunduk/> (Erişim: 22.05.2019)

## OYUNUN TOPLUM ÜZERİNDEKİ ETKİ GÜCÜ VE ŞABAN PABUCU YARIM ÖRNEĞİ



### THE IMPACT POWER OF THE GAME ON SOCIETY AND EXAMPLE ŞABAN PABUCU YARIM

Uğur BAŞARAN\*

**ÖZ:** Pek çoğu antropoloji çıkışlı olmakla birlikte tarihsel süreç içinde, gösterdiği en belirgin özelliklere dayanarak insanoğlunu kısaca tanımlamak için birçok terim ortaya atılmıştır. Homo sapiens, homo erectus ve homo faber bunlardan ilk akla gelenlerdir. İnsanın oyun oynayan bir canlı olduğu görüşünden hareketle ortaya atılan “homo ludens” de bu terimlerden biridir. Oyunu hayatın her alanında etkin gören bu görüşe göre oyun ile kültür arasında da çok yakın bir ilişki bulunmaktadır ve her türlü kültürel unsurda oyunun izi bulunur. Öyle ki oyunun kültürden önce ortaya çıktığı ve kültürü biçimlendirdiği bile iddia edilmektedir. Bu bağlamda da söz konusu görüşe göre oyunun toplum içinde gözle görülür bir gücü vardır.

Bu çalışmada, insanı “homo ludens” olarak tanımlayan görüşün bakış açısıyla bir tür oyun olarak da tanımlanabilecek “Şaban Pabucu Yarım” isimli film ve filmin yörüngesinde oyun ile bağlantısı tespit edilen unsurlar oyunun etki gücü bağlamında yorumlanmaya çalışılacaktır. Böylece, sadece yayınlandığı 1985 yılında değil, bugün bile kendisine izleyici bulabilen bir filmin bu gücü nerelerden aldığı ve halk bilimi medya ilişkisinin bir yönü üzerine de üzerine fikir yürütülebilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Oyun, kültür, halkbilimi, Homo Ludens, Şaban Pabucu Yarım filmi.

**ABSTRACT:** In spite of most of them are based on anthropology, many terms have been put forward in the historical process to briefly describe human beings based on the most distinctive features. Homo sapiens, homo erectus and homo faber are the first to come to mind. “Homo ludens” is one of these terms based on the idea that man is a playful creature. According to this view which considers the game to be effective in every aspect of life, there is a very close relationship between the game and culture and all kinds of cultural elements have traces of the game. Such that, it is claimed that the game emerged and shaped culture before culture. In this context, according to the said opinion, the game has a visible power in society.

In this study, the film “Şaban Pabucu Yarım” which can be defined as a kind of game and elements linked to the game in the orbit of the film will be interpreted in the context of the impact power of the game from the point of view of the person who defines “homo ludens”. Thus, not only in 1985 when it was released but also where a film that could find its audience even today could get an idea about where this power came from and on one aspect of folklore – media relations.

**Key Words:** Game, culture, folklore, Homo Ludens, Şaban Pabucu Yarım movie.

\* Dr. Öğretim Üyesi – Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü/Sivas - [ugurbasaran46@hotmail.com](mailto:ugurbasaran46@hotmail.com)



This article was checked by Turnitin.

## Giriş: Oyun – Kültür İlişkisi

Oyun, en basit haliyle “yetenek ve zekâ geliştirici, belli kuralları olan, iyi vakit geçirmeye yarayan eğlence” olarak tanımlanabilir (TDK, 2011: 1830). Hollandalı tarihçi ve denemeci Johan Huizinga, oyunun yukarıdaki kısa tanımını çok daha geliştirerek insanı “homo ludens” (oynayan insan) diye nitelendirmiştir. Huizinga’ya göre oyun, hayatın bütünü kuşatır; kültürden önce ortaya çıkmıştır ve kültürü oluşturan “kültür yaratıcı işlev”i bünyesinde barındıran bir olgudur. “Eylemlerimizin içeriği derinlemesine bir çözümlemeye tabi tutulacak olursa, insanların bütün yapıp-etmelerinin yalnızca oyundan ibaret olduğu sonucuna varılabilir. Oyun kültürden daha eskidir. Nitekim, kültür kavramını ne kadar daraltsak da bu kavram her halükârda bir insan toplumunun varlığını gerektirir ve hayvanlar kendilerine oyun oynamalarını öğretmesi için insanın gelmesini beklememişlerdir. Kuşkusuz, şunu hiç çekinmeden ifade edebiliriz: İnsan uygarlığı genel oyun kavramına hiçbir temel özellik katmamıştır. Hayvanlar aynen insanlar gibi oyun oynarlar. Oyunun bütün temel çizgileri, hayvan oyunlarında çoktan gerçekleşmiş durumdadır” (Huizinga 2006: 14, 16). Biz, Huizinga’nın “oyun kültürden önce vardı” tezine ihtiyatlı yaklaşmakla birlikte, ortaya attığı görüşün önemli olduğunu düşünüyoruz. Huizinga’ya göre hayatın her alanında oyun vardır. Savaş, hukuk, spor, şiir, sanat, felsefe gibi alanların tamamında gerçekleşen olaylar aslında birer oyun çeşididir. İnsanoğlu, bu alanlarda kendisini oyun alanı içerisinde bulur ve hayatının tamamını “oynayarak” geçirir.

Burada, oyunun sanat ile olan ilişkilerine de değinmekte fayda vardır. Zira üzerinde duracağımız yapım nihai olarak bir sanat eseridir. Huizinga’ya göre kültür, insan merkezli bir olgudur ve oyun, insandan önceki süreç içerisinde değerlendirilmektedir. Bu bağlamda oyun, sadece kültüre değil, sanata da kaynaklık eder. Çünkü sanatın doğuşunda yer alan mimesis (doğa taklidi) Platon’un da ifade ettiği gibi oyundan başka bir şey değildir (Huizinga, 2006: 206).

Oyun, hayatın her yönünü kuvvetli bir şekilde kuşatır. Gönüllülük esasına dayalı olması hasebiyle zihinsel anlamda arındırıcı ve eğitici işlevleri vardır. Kişinin bireysel olarak oyun mefhumu karşısındaki gücü oldukça sınırlıdır. Çoğulcu yapısı ile oyun, “kamusal ifadeyi sağlayan enerjidir” (Sennett, 2010: 405). Bu haliyle son derece yaptırım ve etki gücüne sahip bir mekanizma olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmada Huizinga’nın oyun teorisiyle de paralellik gösteren bu mekanizmanın etki ve yaptırım gücü Şaban Pabucu Yarım adlı film üzerinden gösterilmeye çalışılacaktır. Filmde kullanılan malzemeler, oyuncu kadrosu, filmin senaryosu ve izleyiciye vermek istediği mesajlar oyun bağlamında değerlendirilecek ve sonuç olarak Huizinga’nın teorisine Şaban Pabucu Yarım’ın hangi bakımlardan yaklaştığı ya da uzaklaştığı tespit edilecektir. Bunları yapmadan evvel filmle ilgili bazı bilgileri vermek film-oyun ilişkisini daha iyi anlamamız açısından faydalı olacaktır.

## Şaban Pabucu Yarım Filmi

*Şaban Pabucu Yarım* adını taşıyan film, 1985 yılında Yahya Kılıç'ın Cem Film bünyesinde yapımcılığını yaptığı, başrollerinde Kemal Sunal<sup>1</sup>, Halit Akçatepe ve Adile Naşit'in oynadığı bir filmdir<sup>2</sup>. 99 dakika süren filmin yönetmenliğini Kartal Tibet yapmış; senaryosunu Aydemir Akbaş ile Halit Akçatepe birlikte kaleme almıştır. Filmin müziklerini ise Cahit Berkay yapmıştır.

Filmin kurgusu oyun üzerine inşa edilmiştir. Bu kurgu filmin adı üzerinden izlenmeye başlanabilir. “Şaban Pabucu Yarım” adı bir oyun tekerlemesinden mülhendir. Anadolu'nun birçok yerinde oyun oynamak isteyen çocuklar, arkadaşlarının adlarının arkasına –özellikle iki heceli olanların- “pabucu yarım, çık dışarıya oynayalım” diyerek seslenirler ve oyunları öyle başlatırlardı<sup>3</sup>. Filmde de çocuklar, filmin başat karakteri Şaban'ı oyuna çağırarak istedikleri zaman hep bir ağızdan “Şaban pabucu yarım, çık dışarıya oynayalım” diyerek bir tekerleme vasıtasıyla oyunlarına yeni bir oyuncu dâhil etmek istemektedirler.

Film, bir oyun parkında oyun oynayan çocukların gösterimi ile başlamaktadır. Filmin künyesi de bu çocukların oyunlarının, oyuncaklarının ve oyun alanlarının gösterimi esnasında akmaktadır. Bu görüntüde büyüklü küçüklü herkes halinden memnundur. Oyun oynayan bu insanlar, oyun vasıtasıyla daha filmin başında izleyicilere “bizler oynuyoruz ve mutluyuz” mesajını vermektedirler.

Filmde gerçek adı ile rol alan Adile Naşit, bütün mahallenin “Adile Teyze”sidir ve herkes tarafından çok sevilmektedir. Çocukların oynadığı oyun alanının da sahibi olan Adile Teyze, mahallenin tüm sakinlerini sevmekte ve onların çocuklarını kendi çocuğuymuş gibi sahiplenmektedir. Mahalle sakinleri işlerine giderken çocuklarını Adile Teyzelerine gözleri arkada kalmadan emanet edebilmektedirler. Adile Teyze de bu işi tamamen gönül rızasıyla yapmakta; hatta kendisine yük olduğunu düşünen bir komşusunun para teklifine “*Olur mu hiç öyle şey? Onlar benim kuzucuklarım.*” diyerek mahalle çocuklarına maddi çıkar beklemeden bakmayı kendisine görev bildiğini göstermiştir. Aynı zamanda filmin başrol oyuncusu Şaban'ın

<sup>1</sup> Kemal Sunal ile ilgili halkbilimi ve iletişim alanlarında çeşitli tezler yapılmıştır. Söz konusu tezlerin biri (Sunall, 1998) bizzat Kemal Sunal tarafından yapılmıştır. Diğer tezler için bk. (Aktaş 2018; Dinç 2018).

<sup>2</sup> Filmde oynayan diğer önemli oyuncular ve oynadığı karakterler şunlardır:

*Oyuncu Adı*      *Oynadığı Karakter*

Reha Yurdakul      Haydar

Fulya Özcan      Zeynep

Müge Akyamaç      Pemra

Sırrı Elitaş      Salim

Nermin Denizci      Üvey Anne

Barış Altay      Ahmet

<sup>3</sup> Bu tekerlemenin günümüze ulaşmasında “Şaban Pabucu Yarım” filminin de önemli bir vazife gördüğünü söyleyebiliriz.

da halası rolünde karşımıza çıkan Adile Teyze, çocukluk yaşını çoktan geçmiş olan Şaban'ı da çocuğu gibi görmekte; onu azarlarken bir çocuğa kızar gibi azarlamaktadır.

Şaban'ın en yakın arkadaşı ve filmin diğer önemli karakteri Ali'dir. Ali karakterini filmin senaryo yazarlığı görevini de üstlenen Halit Akçatepe oynamaktadır. Ali, kekemedir ve en yakın arkadaşı Şaban ile yediği içtiği ayrı gitmez. Her işe birlikte giren ve hayata oyun penceresinden bakan bu iki karakter, en çok da çocuklarla birlikte parkta oyun oynarken mutlu olmaktadırlar.

Filmde olay örgüsünün devamı ve çatışmanın yaşanması için gerekli olan karşıt güç, Reha Yurdakul'un oynadığı Haydar karakteri ile karşımıza çıkmaktadır. Aslında, holding patronu bir zengin olan Haydar'ı kötü karakter yapan Nermin Denizci'nin oynadığı ikinci eşidir. Denizci, filmde kendi adı ile yer almaktadır. Haydar'ın tek oğlu Ahmet'e üvey annelik de yapan Nermin, maddi beklentileri sebebiyle güzelliğini ve dişiliğini de kullanarak Haydar'ın aklını başından almakta ve onu Adile Teyze'nin oyun parkını yıkmaya teşvik etmektedir.

Haydar'ın oğlu Ahmet, annesi öldükten sonra mutluluğu bir türlü yakalayamamış bir tip olarak filmde yer almaktadır. Babası, para ile çocuğunu mutlu edebileceği yanılgısına düşerek onu ihmal etmiştir. Samimiyetten, sıcak ve yoğun duygulardan mahrum kalan Ahmet'in tek eğlencesi odasındaki oyuncaklarla oynamaktır. Filmde Ahmet'in Adile Teyze ve onun oyun dünyası ile tanışması babasının üvey annesine apartman yapmak için satın aldığı arsayı görmek için gitmeleri üzerine gerçekleşmiştir. Oyun oynayan ve mutlu olan onlarca insanı gören Ahmet, bu büyülü ortamı seyre daldığı esnada, Adile Teyze'nin "gel" işaretiyle elini uzatması ile bir anda kendisini oyunun içinde bularak "Yağ satarım, bal satarım" oyununu oynamaya başlamıştır. Adile Teyze'nin bu eli Ahmet'in battığı oyunsuzluk batağından çıkmasını sağlayan bir el olmuştur. Filmin tam da bu noktasında oyun oynayan insanlar ile oyundan habersiz olanlar arasındaki fark ortaya konmuştur. "Yağ satarım, bal satarım" oyununda geç kaldığı için Şaban tarafından mendil ile dövülen! Ahmet'i, babası Haydar, Şaban'a "Sen benim oğluma nasıl vurursun?" diyerek savunmaya çalışmıştır. Oysa ki bu bir oyundur ve Ahmet aslında bu durumdan zevk almaktır ancak babası oyunun büyülü ve samimi ortamından habersiz olduğundan bunun farkına varamamıştır. Bu sahneden itibaren Haydar ile oyun alanının sakinleri arasındaki çatışma kuvvetlenmiştir. Haydar, mahalle sakinlerini tehdit etmiş; oyun parkını ve Adile Teyze'nin evini yıktıracağını dile getirmiştir.

Şaban Pabucu Yarım'da yer alan oyunsal unsurlara geçmeden önce filmin temasının daha iyi anlaşılması ve sağlıklı alımlanması için filmde



entrik kurguyu ve dramatik çatışma aksiyonunu sağlayan değerleri “KORA<sup>4</sup>” (Korkmaz 2002: 271-282) şeması üzerinden göstermek faydalı olabilir.

	ÜLKÜ DEĞERLER	KARŞI DEĞERLER
KİŞİLER DÜZLEMİ	Şaban, Ali, Adile Teyze, Ahmet, Pemra, Zeynep, Çocuklar, Mahalle Sakinleri	Haydar, Nermin, Dozerci, Polis Amiri, Yıkım İşçileri, Salim, Nermin’in Poker Arkadaşları, Salim’in Adamları, Haydar’ın Adamları
KAVRAMLAR DÜZLEMİ	Oyun Kültürü, İyilik, Yardımlaşma, Sevgi, Sadakat, Aile Bilinci, Birlikte Yaşama Kültürü, Yardımlaşma, Empati, Sağlık, Mutluluk	Bencillik, Kötülük, Hırs, Ego, Ciddiyet, Nefret, Çıkarıcılık, Açgözlülük
SİMGELER DÜZLEMİ	Oyun Parkı, Atlıkarınca, Müstakil Ev, Tarla, Oyuncak, Çocuk Odası	Apartman, Beton, Dozer, Takım Elbise, Para

Şemadaki ülkü değerler, filmi kurgulayanların benimsediği doğruları; karşı değerler ise olumsuzlayıp karşısında durdukları değerler kümesini temsil etmektedir.

### Filmdeki Oyunsal Unsurlar

Filmin ilerleyen zamanlarında cereyan eden hemen hemen tüm hadiseler oyun ambalajı içerisinde cereyan etmiştir. Şimdi bu unsurlar üzerinde durmak istiyoruz.

Şaban ve Ali, oyun alanlarını kurtarmak için Haydar’ın tek oğlu Ahmet’i kaçırmaya karar verirler. Haydar’ın evine gittiklerinde Ahmet’i odasında oyuncakları ile oynuyor bulurlar. Daha önce de söylediğimiz üzere Ahmet’in mutlu olduğu ve kendisini en iyi hissettiği mekân bu çocuk odasıdır ancak üvey annesi onu yalnızca süt içmesi için zorlamakta; onun manevi durumlarını göz ardı etmektedir. Şaban ve Ali, Ahmet’i yine bir oyun yapısı içerisinde “kovboyculuk” oynayarak kaçırlar. Bu oyunu oynamadan önce de Ahmet’in “Ben kaçırılan değil, kovboy olmak istiyorum” sözü üzerine kaçırılacak kişiyi belirlemek için “Hırsız-Polis” oyununu oynarlar ve Ahmet bu oyunu kaybettiği için kaçırılan olmaya razı olur. Burada görüleceği üzere kovboy olmakta direnen Ahmet’in direnci, oyunun yaptırım gücü karşısında kırılmış ve boyun eğerek kaçırılan olmaya ikna olmuştur çünkü oyunun belirli kuralları vardır ve oyuncular bu kurala uymak zorundadırlar.

<sup>4</sup> KORA şeması hakkında detaylı bilgi için bk. (Korkmaz, 2007).

Filmde Haydar'ın iş hayatındaki en önemli rakiplerinden birisi ve bu rekabetin sonucunda düşmanı haline gelen rakibi Sırrı Elitaş'ın oynadığı "Salim" karakteridir. Salim, kaçakçılık yaparken Haydar tarafından polise ihbar edilmiş; bunun sonucunda da Haydar'a bir hayli sinirlenmiştir. Haydar'ı arayıp kendisine atılan bu kazığın hesabını soracağını ifade eden Salim, Haydar'a "*Sana öyle bir oyun edeceğim ki...*" diyerek tasarladığı planı bir oyun olarak telakki ettiğini dile getirmiştir.

Johan Huizinga'nın insanoğlunu "homo ludens" yapan en önemli etken olarak gösterdiği "agon" unsuru *Şaban Pabucu Yarım*'da kendisini belirgin bir biçimde göstermektedir. Haydar ile Salim arasındaki düşmanlığa varan rekabet, yine Haydar'ın Adile Teyze'nin oyun alanını ve evini yıktırıp yerine apartman dikme tutkusu, bunun karşısında duran ve oyun alanlarını yıktırmak istemeyen mahalleli filmde kendisini gösteren belli başlı agonal unsurlar olarak görülebilir. Bu haliyle Huizinga'nın derinlerde keşfettiği söz konusu unsurların *Şaban Pabucu Yarım*'da henüz yüzeylerde görülebilmesi, filmin kadrosunun "homo ludens" (oynayan insan[lar]) olmadığı anlamına gelmez. Filmi kurgulayan ve oluşturanlar filmin oyuncularını - özellikle mahalle sakinlerini- oyun mefhumunun akla getirdiği ilk anlam bağlamında değerlendirmişlerdir. Bu durum, William Bascom'un folklorun işlevleri içerisinde birinci sırada gösterdiği "*Hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme*" (Başgöz, 1996: 1) işlevi ile örtüşmektedir.

Şaban ile Ali, Haydar'ın oğlu Ahmet'i oyun oynayarak kaçırdıktan sonra evlerinde (Adile Teyze'nin oyun sahasında bulunan evinde) misafir ederler. Yukarıda da belirtildiği üzere Ahmet, Adile Teyze ve onun etrafında oluşan oyun geleneğini daha önceden görmüş ve tatmış birisi olarak halinden son derece memnundur. Mahalle sakinleri, Ahmet'in kaçırıldığı günün akşamına bir kutlama tertip ederler. Bu etkinlikte başta Şaban, Ali, Adile Teyze ve Ahmet olmak üzere bütün mahalleli müzikler eşliğinde dans etmektedir. Çok mutlu bir tablo içerisinde kendini bulan Ahmet, bu sahnede kendisini çok mutlu hissetmekte ve öz babası aklına bile gelmemektedir. Ahmet, o geceyi Adile Teyzesi ile birlikte geçirmiş ve belki de yıllardır göremediği sıcaklığı Adile Teyzesinin kollarında buluvermiştir. Bu düşüncelerini de Adile Teyze'ye "*O kadar şirinsin ki...*" sözleriyle dile getirmiştir.

Filmin ilerleyen dakikalarında Ahmet'i kaçırma planı işe yaramamış; mahalleli büyük bir umutsuzluk içerisinde üzüntüye kapılmıştır. Filmin bu sahnesinde (55:43) yerde duran, yerinden çıkarılmış -muhtemelen kırılmış- bir atlı karınca parçası görünmektedir. Görüntünün yanına bir de duygusal müzik ekleyen filmin yapımcıları böylelikle oyun alanının yerinden koparılan bir parçası göstergesi ile bu durumu trajik hale getirmişlerdir. Bu sahneyi gören izleyiciler, yerinden çıkarılan ve değersiz görülen oyun malzemesi üzerinden oyunun kıymetini daha iyi anlayabilmektedirler. Şaban, Ali, Pemra ve Zeynep oyun sahasındaki oyuncakları yerlerinden çıkarırken, Adile Teyze umutsuz, biçare ve üzgün bir biçimde onları

seyretmektedir. Tam bu sırada mahalle çocuklarından birinin “*Atlı karıncayı niçin söküyorsunuz Şaban Abi?*” sorusu duyulmaktadır. Şaban bu soruya “*Oyun bitti artık.*” diyerek cevap vermektedir. Bu cevap üzerine üzüntüleri kat be kat artan çocuklar Adile Teyzelerinin mahalleden gittiklerini bildirmesi üzerine “*Biz de sizinle geliyoruz*” diyerek onları yalnız bırakmayacaklarını belirtmişlerdir. Adile Teyze de gözyaşları içinde bu ayrılığın onlar için de zor olduğunu dile getirmiştir. Bu sahnede (58:56) Haydar’ın oğlu Ahmet, evden kaçarak Adile Teyzesinin ve oyuncu arkadaşlarının arasına gelir. Adile Teyze ona eve dönmesi gerektiğini söylese de o, “*Hiçbir yere gitmem. Burada kalacağım. Ben sizin aranızda daha mutluyum. Sevgiyi sizden öğrendim. Şuradan şuraya gitmem.*” diyerek gitmeyeceğini söylemiştir. Onların suratlarının asık olduğunu gören Ahmet, “*Nedir bu haliniz? Neden somurtuyorsunuz? Oysa sizler gülünce çok güzel oluyorsunuz. Hadi gülün!*” sözleriyle onlara moral vermiştir. Mahallelinin yüzünü güldüren Ahmet, onları tekrardan oyunun büyümlü atmosferine çekmiş ve oyunlar oynamalarını sağlamıştır. Şaban abisi ile bisiklet süren, balık tutan, basketbol oynayan Ahmet, oyunun büyümlü içinde kendisini kaybetmiş ve mutluluk katsayısı artmıştır. Bu mutluluk Ahmet’in babası Haydar’ın Ahmet’i mahalleye gelip götürmesi ile bitmiştir ancak tam da bu noktada Şaban’ın başını çektiği bir direniş başlamıştır. Yıkım ekiplerine direnmeyi hedef gösteren Şaban, “*Kanımızla, canımızla direneceğiz ve burasını yıktırmayacağız*” sözleri ile mahalleliyi de arkasına alarak direniş çalışmalarına başlamıştır. Mahalle çocukları ise artık Şaban ağabeylerinin önderliğinde kendileri için yeni bir oyun bulmuşlar. Bu oyunun adı “Savaşçılık”tır.

Oyun oynadıkları alandaki oyun malzemeleri ile barikat kuran mahalleli, yıkım ekiplerini engellemek için ellerine ne geçerse hepsini bir araya getirerek bir set oluşturmuşlardır.

Oyun alanındaki Adile Teyze’nin evini yıkmak için gelen yıkım ekiplerini kurdukları seddin arkasında bekleyen başını Şaban ve Adile Teyze’nin çektiği mahalleli, evi yıkmak için gönderilen ameleleri ilk olarak “sapan” ile, ikinci olarak sıcak su ve kül ile püskürtmüş; ekip amirinin “*Dozer! Yık!*” talimatı ile evin önüne kendilerini siper etmiştir. Bu hareketleri ile canları pahasına dahi olsa evi yıktırmayacaklarını dile getiren mahalleli, dozer kullanıcısının durmasını sağlamış ancak dozeri kullanmak için direksiyonun başına geçen Haydar karşısında biçare kalmışlardır. Haydar, mahalleliyi ezme pahasına dozeri sürmüş; tam da bu esnada (1:11:23) oğlu Ahmet’in “*Baba! Dur!*” sözleri ve kendisini evin önüne siper edip “*Beni ezmeden bu evi yıkamazsın. Ölürüm de çekilmem. Bu evi yıkınca eline ne geçecek? Yıkma ne olur! Ne istiyorsun bu güzel insanlardan? Şu kadarcık hatırım yok mu? Beni hiç mi sevmiyorsun? Senden hiç sevgi görmedim. Bugüne kadar hiçbir şey istemedim. Şimdi yalvarıyorum. Vazgeç. Yazık bu insanlara.*” sözleri üzerine duygulanarak yıkım işlemlerinden vazgeçtiğini amire beyan etmiştir. Karısının (Ahmet’in üvey annesi) itirazları üzerine “*Sen de*

*apartmanın da yerin dibine batsın. Her şey senin yüzünden oldu. Defol! Bir daha da gözüm görmesin*" diyerek yanından kovmuş ve yaptığı hatanın farkına varmıştır. Oğlu Ahmet'e hasretle sarılıp ağlayan Haydar, pişmanlığını hareketleri ile belli etmiştir.

Filmin son sahnesinde Ahmet ve mahalle çocukları için bir sünnet merasimi tertip eden Haydar'ın, mahalleliye minnet borcunu ödemek için oyun alanına büyük bir eğlence merkezi yaptırmak istediğini; bunun için de işe Adile Teyze'nin küçük kulübesini yıkarak başlamak istediğini söylemesi üzerine Adile Teyze "*Bu kulübe bu dünyaya yetti de arttı. Bırakın kalsın.*" sözleriyle ret yanıtı vermiş ve iş tatlıya bağlanmıştır.

*Şaban Pabucu Yarım* adlı film ve filmin içerisinde barındırdığı oyunsal unsurlar kaba hatları ile bu şekildedir. Yakından bakıldığında söz konusu kaba hatlar içerisinde "oyun" unsurunun derinlere kadar işlediği ve filmin temel karakterinin oyun üzerine inşa edildiği görülecektir.

### **Filmin Oyun Merkezli Analizi**

Bir kere her şeyden evvel üzerinde durduğumuz *Şaban Pabucu Yarım* adlı yapım bir kurgudur ve bu kurguya hayat veren insanlar da oyuncudur. İşleri oyunculuk olan bu insanların mesleklerini icra etmeleri ile ortaya çıkan bu film, oyuncuların iyi rol yapmaları nedeniyle sevilmiş, izlenmiş ve bugünlere gelebilmiş bir "oyun"dur.

Folklor ve folklorun içerisinde meydana gelen her türlü unsur birinci derecede bireyi toplumsallaştırma potansiyeline sahip ürünlerdir. Çocuk oyun ve oyuncakları ile bu oyunların mekânları, sosyalizasyon forumlarıdır. *Şaban Pabucu Yarım*'da çocuk oyun ve oyuncakları ile birlikte oyun alanına özel bir kutsiyet atfedildiği görülmektedir. Mahalle çocuklarının oyun alanında mutlu olmaları, gündelik hayattan bir anlığına da olsa sıyrılarak Adile Teyzelerinin, Şaban ve Ali ağabeylerinin yanında farklı bir dünya içerisine girerek aidiyet duygularını pekiştirmeleri genelde folklorun özelde ise oyuncaklarının bulunduğu oyun sahasının etki gücünün bir göstergesidir<sup>5</sup>. Nitekim filmin sonunda bütün mahalle çocukları kendileri için son derece kutsal bir alan olan oyun alanını yıktırmamak için hayatlarını bile feda etmeyi göze almışlardır<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Yüzde yüz benzerlik göstermese de *Şaban Pabucu Yarım*'daki oyun alanına atfedilen kutsiyetin bir benzerini ve daha da etkisini James Cameron'un yönettiği *Avatar* adlı filmde görebilmek mümkündür. Filmde "naviler" adı verilen insan olmayan "omatikaya" adlı kabileye mensup uzay yaratıklarının da en çok değer verdikleri, ayınlarını yaptıkları ve atalarının ruhlarının bulunduğu yer olarak telakkî ettikleri alan "Kutsal ağaç"tır. Filmde, tıpkı *Şaban Pabucu Yarım*'da olduğu gibi rant temelli bir yıkım arzulanmaktadır.

<sup>6</sup> *Şaban Pabucu Yarım* ile Macar romancı Ferenc Molnar'ın *Pal Sokağı Çocukları* adlı eseri işlenen temalar bakımından benzerlikler göstermektedir. Molnar, söz konusu eserinde çocukların kutsiyet atfettikleri ve yıkılmasını istemedikleri bir oyun alanından söz etmektedir. Romanda oyun alanını yıkmak isteyenler romanın sonunda emellerine ulaşarak oraya bir ev yaptırmışlardır ve Nemeçek ölmüştür. Filmde de Haydar, oyun alanını ortadan kaldırıp oraya bir apartman dikmek istemektedir. Film, bu haliyle *Pal Sokağı Çocukları*'ndan

Filmde Haydar'ın apartman yaptırmayı istediği oyun alanının içerisinde bulunan Adile Teyze'nin evi, mahallelinin huzur bulduğu bir mekândır. Filmi kurgulayanlar da zaten söz konusu evin her tarafının ağaçlarla çevrili olmasına özen göstermişlerdir. Yeşillikler içinde şirin bir yapı olarak gösterilmeye çalışılan ev, yeşil rengin de çağrıştırdığı olumlu referanslardan da aldığı güç ile izleyicilerin de manevi desteklerini almaktadır.

Adile Teyze, oyun alanında evin sahibi ve bütün mahalle çocuklarının "oyun annesidir." Bu haliyle o, masalarda "masal anası" olarak karşımıza çıkan figürün filmdeki yansımasıdır. "Oyun anası" olarak nitelendirebileceğimiz Adile Teyze, her türlü oyunu oynayabilen, kılıktan kılığa girebilen, oyunları yöneten, mahalle çocuklarının her türlü yardımına koşmayı kendisine vazife edinmiş bir kadındır. Kısacası Adile Teyze, oyun alanının başat kişisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Oyun mefhumunun içinde barındırdığı saflık, temizlik ve iyilik filmin oyuncularına sirayet etmiştir. Mahalle sakinlerinin hiçbirisi filmde kötü karakter olarak çizilmemiştir. Hiçbir zaman kötü bir işe bulaşmazlar. Örneğin, filmin başrol oyuncularını olarak karşımıza çıkan Şaban ile Ali, (Kemal Sunal ile Halit Akçatepe) para kazanmak için açtıkları seyyar lokantaya gelen müşterilerden para almazlar. Bu iki karakter, yemek ikram ettikleri insanları sanki kırk yıldır tanıyormuşçasına ve sanki evlerine misafir gelmişçesine ağırlarlar ve onların para tekliflerini "Olur mu öyle şey!" diyerek bütün ısrarlara rağmen geri çevirirler. Burada, hayata tamamen oyun penceresinden bakan iki insanın oyun kavramının bünyesinde bulunan saflığı, iyiliği ve bunun beraberinde getirdiği merhameti hayat felsefesi haline getirdiği görülmektedir.

*Şaban Pabucu Yarım*'ı yalnızca film odaklı değil, film çevresinde gelişen diğer etkenlerle birlikte değerlendirmekte fayda vardır. Bu etkenlerden birisi filmin afişleridir. Afişlere dikkat edildiğinde hepsinin filmde işlenen temel temanın oyun olduğunu izleyicilere çağrıştıracak fotoğraflardan seçildiği görülecektir. Afişlerde filmin başrol oyuncusu Kemal Sunal kimi zaman atlıkarıncaya biner vaziyette sergilenmekte; kimi zaman da filminden alınan bazı kareler içinde gösterilmektedir. Bunlardan birisinde Kemal Sunal Ahmet'i kaçırmaya girdiklerinde onun oyuncakları ile oynar vaziyette sergilenmiştir. Her iki afişte de ortak tema oyun, oyuncaklar ve filmin başrol oyuncusu Kemal Sunal olmuştur. (Bk: Ekler).

*Şaban Pabucu Yarım*'ın müziklerini Cahit Berkay yapmıştır. Berkay'ın "Pabucu Yarım" tekerlemesine yaptığı aranje, filmin jeneriği olarak sunulmuştur. Bu düzenleme, oyun kavramı ile o kadar içli dışlı hale gelmiştir ki söz konusu ezgi akıllara oyunu ve oyunun beraberinde getirdiği mefhumları getirmektedir. Bu bilginin farkına varan birçok kişi söz konusu

---

farklı bir son ile bitmektedir. *Şaban Pabucu Yarım*'ın senaristleri için *Pal Sokağı Çocukları* ilham kaynağı olmuş olabilir.

bilgiyi farklı bağlamlara taşımışlar; yani filmde kullanılan müziği değişik alanlarda kullanmışlardır. Örneğin şarkıcı Ragga Oktay, “*Pabucu Yarım*” adlı, ezgisi Berkay’ın düzenlemesi ile aynı olan bir şarkı yapmıştır<sup>7</sup>. Ragga Oktay’ın şarkısında *Şaban Pabucu Yarım*’a doğrudan bir gönderme vardır. Şarkının klibinde oynayan çocuklar hep bir ağızdan “*Oktay Pabucu Yarım, Çık Dışarıya Oynayalım*” nakaratını söyleyerek şarkıcıyı oyuna davet etmektedirler. Ayrıca, Nil Karaibrahimgil adlı şarkıcı, Ragga Oktay ile birlikte oynadığı Turkcell reklâmlarında “Selo Pabucu Yarım, Çık Dışarıya Oynayalım” nakaratlı şarkıyı seslendirmektedir (Ulu, 2007: 113). Film müziğinin kullanım bağlamları bunlarla sınırlı değildir. Örneğin “Omo” adlı deterjan markasının reklâmlarında da söz konusu ezginin kullanıldığı görülmektedir. Reklâmcılar, bu ezginin yanına oyun oynayan çocukları da serpiştirerek filme gönderme yapmakta ve filmde kullanılan ezginin etki gücünden yararlanmak istemektedirler<sup>8</sup>. Ayrıca TRT Ankara Çocuk Korosu, *Eveleme Develeme Tekerlemeler* isimli albümde “Ayşe Pabucu Yarım” adıyla söz konusu tekerlemeyi icra etmiştir<sup>9</sup>.

*Şaban Pabucu Yarım* ile özdeşleşen “pabucu yarım” deyimini elektronik ve yazılı kültür ortamlarında da izleyicilere / dinleyicilere /okuyuculara hitap eden televizyon programlarına ve kitap isimlerine de ilham kaynağı olmuştur. Trt’de sunuculuğunu Murat Barış’ın yaptığı “*Pabucu Yarım*” adlı çocuk programı ile Sibel Öz’e ait *Pabucu Yarım F Tipi Çizgiler* isimli karikatür kitabı bunlara örnek olarak gösterilebilir (Öz, 2013).

## Sonuç

Oyunun birçok tanımı ve niçin oynandığına dair epeyce mülâhazalar yapılmıştır. “Vücutta biriken enerjinin fazlasını atmak, benzetmece içgüdüsünü doyurmak vs.” (And, 2012: 27) gibi nedenlere bağlanan oyun, insanın fitratında olan bir olgudur. İnsanoğlu, sadece oynamakla kalmamış; kimi zaman da oyunu merkeze alan yapımlar üretmiştir. Bu durumun bir çeşit görüntüsü olarak değerlendirebileceğimiz *Şaban Pabucu Yarım*, yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere profesyonel oyuncuların oynadığı bir oyundur. Bu oyunun teması noktasından hareket ettiğimizde oyunun ve akla getirdiği mefhumların birçok kötülüğe karşı galip geldiğini görmekteyiz. Filmi kurgulayanlar da zaten oyunun saflığından ve öz karakterinden gelen gücün farkında oldukları için toplumda gördükleri bazı aksaklıkları oyun vasıtası ile giderebileceklerini dile getirmeye çalışmışlardır. Çünkü oyun, toplumsal bağların oluşmasına ve güçlü kalmasına yardımcı olur (Sennett, 2010: 409).

*Şaban Pabucu Yarım*, topluma iyiliğin ve erdemini önemini, doğanın ve doğal olanın korunması gerektiğini iletmeye çalışan bir filmidir. Paranın ve beraberinde getirdiği iktidarın gerçek mutluluğu veremeyeceği bilgisini

<sup>7</sup> Ragga Oktay’ın şarkısı şu bağlantıdan izlenip dinlenebilir: (URL-1)

<sup>8</sup> Söz konusu reklâm şu bağlantıdan izlenebilir: (URL-2)

<sup>9</sup> Söz konusu tekerleme için bk. (URL-3)

oyunsal unsurlar ile izleyicisine aktarmayı başaramış bir yapıdır. Burada söz konusu iletilerin oyun ambalajı içerisinde verilmesinin kilit bir önemi vardır. Zira, kamusal alanda -özellikle de filmin gösterime girdiği yıllarda- azalan güvensizlik, Adile Teyze ve Şaban üzerinden giderilmeye çalışılmış gibidir. Adile Teyze gözetken, kollayan, ailelerin çocuklarını rahatlıkla emanet edebileceği bir düzlemde resmedilirken, Şaban saf, masum, temiz kalpli, kimseye zararı dokunmayan bir mahalle abisi olarak sunulmuştur. Böylece, mahalle ve sokağın imajı da düzeltilmeye çalışılmıştır<sup>10</sup>.

Johan Huizinga'nın derinlerde keşfettiği ve bu keşif sonucunda insanı "homo ludens" olarak nitelediği malumdur. *Şaban Pabucu Yarım*'da da oynasal unsurları keşfetmek Huizinga'nın keşfi gibi zor bir durum değildir. Yukarıda da görüleceği üzere filmdeki oynasal unsurlar kendini kolayca belli etmektedir. Filmin yapımcıları, senaristleri, yönetmeni kısacası filmin bütün kadrosu, oynasal unsurları aleni bir şekilde göstererek bu büyülü gücün etkisine vurgu yapmaya çalışmışlardır.

Sanat, tezlerin albenisini ve alıcı sayısını arttırırken oyun, bilhassa çocukların "duyduklarını, gördüklerini sımayıp denediği, öğrendiklerini pekiştirdiği bir deney odasıdır. Oyun, [bireyin] özgürlüğüdür" (Ünal, 2009: 99). Herhangi bir düşünce veya tezin doğrudan iletilmesi, kimi zaman alıcılar tarafından olumsuz karşılanır. Söz gelimi bir çocuğa yapmaması gereken bir şey, doğrudan "yapma!" ünlemiyle söylenirse o çocuk, o şeyi yapmaya kuvvetle muhtemel devam edecektir. Ancak, çocuğa verilmek istenen mesaj doğrudan değil de örneğin bir masal<sup>11</sup> veya bir çocuk oyunu ambalajında sunulursa, o mesaj çocuk tarafından kabul edilecektir. İşte, yukarıda bahsi geçen filmin yapımcıları, düşünce ve tezlerini *Şaban Pabucu Yarım* vasıtasıyla aktarırken oyun ve sanatı katalizör olarak kullanmışlardır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- AKTAŞ, Fatma (2018). *Kemal Sunal'ın Rol Aldığı Filmlerde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı*. Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- AND, Metin (2012). *Oyun ve Bügü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BASCOM, William R. (2010). "Folklorun Dört İşlevi". (Çev.: Ferya Çalış), *Halkbilimde Kuramlar ve Yaklaşımlar-2*, s. 71-87, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- BAŞGÖZ, İlhan (1996). "Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)". *Folkloristik, Prof.Dr. Umay Günay Armağanı*, s. 1-4, Ankara: Feryal Matbaacılık.
- BORATAV, Korkut (2016). *1980'li Yıllarda Türkiye'de Sosyal Sınıflar ve Bölüşüm*. Ankara: İmge Kitabevi.

<sup>10</sup> 1980'li yılların siyasal ve sosyal atmosferi hakkında detaylı bilgi için bk. (Boratav 2016).

<sup>11</sup> Masalların eğitimdeki rolü hakkında bk. (Helimoğlu Yavuz, 2013).

- DİNÇ, Mustafa (2018). *Kemal Sunal Filmlerinde Folklor ve Mizah*. Uşak: Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- HELİMOĞLU YAVUZ, Muhsine (2013). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. Ankara: Eğiten Kitap Yayınları.
- HUIZİNGA, Johan (2006). *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme* (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2002). "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler". *Scholarly Depth and Acuracy – Lars Johanson Armağanı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 271-282.
- KORKMAZ, Ramazan (2007). "Romanda Mekânın Poetiği". *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*, s. 399-415, Ankara: Grafiker Yayınları.
- MOLNAR, Ferenc (2009). *Pal Sokağı Çocukları*. (Çev.: Tarık Demirkan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÖZ, Sibel (2013). *Pabucu Yarım F Tipi Çizgiler*. İstanbul: Notabene Yayınları.
- SENNETT, Richard (2010). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. (Çev.: Serpil Durak-Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SUNAL, Ali Kemal (1998). *TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Türkçe Sözlük* (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ULU, Betül Berrin (2007). *Televizyon Reklamlarında Star Kullanımının Tüketiciler Üzerine Etkisi: İzmir İlinde Üniversite Öğrencileri Arasında Bir Uygulama*. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÜNAL, Merve (2009). "Çocuk Gelişiminde Oyun Alanlarının Yeri ve Önemi". *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10 (2), s. 95-109.

### **Elektronik Kaynaklar**

- URL-1: "Ragga Oktay". <https://www.youtube.com/watch?v=f4iSyyYpoI8> (Erişim Tarihi: 11.07.2019)
- URL-2: "Omo Reklam". <http://www.youtube.com/watch?v=fhQj2gff20> (Erişim Tarihi: 05.10.2019)
- URL-3: "Ayşe Pabucu Yarım". <https://www.combeki.com/showthread.php/45478-ayse-pabucu-yarim-eveleme-develeme-tekerlemeler-cocuk-sarkisi-sarki-sozleri-dinle-indir> (30.07.2019)
- URL-4: "Afiş-1". <http://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/973/saban-pabucu-yarim#> (29.07.2019)
- URL-5: "Afiş-2". <http://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/973/saban-pabucu-yarim#> (29.07.2019)

### **Çalışmada Temas Edilen Filmler**

- Avatar* (2009), Yönetmen: James Cameron, 20th Century Fox, ABD: Lightstorm Entertainment.
- Saban Pabucu Yarım* (1985), Yönetmen: Kartal Tibet, Türkiye: Cem Film.



EKLER



Ek-1



Ek-2

## SLOW FOOD HAREKETİNE UYGUN BİR İÇECEK: TÜRK KAHVESİ



### A DRINK BEFITTING THE SLOW FOOD MOVEMENT: TURKISH COFFEE

Leyla ÖZGEN\* - Pervin ERGUN\*\* - Elif KAYMAZ\*\*\*

**ÖZ:** Başlangıçta Araplar tarafından sadece kaynatılarak içilen kahve, Türk damak tadı gereği kavularak, öğütülerek, “ağır ateşte yavaş” pişirilmesiyle dünyada da bugünkü anlamda “Slow Food” un ilk kahve pişirme tekniği olduğu söylenebilir. Kahve, dünyaya Türkler üzerinden yayılmış ve o kadar Türklükle özdeşleşmiştir ki Türk kültürünün yaygınlaşmasının önüne geçmek için pek çok ülkede, özellikle dini ve ulusal kimlik kodları üzerinden önlemler alınmaya çalışılmıştır. Geçen zaman içinde dünyada kahve geleneğinde değişimler görülmüştür. Bu kültürel değişimlerden Türk kahvesi de nasibini almış; özellikle “ele alınıp götürülebilir (take away) kahve” formatının eklenmesi söz konusu olmuştur. Bu durum Türk kahvesinin hem hazır kahveye (instant) dönüşmesinin hem de melezleşmeye başlamasının göstergesi olarak kabul edilebilir. Türk kahvesi bu şekilde bir taraftan melezleşme eğilimi gösterirken diğer taraftan karakteristik standartlarını belirleme ve koruma çalışmalarına konu olmuştur. Özellikle İtalya’da Fast Food’a tepki olarak ortaya çıkan Slow Food Hareketinin, ülkelere, yörelere özgü yemekleri korumak ve tarım alanlarındaki biyolojik çeşitliliğe sahip çıkma akımı açısından Türk kahvesi oldukça karakteristik özellikler taşımaktadır. Osmanlı Saray mutfağının beş yüz yıllık tarihi kahve serüveninden bugüne aktarılan bir içecek olması, kısık ateşte yavaş pişirme metodunun uygulanması ve sohbet aracı olması bu özelliklerinden birkaçıdır. Türk kahvesi, Slow Food hareketinin “iyi, temiz ve adil” felsefesine uygun bir içecek olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda Eko Gastronomi turizmi aracılığıyla sempozyumların, kongrelerin, workshopların düzenlenmesi, kahvenin hazırlanma, pişirilme ve ikram şekillerinin görsel olarak yapılması sağlanmalıdır. Ayrıca bu esnada Türk kahvesiyle ilgili somut olmayan kültürel miras kapsamına giren bütün ritüeller oluşturulmalıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Slow food içeceği, melezleşme, Türk kahvesi, kültür.

**ABSTRACT:** Originally just boiled before consumption by Arabic people, Turkish coffee - roasted, ground and brewed slowly on low heat - can be considered the first slow coffee in the contemporary sense. Coffee spread to the world via the Turks and it is so thoroughly identified with Turkishness that many nations tried to implement measures, especially through religious and national identity codes, to prevent the dissemination of Turkish culture. In time, Turkish coffee was gradually influenced by the growing coffee culture across the globe, particularly with the emergence of take away coffee, which can be regarded as an indication of both the transformation of

\* Doç. Dr. - Gazi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Sosyal Hizmet Bölümü/Ankara - [lozgen@gazi.edu.tr](mailto:lozgen@gazi.edu.tr)

\*\* Doç. Dr. - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü/Ankara - [pervinergun@gmail.com](mailto:pervinergun@gmail.com)

\*\*\* Arş. Gör. - Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi Turizm Fakültesi Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölümü/Sakarya - [elif.kaymaz.az@gmail.com](mailto:elif.kaymaz.az@gmail.com)



This article was checked by Turnitin.

*Turkish coffee into instant coffee and the incipience of its hybridization. Alongside this hybridization tendency, Turkish coffee has also been the subject of efforts to designate and preserve its characteristic standards. Turkish coffee characteristics are very suitable for the Slow Food Movement, which was founded in Italy as a reaction to fast food, particularly with regard to preserving regional and national cuisines and protecting agricultural biodiversity. Both the method of slow brewing on low heat and the tradition of slow drinking - due to its hotness and function as an instrument of conversation - of Turkish coffee must be observed and sustained as a 500-year historical heritage as a part of the Ottoman palace cuisine. Turkish coffee can be characterized as a beverage that befits the philosophy of "good, clean and fair food" of the Slow Food Movement. Concordantly, symposiums, conferences and workshops must be organized in the scope of eco-gastronomic tourism to provide visual presentation of Turkish coffee preparation, brewing and service, meanwhile performing each ritual as part of the intangible cultural heritage of Turkish coffee.*

**Keywords:** *Slow food beverage, hybridization, Turkish coffee, culture.*

## Giriş

Etiyopya'nın Kaffa bölgesinden 14. yy'da Yemen'e geldiği düşünülen, 16. yy'dan itibaren de Türkler tarafından keşfedilen kahve, sonraki beş yüz yıllık süreçte dünya mutfaklarında yerini almıştır (Bulduk ve Süren, 2007: 301; Akşit Aşık, 2017: 311). Başlangıçta Araplar tarafından sadece kaynatılarak içilen kahve, Türk damak tadı gereği kavrulularak, öğütülerek, "ağır ateşte yavaş" pişirilmesiyle dünyada da bugünkü anlamda "Slow Food"a uygun pişirme tekniği olarak söylenebilir. Kahve dünyaya Türkler üzerinden yayılmış ve o kadar Türklükle özdeşleşmiştir ki Türk kültürünün ve ekonomik değerinin yaygınlaşmasının önüne geçmek için pek çok ülkede, özellikle dini ve ulusal kimlik kodları üzerinden önlemler alınmaya çalışılmıştır. Örneğin Almanya'da politik sebeplerle yasaklanmış; Papa tarafından da Müslüman-Türk içkisi olarak nitelendirilerek yasaklanmıştır (Toros, 1998: 30, 71). Hatta kahve içenlerin Türkleşeceği, Müslümanlaşacağı belirtilmiştir (Sheridan, 2004: 25). Başlangıçta özellikle tarikatlarda yaygınlaşan ve olağanüstü özellikler atfedilen kahve, Osmanlı padişahları tarafından da çeşitli zamanlarda yasaklanmıştır. Bütün bu yasaklamalara rağmen gerek Osmanlı coğrafyasında gerekse Osmanlı etkisi üzerinden tüm dünyada hızla yaygınlaşmıştır. Bu sürecin bir sonucu olarak Osmanlılar 17. yy'ın başlarından itibaren kahvenin Venedik, Marsilya, Paris, Londra ve diğer Avrupa şehirlerinde tanınmasına neden olmuştur (Kuzucu ve Koz, 2015: 101,102). Türk kahvesinin Türk kültüründeki kullanım yaygınlığını, 19 yy'da Edmondo: "Kahve artık her yerde, Galata ve Serasker kulelerinin tepesinde, bütün vapurlarda, mezarlıklarda, berber dükkânlarında, hamamlarda, çarşılarda içilmektedir. İstanbul'un neresinde olursanız olun, dönüp dolaşıp aranmanıza gerek olmaksızın, 'Kahveci!' diye bağırmanız yeterlidir, üç dakika sonra önünüzde bol köpüklü ve bol taveli dumanı tüten bir fincan kahve hazırdır" şeklinde ifade etmiştir (Kuzucu ve Koz, 2015: 138). Giddens de kahvenin sadece bir içecek olmadığını, gündelik toplumsal etkinliklerin simgesel bir değeri oldu-

ğunu; birinin bir fincan kahve içmesinin kişisel bir tören ama bunu başkalarıyla birlikte yapmasının toplumsal bir tören olduğunu belirtmiştir (2004: 39).

Kahveyle ilgili zengin birikim nedeniyle “Türk kahvesi kültürü ve geleneği”, 2013 yılında UNESCO tarafından “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi”nde Türklüğe ait bir sembol kabul edilerek tescillenmiştir (URL-1). Türkler tarımsal anlamda kahve üreticisi olmamakla birlikte kahveyi “işleme (kavurma, soğutma, öğütme, saklama), pişirme, sunma aşamalarında bakır, demir, gümüş, oya, dantel, her tür kumaş işçiliği, porselen, ahşap oymacılığı, şekerçilik, lokumculuk” gibi pek çok zanaat sektörünü geliştirmiştir. Ayrıca edebiyattan sinemaya, kahvehane kültüründen halıcılığa ve falcılığa kadar kapsama alanını genişletmiştir (Gürsoy Naskali, 2011). Herhalde Türkiye’de gerek amatör gerek profesyonel anlamda en fazla koleksiyon, kahve kültürü ve geleneği üzerine bulunmaktadır. Türk kültüründe kahveye bu şekilde çeşitli roller atfedilmesi ve geleneğin dünyaya özgün şekliyle taşınması başlangıçta yurt dışında da bazı zanaatlarla ilgili koleksiyonları etkilemiştir. Bunlar içinde özellikle Türk kahvesi fincanı üretimi ve pazarlaması önemli bir sektör oluşturmuştur.

Türk kahvesiyle ilgili önemli bir husus falcılıktır. Gerek sözlü gerekse sanal bellekte bütün canlılığıyla büyümeye devam eden kahve falı kültürü, bu işle uğraşan kişilerin ve internet sitelerinin sayısını hızla artırmaktadır. Bunların sadece sayısı artmakla kalmamakta, falcılar ve fal siteleri gerek bireysel uygulamalarda gerekse toplum hayatının çeşitli katmanlarında günlük hayatın bir parçası haline gelmektedirler. Bütün bu özellikleriyle Türk kahvesi, kendine has kültürü ve geleneği ile dünya kahve kültürü içinde özgün bir sembol olarak listeye alınmayı hak etmiş görünmektedir (URL-1).

Türk kahvesinin, Somut Olmayan Kültürel Miras listesine eklenmesi, bu içeceğin melezlik özelliği taşımaya başlamasının göstergesi olarak da algılanmıştır. Toplumları belirleyen kültürlerde ikili karşıtlıkların zorunlu görüldüğü merkez-çevre, kendi-öteki gibi ötekileştirici ifadeler, daha etkin bir şekilde yer edinmeye başlamıştır. Farklı kültürlerin yorumlanmasında melezliğin üzerinde durulmasının sebebi birbirinden farklı olan iki kültürün bir araya gelme alanının bizim/sizin ilişkisi dışında yorumlanmasıdır (Demirkol, 2013: 26). Melezlik, dünyanın farklı ülkelerinde, farklı bölgelerinde bulunan bireylerin kültürlerinin birbirleri ile sentezlenmesidir (Küçük ve Kahyaoglu, 2013: 10). Hannerz de “*melez (creole) ve yaratma (create) arasındaki benzerlikler rastlantısal değildir. (...) Melezleşme biraz kaybetmeyi ama biraz da kazanmayı içerebilir*” ifadesi ile melezliğin özelliklerini biraz daha anlaşılır hale getirmiştir (1998: 161, 163). Bireylerin içinde yaşadıkları toplumun standartları, yaşama biçimlerinin ve yeme içme kültürünün şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır. Kültürel değişimler bu bağlamda Türk kahvesini de etkileyerek özellikle “ele alınıp götürülebilir (take away) kahve” formatının eklenmesine neden olmuştur. Bu durum Türk kahvesinin hem hazır

kahveye (instant) dönüşmesinin hem de melezleşmeye başlamasının göstergesi olarak kabul edilebilir (Akarçay, 2012: 195; Akşit Aşık, 2017: 311, 312).

Türk kahvesi, bu şekilde bir taraftan melezleşme eğilimi gösterirken diğer taraftan karakteristik standartlarını belirleme ve koruma çalışmalarına konu olmaktadır. Örneğin 24 Mayıs 2017’de Kültür ve Turizm Bakanlığı himayesinde Türk Kahvesi Kültürü ve Geleneği Derneği’nin öncülüğünde Mutfak Sanatları Enstitüsü’nde gerçekleştirilen çalıştayda, ithalattan kavurmaya, dövmekten pişirmeye ve sunuma kadar her aşamanın bir standarda bağlanması için pek çok alandan uzmanın görüş ve önerileri alınmıştır. Katılımcısı olduğumuz çalıştaydan çıkan genel sonuç, Türk kahvesinin geleneksel özelliklerinin korunarak bir standardının oluşturulması temeline dayandırılmıştır (URL-2). Bu bağlamda Türk kahvesi, özellikle İtalya’da Fast Food’a tepki olarak ortaya çıkan Slow Food Hareketinin, ülkelere, yörelere özgü yemekleri korumak ve tarım alanındaki biyolojik çeşitliliğe sahip çıkma akımı açısından oldukça karakteristik özellikler taşımaktadır (Güven, 2011: 114, 115). İtalya’da başlayan bu hareket, 1986 yılında Mc Donald’s açıldığında yapılan protesto ile ortaya çıkmıştır (Güven, 2011: 114, 115).

Slow Food hareketi, İtalya’da başlamakla birlikte Türkiye ve diğer bazı ülkelerde yaygınlaşmaya başlamıştır. Türkiye’de bu harekete en uygun içeceklerden biri Türk kahvesidir. Türk kahvesi, hem gastronomi turizmi içinde Slow Food hareketine uygun bir içecek olması hem de farklı iki kültürün yorumlanması açısından oldukça önemlidir. Osmanlı Saray mutfağının beş yüz yıllık kahve serüveni içinden bugüne aktarılan bu içecek, hem kısık ateşte yavaş pişirme metodunun sürdürülmesi hem de sıcak içilmesi ve sohbet aracı olması nedeniyle önemlidir.

Gastronomi turizminde son yıllarda artan bir öneme sahip olan Slow Food hareketinde, yerel yiyecek ve içecekler, “iyi, temiz ve adil” felsefesine uygunluk açısından değerlendirilmektedir. Bu çalışmada “Türk kahvesi” söz konusu hususlar açısından doküman analizi yöntemiyle incelenmiştir. 16. yy. Osmanlı’sından bugüne kahve, geleneksel olarak cezve içinde pişirilmiştir. Fakat günümüzde filtre kahve tekniğinin yaygınlaşması (Kuzucu ve Koz, 2015: 313) ve Türk kahvesinin de hızlı teknolojiye etkilenerek granül (instant) hale dönüştürülmesi sonucu melezleşmesi ile son yıllarda geleneksel özelliğini kaybetme eğilimi göstermiştir. Bu çalışmada, Türk kahvesinin Slow Food içeceği olarak belirlenmesi amaçlanmış ve “Türk kahvesi Slow Food içeceği olarak iyi midir”; “Türk kahvesi Slow Food içeceği olarak temiz midir”; “Türk kahvesi Slow Food içeceği olarak adil midir” sorularına cevap aranmıştır.

## **Yöntem**

Bu çalışmada betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Nitel çalışma türü olarak Gömülü (Örtük) teori kullanılmıştır. Gömülü teorideki veriler geniş çeşitlilikteki doküman materyallerden, sürekli karşılaştırma metodundan meydana geldiği şeklinde tanımlanmıştır (Merriam, 2015).

## Verilerin Toplanması

Araştırmada veriler, doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Doküman incelemesi, araştırılacak konular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsayan mevcut kayıt ya da belgelerin, veri kaynağı olarak sistemli incelenmesidir. Başarılı bir doküman incelemesinin temel şartı, konuya ilişkin belgelerin bulunması, incelenmesi ve belli durum ya da görüşleri ortaya çıkartacak bir senteze varılabilmesi için gerekli düzenlemelerin yapılabilmesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 146; Karasar, 2007: 140). Doküman incelemesinde makalelerin ve kitapların değerlendirilmesi sürecinde aşağıdaki adımlar sırası ile gerçekleştirilmiştir:

1. Türk Kahvesi'nin Slow Food hareketine uygun bir içecek olduğuna ilişkin yapılan makalelere ulaşılmış;
2. Araştırmacılar tarafından önceden belirlenen temalara ilişkin değerlendirmeler yapılmış;
3. Doküman incelemesi ile elde edilen araştırma verileri yorumlanmıştır.

## Verilerin Analizi

Verilerin analizi aşamasında içerik analizi tekniği ile araştırmalar karşılaştırmalı olarak çözümlenmeye çalışılmıştır. İçerik analizi türlerinden doküman analizi tekniği kullanılarak kavram hakkında derinlemesine inceleme yapılmaya çalışılmıştır. Doküman analizi araştırmanın hedeflerine yönelik verilere ulaşmada dokümanların incelenmesi ile gerçekleşmektedir (Çepni, 2010). Bu çalışmada da, geleneksel kültürde yaşadığı şekliyle Türk kahvesinin Slow Food hareketinin “iyi, temiz ve adil” felsefesine uygunluğu doküman analizi ile incelenmiştir.

## Bulgular ve Tartışma

Slow Food hareketine uygun bir içecek olup olmadığı Türk kahvesinin doküman analiziyle incelenmesi sonucunda şu bulgular elde edilmiştir:

### “İyi” Kavramı Açısından Türk Kahvesi

Çakır vd., Slow Food hareketine göre bir gıdanın ve içeceğin “iyi” olarak nitelendirilebilmesi için “yerel bir kültürün parçası olması, kendine özgü pişirme yönteminin, araç-gereçlerinin, ikram edilme usulünün olması” gerektiğini belirtmiştir (2015: 63). Işıkhani da çalışmasında, Slow Food ürünlerinin saklandığı, servis edildiği araç-gereçlerin “kendine özgü” olduğunu ifade etmiştir (2014: 412). Keskin ise “iyi” gıda kavramını Slow Food açısından incelediğinde, “ürünün tat, aroma ve görünüşünün kendine has olması, yapay olmaması” olarak nitelendirmiştir (2012: 88).

Slow Food hareketinin “iyi” kavramı açısından Türk kahvesinin duyu-sal analizi incelendiğinde kendine has tadının, kokusunun, renginin ve kıvamının olduğu; içerisinde binden fazla aroma maddesinin bulunduğu; bu

aroma maddelerinin üç yüz ellisinin yeşil kahve çekirdeğinde, altı yüz ellisinin ise kavrulmuş ve pişirilmiş kahve çekirdeğinde olduğu belirlenmiştir. Kahve çekirdeklerinin kavrulması ile rengin koyulaştığı, aromanın arttığı, uçucu ve uçucu olmayan bileşenlerin ortaya çıktığı belirlenmiştir. Aynı zamanda kahvenin kavrulup pişirilmesinin tat ve aroma açısından önemli olduğu vurgulanmıştır (Özgür, 2012: 3; Ayseli, 2015: 2).

Slow Food hareketine göre Türk kahvesinin “iyi” olarak *tanımlanabilmesi* için iyi öğütülmesi ve nemli kalması gerektiği, öğütülmüş parçacıkların %70 ila 75’inin ölçüsünün 75-125 mikron civarında olması gerektiği belirtilmiştir (Özgür, 2012: 1, 2).

Slow Food hareketine göre kahvenin “iyi” *saklanabilmesi* için Türk kahvesinin hemen öğütülüp pişirilmesi, öğütülen kahvenin hava, ışık ve nem almayan bir kutuya konulması gerekmektedir. Öğütülen kahvenin çok uzun süre saklanmaması en kısa süre içinde tüketilmesi kahvenin daha lezzetli olmasını sağlamaktadır (Özgür, 2012: 2).

Slow Food hareketine göre Türk kahvesinin “iyi” *aroması* için fındık, kakule, karanfil, mercanköşkü, sakız gibi geleneksel ve yaygın olarak tercih edilen aroma verici maddeler de katılabilmektedir. Bu noktada mühim olan hangi aromanın kullanıldığı ve bu aromaların özelliklerinin neler olduğunun belirtilmesidir (Özgür, 2012: 2).

Slow Food hareketine göre Türk kahvesinin “iyi” olarak *nitelendirilmesi* için köpük ve telve de önemli bir husus olarak kabul edilmektedir. Özgür tarafından belirtildiği üzere “köpüğün esnek, küçük kabarcıklı, açık renk olması ve tüm yüzeyi kaplamasına gayret edilir. Fincanda 1 cm kalınlığında telve oluşması arzu edilir” şeklinde tarif edilmiştir (2012: 2). Saltan ve Kaya, diğer kahvelerden farklı olarak telvesi ile birlikte pişirildiği ve içildiği için Türk kahvesinde daha fazla kahve çekirdeği bulunduğunu, bu sayede kahve tadının daha çok alındığını belirtmiştir. Ayrıca, kahvenin üzerindeki köpüğün kahvenin soğumasını ve kokusunu kaybetmesini geciktirdiğini ifade etmiştir (2018: 279, 289). Ulusoy çalışmasında, bireylerin büyük çoğunluğunun Türk kahvesini geleneksel damak tadına daha uygun bulduğunu, bol köpüklü ve güzel aroması nedeniyle diğer filtre kahvelere göre daha çok tercih ettiğini saptamıştır (2011: 9). Ayseli, Türk kahvesinin (Arabica) orta kavruğunda pH değerinin 4.85 iken çok kavruğunda 5.65 olduğunu belirtmiştir. Kavrulma ısısının artması ile birlikte içerisindeki organik asitlerin parçalanması sonucu pH değerinin yükseldiği ve asit miktarının azaldığı, kavurma işlemi ile de antioksidan etkisi bulunan bileşiklerin oluştuğunu ifade etmiştir. Bu nedenle, antioksidan açısından daha zengin olması sebebi ile Türk kahvesi tüketilirken az ve orta kavrulmuş kahve çekirdeklerinin kullanılması önerilmiştir (2015: 35, 38). Bu özellikler Türk kahvesinin Slow Food hareketinin hem duyuşal tat açısından aromaya, kendine özgü pişirme tekniklerine ve servisine uyduğu hem de “iyi” kavramı ile örtüştüğü söylenebilir.

## “Temiz” Kavramı Açısından Türk Kahvesi

Çakır vd., Slow Food hareketini oluşturan “temiz” gıdayı, “doğaya, çevreye, insan sağlığına ve yeryüzündeki diğer canlıların sağlığına zarar veremeyecek şekilde gıdaların üretilmesi ve tüketilmesi gerektiği” şeklinde ifade etmişlerdir (2015: 64). Sanayileşme ile hızlanan bu tüketim anlayışı dünya kaynaklarının azalması ve üretimle oluşan atıkların artması şeklinde sonuçlanmaktadır (Karalar ve Kiracı, 2011: 63). Ortaya çıkan bu atıkların sebep olduğu çevre kirliliğini kontrol edebilmek amacıyla aktif karbonlar kullanılmaktadır. Türk kahvesinin de aktif karbon üretiminde kullanılabilirliği, çevreye yararlı bir ürün olduğunu göstermektedir (Hoştut vd., 2011: 3-4). Bir diğer araştırmada da Türk kahvesi telvesi ile atık sulardan ağır metallerin arındırılabilirdiği ifade edilmiştir (Akgün vd., 2013: 44).

Türk kahvesinin, Slow Food hareketinin “temiz” kavramı ile uygunluğunu gösteren ve çevreye katkı sağlayan bir diğer özelliği ise kahve telvesinde bulunan yağın ekstraksiyon yöntemi ile ayrıştırılarak biyodizel üretiminde kullanılmasıdır. Biyodizel üretimi amacıyla Türk kahvesinin telvesinin ayrıştırıldığı araştırmada, petrolün doğaya verdiği zararı ve yağlı atıkların depolanması sorununu önlemesi sebebiyle biyodizelin çevre için önemi vurgulanmaktadır. Türk kahvesinin hem çok tüketilmesi ile daha fazla kahve atığının oluşması hem de içerdiği yağ oranı (%10-15) biyodizel üretimi için uygun bir gıda olduğunu göstermektedir. Bu sayede hem çevreye hem de ekonomiye katkı sağladığı ifade edilmiştir. Biyodizel üretiminin yanı sıra kahve telvesinden, bitki atıklarından elde edilen gübre, hayvan yemi, etanol üretimi, kozmetik sanayi, atık sulardan renk verici maddelerin uzaklaştırılması gibi alanlarda da kullanıldığı belirtilmektedir (Abalı vd., 2009: 201, 202; Bozkurt, 2012: 26; Çakır, 2015: 64).

Ayrıca Hattox (1998: 61), Kuzucu ve Koz (2015: 281, 284), Alyakut ve Küçükkömürler (2018: 262, 263) tarafından yapılan araştırmalarda “gelecekte halk hekimliğinde insan sağlığı için kahvenin “temiz” kavramına uygunluğu tespit edilmiştir. Halk hekimliğindeki kullanım şekilleri şöyledir:

• *“İshal tedavisinde iki kaşık kahveye limon sıkılır ve üç saatte bir, birer kahve kaşığı az su ile yutulur.*

• *Bir miktar kahve mazi ile dövülür ve yenirse kabız etki eder.*

• *Bir miktar kahve toz edilir ve yara kurutucu olarak kesilen yaralara sürülür.*

• *Lohusalık sancısını kesici olarak şekerli kahve içilir.*

• *Baş ağrısına karşı limonlu kahve içilmesi önerilir.*

• *Baş ağrısına karşı halka halka kesilmiş ve bir yüzüne kahve ekilmiş patates dilimleri, başı ağrıyan kişinin alınına konur ve tülbentle sıkıca bağlanır.*



• *Sıtmaya karşı 40 gr. kahve, 50 gr. su ile kaynatılır ve kaynamış sudan hastaya içirilir.*” (Alyakut ve Küçükkömürler, 2018: 262, 263).

Osmanlı’dan bugüne süregelen Türk kahve kültürü içindeki geleneksel nice uygulama, “temiz” kavramına uygunluğu açısından değerlendirilebilir. Örneğin kahve sunumlarının bir tören havası içinde olması; kahve ikram merasimi sırasında sitil, fincan, zarf ve puşidelerin en ihtişamlı ve “temiz” olanlarının kullanılması söz konusudur. Kahve sunumuna sitil puşidesi adı verilen altın ve gümüş işlemeli kahve örtüleri, gümüş veya tombaktan yapılan sitil takımları ile elmas, yakut ve incilerle süslü fincan zarfları kullanılması belirtilebilir. Bu şekilde ihtişamlı olmamakla birlikte, halk arasında, hemen her evde, maddi imkânlar nispetinde özellikle “misafirlik” ve “çeyizlik” adı altında hazırlanan gümüş/bakır/porselen vb. kahve tepsileri; dantel/iğne oyası/Türkişi vb. kahve tepsisi örtüleri; fincan ve tabaklarının minik örtüleri; fincan ve cezve takımları; kahveyle sunulan özel su/şerbet bardakları, bardak ve fincan zarfları; lokumluklar vb. bulunmaktadır ve bütün bunlar “temiz” kavramı dahilindedir (Koz vd., 2011: 20, 37; Işıkhan, 2014: 412).

Ayrıca kahve taneleri kavrulduktan sonra “temiz” mermer, tunç veya tahta bir havanda dövülerek pudra haline getirilmektedir. Kavrulmuş veya dövülmüş kahveler, kokusunu muhafaza edebilmesi için “temiz” deriden yapılmış torba veya kutularda saklanmaktadır (Kuzucu ve Koz, 2015: 313). Ulusoy tarafından yapılan bir araştırmada, kahve yanında verilen “temiz” içme suyunun önce içilmesinin “*temiz su ağızdaki acılığı giderir, kahvenin tadını daha iyi almak için, kahvenin telvesinin boğaza yapışmaması için, kahvenin mideye zarar vermemesi için temiz su içilmesi*” şeklinde belirtilmiştir (2011:9). Halk arasında kahveden önce su içilmesi, “tiryaki tarzı” kabul edilirken suyun kahveden sonra içilmesi “acemi tarzı” olarak kabul görmüş; “kahveyi sele vermek” şeklinde eleştiri konusu olmuştur. Bu kural, her iki durumda da su içildiği için yerine getirilmektedir.

Slow Food hareketinin ilkelerinden olan “temiz” felsefesi, Türk kahvesinin “temiz” kavramına göre pişirilmesi ile de yerine getirilmektedir:

• *“İki kişilik ve doğrudan ısı kaynağı üzerinde bir seferde pişirilmesi tercih edilir (ön pişirmeye izin verilmez), kesinlikle hazır (instant) ürünler kullanılmaz.*

• *Kişi başı en az yedi gram Türk kahvesi kullanılır. (...)*

• *Soğuk kaynak suyu ile hazırlanır (yaklaşık üç dakikalık bir pişirme süresi gerektiren güçlü bir ısı kaynağı kullanılır). Önce su sonra Türk Kahvesi, şeker ve aromatik katkıları (varsa) ilave edilir. Cezveyi ateşe koymadan önce içeriği homojen bir kıvama erişene kadar tüm malzemelerin karıştırılması gerekir. (...)*

• *Köpük elde etmek amacı ile (yöresel farklılıklar dışında) iki taşım (kabarma) pişirilir. (80 °C ve 95 °C) Kahvenin fokurdamamasına özen gösterilir. Fincana iki taşımından aralıklı olarak Türk Kahvesi aktarılır*” şeklinde tarif edilmiştir (Özgür, 2012: 3).

Bu durum Türk kahvesinin Slow Food hareketinin hem “temiz” kavramına uygunluğunu göstermektedir hem de aşırı içilmediği sürece insan sağlığına faydalı olduğu söylenebilir.

### **“Adil” Kavramı Açısından Türk Kahvesi**

Sağır'ın çalışmasından hareketle Slow Food hareketine göre “adil” kavramı incelendiğinde, *“yiyecek adil olmalıdır. Yiyecek üreticilerinin, kendi hakları korunurken ve değer verilirken, insancıl koşullarda yaptıkları iş içinde adil bir karşılık almalıdır”* şeklinde ifade edilmiştir (2017: 54). Çakır ve diğerlerinin araştırmasında ise “adil” kahve kavramı *“Tüketicilerin satın aldıkları gıdaların parasal değerini ödeyebildiği, çiftçilerin ve üreticilerin ürettikleri ve sattıkları gıdaların emeksel karşılığını parasal değer olarak alabildiği ve koşulların adil olduğu bir gıda sektörünü”* tanımlamaktadır. Ayrıca, adil gıdanın önemli noktası, üreticinin hak ettiği ücret ve çalışma koşullarını sağlamak, üzerindeki baskıyı ve sömürüyü engellemektir (2015: 64).

Giddens, kahve üretiminin, hazırlanmasının, taşınmasının, pazarlanmasının ve geçirdiği diğer süreçlerin, onu içen binlerce kilometre uzaktaki insanlar arasında sürekli “adil” etkileşimi gerektirdiğini ifade etmiştir. Ayrıca, kahvenin “adil” şekilde Türklerin tarihini, kültürünü, dini uygulamalarını, ekonomisini, sosyolojisini ve folklorik derinliğini de içerdiğini ifade etmiştir (2004: 39, 40). Her ne kadar Türk kahvesinde genellikle en kaliteli kahve çekirdeği olan Arabica kullanılsa da daha uygun olan diğer kaliteli çekirdekler de kullanılabilir. Aynı zamanda çığ kahvelerin TSE 3900’ün şartlarına uygunluğu kontrol edilerek alt referansları adilce TSE 2’ye uygunluğunun incelenmesi şartı bulunmaktadır (Özgür, 2012: 1).

Bu durumda Slow Food hareketine göre “adil” kavramı incelendiğinde, kahve ile ilgili olarak ilk bakışta çelişkili bir durum söz konusu olabilir. Kahve, “adil” kavramı açısından ele alındığında “adilsizlikler” olduğu göze çarpabilir. Bu durum, “işçilerin emeklerinin sömürülmesi” şeklinde belirtilmiştir. Etiyopya Ticaret Borsasının üst düzey yöneticilerinden biri olan Ermias Eshetu ile yapılan görüşmede Eshetu, Etiyopya’daki kahve işçilerinin emeklerinin karşılığında günde bir dolar kazandığı, kahve zincirlerinin bir dolara çalışan işçilerin hazırladığı kahveyi üç dolara alıp iki yüz dolara sattığı şeklinde ifade ettiği hususlar adilsizlik göstergesidir (Habertürk (2017) <http://www.haberturk.com/haber/haber/1353805-etiyopyada-kahve-is-cilerinin-emek-mucadelesi/7> Erişim: 28.03.2018).

Ancak Türkler bu sömürge kültürünün dışındadır. Çünkü Türkler ne sömürge sahibidir ne de kahve üreticisidir. Kahve değerinden satın alınarak

ithal edilmekte ve tüketiciye de düşük fiyattan ulaştırılmaktadır. Bu bağlamda Türk kahvesi “adil” bir içecek olarak nitelendirilebilir. Toplumdaki sosyoekonomik düzeyi farklı bireyler tarafından kolayca satın alınabilen bir içecek olduğu söylenebilir. D'ohsonn'un bu konudaki “*Nerede olursa olsun, ister bir devlet büyüğü, ister bir şehirli, ister Müslüman, ister Hıristiyan olsun, ister evde, ister dükkânında, ister dairedede, ister mağazada bulunsun; ister köyde, ister şehirde ziyarete gittiğiniz zaman, ev sahibi size mutlaka kahve ikram eder. Eğer ziyaretiniz uzun sürerse, bir müddet sonra bir kahve daha, hatta biraz sonra bir üçüncü kahve daha gelir*” ifadesi Türk kahvesinin ne kadar adil bir içecek olduğunu ortaya koymaktadır.

Wild tarafından yapılan çalışmada, “Adil Ticaret Hareketi”nin, 19. yüzyılda İngiltere'nin kooperatif sistemlerinde görüldüğü, Oxfam'ın 1960 yılında sisteme karşı olan bireylerle özdeşleşmesi ile daha belirgin hale geldiği belirtilmektedir. Nikaragua'da Sandistalara destek vermek amacıyla başlatılmış olan kahve inisiyatifinin Adil Ticaret için büyük bir adım olduğu belirtilmiştir. Hollanda'da 1988 yılında “Max Havelaar” etiketi teşebbüsü ile Adil Ticaret kavramına yeni bir kimlik kazandırılmıştır. Uluslararası Kahve Anlaşması'nın bozulması (1962 yılında kahve üreticileri arasında fiyatların değişimini önlemek için imzalanan anlaşmadır) ve Sandistaların 1990'da seçimi kaybetmesi ile Adil Ticaret kavramının marka olarak ortaya çıktığı belirtilmiştir (Wild 2004: 233). Adil Ticaret markası ile kahve ticaretinin daha adil olması ve ekolojik sistemi daha çok koruması sağlanmaya çalışılmıştır. Bu sayede kahvenin, sadece Türkiye'de değil dünyanın her ülkesinde adil bir şekilde tüketilebileceği ifade edilmiştir.

Türk kahve kültüründe sanayileşmenin izlerini de görmek mümkündür. En büyük yerli kahve markası Kuru Kahveci Mehmet Efendi Mahdumları'nın 20. yüzyılın başından itibaren üretimde mekanik sürece geçtiği, ulusal lojistik ağların gelişimine bağlı olarak ürünlerinin arttığı ve dağıtımın yaygınlaştığı belirtilmektedir (URL-3). Firmanın yabancı pazarlara girişi de hemen hemen aynı döneme rastlamaktadır. Fuarlar ve uluslararası kuruluşlarca düzenlenen etkinliklerde yer alması hem firmanın hem de Türk kahvesinin tanıtımı açısından küreselleşme akımının bir getirisi olarak değerlendirilebilir.

Slow Food hareketine göre, Türk kahvesinde istenilen tatlılığı para vererek satın aldığına ya da evinde içmek istediğinde tüketiciye “*adil*” şekilde kahve içimi için cezvedeki şeker miktarı şöyle olmalıdır:

- “*Acı-şekersiz*”
- “*Az şekerli-1 kesme şeker (2-3 gr)*”
- “*Orta şekerli-1.5 kesme şeker (3-4.5 gr)*”
- “*Şekerli-2 kesme şeker (4-6 gr)*” konularak hazırlandığında “adil” bir Türk kahvesi pişirme tekniği olduğu söylenebilir (Özgür, 2012: 3).

Bu durumda Slow Food hareketine göre, bir fincan kahveyi yudumlama, geçmişte ve günümüzdeki toplumların “adilce” birbirlerine yaklaşımını temin etmektedir. Ayrıca ekonomik gelişmelerin “adil” olması, bireylerde farkındalığın ve bilinçliliğin artmasına etki ettiği söylenebilir.

## Sonuç

Hızlı kentleşme ve değişen dünya konjonktürü ile Türk kahvesinde bir taraftan melezleşme izleri görülürken diğer taraftan kahve kültürü ve geleneğinin büyük oranda korunması açısından Slow Food hareketine uygun bir içecek olduğu tespit edilmiştir. Özellikle Eko Gastronomi turizminde Slow Food hareketinin “iyi, temiz ve adil” felsefesine uygun bir içecek olduğu söylenebilir. Türk kahvesinde Slow Food hareketinin “iyi, temiz ve adil” felsefesinin tüm özelliklerini karşılama nedeniyle somut olmayan kültürel değerlerin korunmasında öncülük yapabileceği söylenebilir. Bu doğrultuda, Osmanlıların kahveyi bir cezve içinde pişirme tekniğinin gelecek kuşaklara kendine özgü özellikleri ile aktarılabilmesi için hazırlığı aşamasında kullanılan araç ve gereçlerin korunmasına; kısık ateşte yavaş yavaş pişirme metodunun sürdürülmesine; ikram adetlerinin uygulanmasına; ayrıca hem sıcak olduğu için hem de sohbet aracı olarak görüldüğü için yavaş yavaş içilme alışkanlığının aktarılabilmesine Eko Gastronomi turizmi içinde önemli bir imkân verilmelidir. Bu hususta sempozyumların, kongrelerin, workshopların düzenlenmesi, kahvenin hazırlanma, pişirilmesi ve ikram şekillerinin görsel olarak yapılması sağlanmalıdır. Bunlara ilaveten yurt içinde ve dışında mümkün olan her toplumsal uygulamada Türk kahve kültürünün ve geleneğinin doğru bir şekilde sürdürülebilmesi için organizasyon yapılmalıdır.

Ayrıca Türk kahvesi gibi mırza, şerbet, ayran gibi diğer geleneksel içeceklerin ve yiyeceklerin de benzer şekilde korunarak tescillenmesinin önü açılabileceği söylenebilir.

## KAYNAKÇA

### *Yazılı Kaynaklar*

- ABALI, Yüksel ve diğerleri (2009). *Türk Kahvesi Telvesinden Biyodizel Üretimi*. Diyarbakır: V. Yenilenebilir Enerji Kaynakları Sempozyumu.
- AKARÇAY, Erhan (2012). “Kah Kahvehane Kah Cafe: Küreselleşen Eskişehir’de Kahve Tüketimi Üzerine Kurumsal Bir Giriş”. Aynalı Labirent Küreselleşen Kentte Tüketim İçinde (Ed.: Ali Ergür), *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 2, 181-202.
- AKGÜN, Nalan ve diğerleri (2013). “Kahve Telvesi İle Atık Sulardan Bakır Giderimi”. *Mühendislik ve Fen Bilimleri Dergisi Sigma*, 31, s. 42-52.
- AKŞİT AŞIK, Nuran (2017). “Değişen Kahve Tüketim Alışkanlıkları ve Türk Kahvesi Üzerine Bir Araştırma”. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 5 (4), s. 310-325

- ALYAKUT, Ömür - KÜÇÜKKÖMÜRLER, Saime (2018). "Türk Mutfak Kültüründe Kafein". 17. *Geleneksel Turizm Sempozyumu*. Düzce Üniversitesi Yayınları 3(2): 254-264.
- AYSELİ, Mehmet Turan (2015). *Türk Kahvesinin Aroma ve Aroma-Aktif Bileşikleri Üzerine İki Farklı Kavurma İşleminin Etkisi*. Adana: Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- BOZKURT, Belgin (2012). *Kahve Telvesiyle Atık Sulardan Ağır Metal Absorpsiyonu*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- BULDUK, Sıdika - SÜREN, Tufan (2007). "Türk Mutfak Kültüründe Kahve". 38. *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi)*, s. 299-309.
- ÇAKIR, Ali ve diğerleri (2015). *Bilinçli Mutfak*. Ankara: Beta Basım Yayın
- ÇEPNİ, Salih (2010). *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*. 5. b., Trabzon.
- DEMİRKOL, Neslihan (2013). "Bir Masa Etrafında Toplanmak: Kültürler Arasılığın Hayata Geçirilme Alanı Olarak Sofra ve Mutfak". *Aynı Tadı Paylaşmak: Türkiye-Romanya Geleneksel Ortak Mutfağı Çalıştay Bildirileri*, s. 23-30, Ankara: Unesco Yayınları.
- GIDDENS, Anthony (2004). *Sosyoloji*. (Çev.: Cemal Güzel), Ankara: Ayraç Yayınevi.
- GÜRSOY NASKALİ, Emine (2011). (Ed.) *Türk Kahvesi Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- GÜVEN, Erdem (2011). "Yavaş Güzeldir: Yavaş Yemek'ten Yavaş Medya'ya Hızlı Tüketime Dair Bir Çözüm Önerisi". *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 7 (1), s. 113-121.
- Habertürk (2017). <http://www.haberturk.com/haber/haber/1353805-etiyop-yada-kahve-iscilerin-emek-mucadelesi/7> (Erişim: 28.03.2018).
- HANNERZ, Ulf (1998). "Çevre Kültür Senaryoları". *Kültür Küreselleşme ve Dünya-Sistemi: Kimlik Temsilinin Çağdaş Koşulları*. (Der.: Anthony D. King, Çev.: Gülcan Seçkin ve Ümit Hüsrev Yolsal), s. 139-163, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- HATTOX, Ralph S. (1996). *Kahve ve Kahvehaneler*. (Çev.: Nurettin Elhüseyni), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- HOŞTUT, Begüm ve diğerleri (2011). *Atık Kahve Telvesinden Aktif Karbon Üretimi*. TÜBİTAK-BİDEB Kimyagerlik, Kimya Öğretmenliği ve Kimya Mühendisliği Kimya Lisans Öğrencileri Araştırma Projesi Eğitimi Çalıştay.
- İŞIKHAN, Serap Savaş (2014). "Türk Kahvesi Geleneği ve Kahve Fincanları". *Türk Kahvesi Kitabı*, (Ed.: Emine Gürsoy Naskali), s. 407-420, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- KARALAR, Rıdvan - KİRACI, Hakan (2011). "Çevresel Sorunlara Karşı Bir Çözüm Önerisi Olarak Sürdürülebilir Tüketim Düşüncesi". *Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 30, s. 63-76.
- KARASAR, Niyazi (2007). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayınları.

- KESKİN, Enes Battal (2012). "Sürdürülebilir Kent Kavramına Farklı Bir Bakış: Yavaş Şehirler (Cittaslow)". *Paradoks Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi*, 8 (1), s. 84-99.
- KOZ, Gül Fatma ve diğerleri (2011). *Tüm Zamanların Hatırına Sarayda Bir Fincan Kahve*. İstanbul: TBMM Saraylar.
- KUZUCU, Kemallettin ve KOZ, Sabri (2015). *Türk Kahvesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KÜÇÜK, Berna - KAHYAOĞLU, İrem (2013). "Yerellik Öğeleri İçinde Küreselleşen Yönetmen: Ferzan Özpetek". *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, S. 2, s. 57-66.
- MERRIAM, Sheran B. (2015). *Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*. Ankara: Nobel Yayınları.
- ÖZGÜR, Naci (2012). *Türk Kahvesi Standartları ve Pişirme Ekipmanları Teknik Analizi*. Türk Kahvesi Kültürü ve Araştırmaları Derneği.
- SAĞIR, Gülhan (2017). "Küreselleşmeden Geleneksele Dönüşte Slow Food ve Cittaslow Hareketi". *The Journal of Social Science*, 1 (2), s. 50-59.
- SALTAN, Fatma Zerrin - KAYA, Helin (2018). "Kahve: Bir Farmakognozok Derleme". *FABAD Journal of Pharmaceutical Sciences*, 43 (3), s. 279-289.
- SHERIDAN, Clare (2004). *Sade Türk Kahvesi*. (Çev.: Zeynep Güden), İstanbul: Arion Yayınevi.
- TOROS, Taha (1998). *Kahvenin Öyküsü*. İstanbul: İletişim Yayınları
- ULUSOY, Kadir (2011). "Türk Toplum Hayatında Yaşatılan Kahve ve Kahvehane Kültürü". *Millî Folklor*, S. 89, s. 159-169.
- WILD, Antony (2004). *Kahve: Bir Acı Tarih*. (Çev.: Ezgi Ulusoy). İstanbul: MB Yayınevi.
- YILDIRIM, Ali - ŞİMŞEK, Hasan (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

### **Elektronik Kaynaklar**

- URL-1: <http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-202374/turk-kahvesi-kulturu-ve-gelenegi.html>. (Erişim tarihi: 27.05.2019).
- URL-2: <http://turkkahvesidernegi.org/#> (Erişim Tarihi: 27.05.2019).
- URL-3: <http://www.mehmetefendi.com/mehmetefendi/tr/pages/kkme3.html> Erişim: (28.03.2018).

## ÇOCUK FOLKLORU BAĞLAMINDA VAN YÖRESİ ÇOCUK OYUNLARININ KİNESTETİK ÖĞRENME MODELİ KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ



### VAN REGION CHILDREN'S PLAYS IN THE CONTEXT OF CHILDREN'S FOLKLORE EVALUATION OF KINESTHETIC LEARNING MODEL

Songül ÇAKMAK\*

**ÖZ:** Çocuklar için folklorik oyunlar genellikle bedenleriyle bir iletişim sürecini ifade eder. Dokunarak ve beden hareketleriyle oynadıkları bu oyunlar gelişim psikolojisi kapsamında ele alınmakta ve kinestetik öğrenme modeli kapsamında değerlendirilmektedir. Beden folkloru kapsamında da araştırmaları ve analizi yapılan kinestetik öğrenme modelinin çocuk oyunlarında kişilik gelişimi üzerindeki etkileriyle birlikte folklor çalışmalarındaki önemi de gittikçe önemsenmektedir. Çalışmada kinestetik oyunların yapısı, bağlamı, işlevi, çocuk zihinsel yapısına katkısı araştırılmış, oyunun gerilim ve tartım yönüne değinilmiş, beden folklorunun ve kinestetik öğrenme modelinin bu çerçevede işlevi ortaya konmaya çalışılmıştır. Bedene bağlı çocuk oyunları Van yöresi 9-16 yaş grubu çocukların oynadıkları oyunların yapısı ve öğrenme süreçlerine katkıları dikkate alınarak analiz edilmiştir. Yöntem olarak alan araştırması, gözlem, görüşme ve rehber öğretmen eşliğinde araştırma yapılmış, gözlenen oyunlar eski oyunlarla birlikte değerlendirilerek kaynak kişilerden oyun bilgileri ve tarihsel değişim dönüşümü aktarılarak işlevsel yöntemle çocuk oyunları açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çocuk oyunları, beden folkloru, kinestetik öğrenme, işlevsel yöntem, Van ili.

**ABSTRACT:** Folkloric plays for children often refer to a process of communication with their bodies. These games, which are performed by touch and body movements, are considered within the scope of developmental psychology and evaluated within the context of kinesthetic learning model. Kinesthetic learning model, which has been researched and analyzed within the scope of body folklore, has an increasing importance in folklore studies along with its effects on personality development in children's plays. In this study, the structure, context, function and contribution of the kinesthetic games to the child's mental structure were investigated, the tension and weighing aspects of the game were discussed, and the function of body folklore and kinesthetic learning model was tried to be revealed. Children's games related to the body were analyzed by taking into consideration the structure and contribution of the games played by children of the 9-16 age group in the Van region. As a method, field research, observation, interview, guide and guided research was conducted, the games observed with the old games were evaluated by transferring the information of the source and historical change of children's games were explained by comparison method.

**Keywords:** Children's plays, body folklore, kinesthetic learning, functional method, Van province.

\* Öğr. Gör. - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı / Van [songulcakmak21@gmail.com](mailto:songulcakmak21@gmail.com)



## Giriş

Çocukların tek başına veya grup oluşturarak bir araya gelip büyüklerden öğrendikleri veya tasarlayarak, araçla veya araçsız yaptıkları eğlenceli aktiviteye oyun denir. Sözcük olarak çok geniş anlamı olan oyun, bu çalışmada sadece çocuk oyunları için kullanılmıştır. Oyun ve oyun oynamak insanlık tarihi kadar eskidir ve halk geleneğinde çocuk folkloru olarak incelenmektedir.

Tarih boyunca toplumsal hayatın içinde olan çocuk oyunları, çocukların sosyalleşmesinde etkin bir araçtır. Oyunlardaki kurallar ise toplumların yapısı hakkında bilgi verme noktasında önemli bir işleve sahiptir.

Van'da yapılan bu çalışma mahallelerde sokaklarda geçmişte ve günümüzde oynanan oyunlar hakkındadır. Farklı yaş gruplarıyla 10-16 yaşındaki çocuk oyunları icra eden 20 oyuncu ve 25-58 yaşlarında oyunların geleneksel kültürdeki yeri hakkında bizi bilgilendiren 10 kişi ile yapılan görüşmede Van yöresi kinestetik çocuk oyunları derlenmiştir.

Genel olarak oyunlar arasında çok farklılıklar görünmese de geçmişle günümüz arasında değişen ve unutilan oyunlar olduğu görülmüştür. Yaşça büyük olan bireylere bu oyunlarla ilgili sorular yöneltildiğinde bazı oyunları hatırlayamadıkları ama kafalarında hayal meyal bir şekilde var olduklarını aktarmışlardır. Günümüzdeki gençlere ve çocuklara sorduğumuzda ise cevapları çok net ve açık bir şekilde dile getirmişlerdir. Bazı çocuklar ifadelerinde yöresel ağız kullanmış, bazıları da İstanbul Türkçesi ile oyunları aktarmıştır. Çocukların il merkezinde yaşamaları veya ilçe-köylerden gelme durumları konuşma ve ifadelerinde etkili olmuştur. Çocuk oyunları kullandıkları dil yapısına göre aktarılmıştır. Antik Yunan'da arkeolojik araştırmalar sonucu benzer oyunların olduğu ve çocuk oyunlarımızın tanıtılması akabinde italik başlık olarak benzer Antik Yunan çocuk oyunu da açıklanmıştır.

Toplanan bilgiler ışığında geçmişte ve günümüzde oynanan oyunların bedensel aktivite gerektiren oyunlar olduğu, dahası bu yeterliliğin yanında bedensel ve zihinsel bir zeka birlikteliği gerektirdiği, oyunlar bazen işbirliği, grup çalışması gerektirdiği için toplu oynandığı, bazen de sadece bireysel başarı, rekabet ön planda olmasından kaynaklı tek başına mücadele şeklinde oynandığı saptanmıştır. Bazı oyunlar şiddet unsurları da içerebiliyor ama oyunlar gönüllü olarak oynandığı için bu şiddetin oynayanları rahatsız etmediği görülmüştür. Oyunlar bazen bir hedef belirlenerek o hedefe ulaşan kişi tarafından kazanılıyor ve bazen de tamamen hedefsiz sonu olmayan bir şekilde eğlenme, vakit geçirme amaçlı oynanıyor. Bazı oyunların düğünlerde, kına gecelerinde oynandığı da oluyor. Oyunlarda kız erkek olarak gruplaşmalar olduğu gözlemlenmiştir. Bazı oyunlar sadece kız ya da erkek gruplar tarafından oynanırken bazı oyunlar karışık bir şekilde oynanabiliyor. Oyunların oynama yerleri okullardan çok mahalle ve sokaklar ya da düğünlerde oynandığı belirtilerek bu alanlarda daha rahat



oylandırđı aktarılmıştır. Bunun sebebini çocuklar okullarda denetimli bir ortam olmasından kaynaklı rahat oynayamadıkları şeklinde aktarmışlardır. Bunun nedeni malzemelerin bazen taş, bazen sopa olabilmesi ya da oyunun kendi içinde rakibine vurma eylemini yani şiddeti içermesinden kaynaklanmıştır.

Derlenen bu çocuk oyunları çocuk folkloru araştırmalarında, çocuk oyunlarını farklı bir bakış açısı ile ele almaktan ziyade, kinestetik (dokunsal) eylemi içeren oyunların Türk çocuk folklorunda önemli bir yer kapladđđını ve dokunmanın performansla yönelik çalışmalarda önemli bir eylem niteliğinde gösterimdeki yerini aldđđını belirtmek ve icra/bağlama yönelik folklorik çalışmaların günümüzdeki etkin yöntem, teknik ve modellerle açıklanması gerektiğinden kaynaklanmaktadır.

### **1. Çocuk Oyunları ile İlgili Yapılan alışmalar**

Tarihin ilk dönemlerinden bugüne kadar bütün insanlar benzer amaçlarla oyun oynamışlar ve oynamaktadırlar. Oyun oynamak, toplumun (ocuk-genç-yaşlı, kadın-erkek, idareci-tüccar, ğrenci-işsiz, zengin-fakir, köylü-kentli vb.) bütün kesimleri veya yeleri tarafından zevk almak amacıyla gerçekleştirilen gönüllü bir etkinliktir (zdemir 2006: 21). Oyun, ocuğun hayal gücünü zenginleştiren, onu hayata hazırlayan önemli bir araçtır. Aşağda oyun kavramı, genel bir tanımlama ile farklı şekillerde açıklanmaya çalışılmıştır. Bu açıklamalarda oyun kavramıyla çocuk ilişkisinin birbirine her zaman yakın ve paralel olduğu da açık olarak görülmektedir.

Oyun kavramının çeşitli tanımlarını şöyle sıralayabiliriz: Oyun, ocuğun en önemli işi, oyuncakları da en önemli araçlarıdır. Oyun, çocuklar arasında ortak bir anlaşma yoludur. Oyun, ocuğun zihinsel ve fiziksel yapısını geliştiren, nesnelere dünyasıyla ilişki kurmasını, özgürlük ve bireysellik kazanmasını sağlayan ve sonra da toplumsallaşmasına büyük lde yardımcı olan çok önemli bir etkinliktir. Oyun, ocuğun özgürlüğüdür.

Oyun, çocuktaki tüm yetenekleri uyandıran, serpilip açılmasına yarayan bir dürtüdür. Oyun, belli bir amaca yönelik olan veya olmayan, kurallı ya da kuralsız gerçekleştirilen fakat her durumda çocuğun isteyerek ve hoşlanarak yer aldđđı, fiziksel, bilişsel, dilsel, duygusal ve sosyal gelişiminin temeli olan, gerçek hayatın bir parçası ve çocuk için en etkin öğrenme sürecidir (zdemir, 2006: 29-30).

Metin And'ın, *Oyun ve Bg*, Türk Kültüründe Oyun Kavramı, adlı çalışmasının giriş kısmında oyun kavramı çeşitli nitelikleriyle birlikte ele alınmıştır. And, oyunun her şeyden önce isteğe bağlı olduğu ve gönüllü bir eylem niteliği tařıdđđını belirtmektedir. Bunun yanında oyun, özgürlükle ilgili, gerçek ve günlük yaşamdan değişik bir yapıdadır. Oyunun bir başka özelliği ise oyun süresi ve alanı açısından değişik kurallarla bir ritüel halini

alabilmesidir. And, çalışmada buna benzer çeşitli açıklamaların dışında çocukların oynadıkları bazı oyunlara da yer vermiştir. Bu oyunlar belli bir tasnif çerçevesinde “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-törensel oyunlar ve çeşitli oyunlar başlıklarıyla oyunları sınıflandırarak vermiştir (And, 1974).

Sedat Veyis Örnek, *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, adlı çalışmasında çocuk folklorunun en kapsamlı ve düzenli tasnifini yapmıştır. Çocuk folklorunu, doğum öncesi dönemden başlatmış ve ergenliğe kadar on bölüm halinde ele almıştır. Her bölümde Türkiye'nin çeşitli illerinden örnek uygulamalar vermiş, bu uygulamalardan bazılarının da açıklamasını yaparak bölüm sonuna eklemiştir. Çalışmasının on bir ve on ikinci bölümlerinde ise çocuk oyunları ile ilgili atasözleri, özdeyişler, deyimler, sevgi ve okşama sözleri, kargışlar, bilmece, ninniler, ağıtlar ve masallara yer vermiştir (Örnek, 1979).

Erman Artun, *Tekirdağ Çocuk Oyunları* adlı çalışmasında Tekirdağ yöresi çocuk oyunlarını değerlendirdikten sonra yöreden derlenen doksan yedi oyuna yer vermiştir (Artun, 1992).

Mevlüt Özhan, *Türkiye'de Çocuk Oyunları Kültürü* adlı çalışmasında oyun kavramı, oyunun tarihi, tanımı ve sınıflandırılmasının yanında oyunun çocuğun gelişimine olan katkısına yer vermiştir. Çalışmanın diğer bölümlerinde çocuk oyunları ve oyunların oynanmasıyla ilgili inançlara değinilmiştir. Bunlar arasında ebe ve eş seçimi, oyuna başlama sırasının belirlenmesi, oyunu bitirme, cezalar, tekerlemeler, yanılmaçlar, bilmece, verilmiş ve bunlara ait örnekler sunulmuştur. Çalışmanın son bölümünde oyuncak kavramı üzerinde durulmuş, oyuncakın tarihinden ve işlevinden bahsedilerek çeşitli oyun ve oyuncak örneklerine yer verilmiştir (Özhan, 1997).

Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru* adlı çalışmanın üçüncü bölümü olan beşikten mezara geçiş törenlerinde, doğum etrafında şekillenen çocuk folkloru ürünlerine değinilirken ayrıca beşinci bölüm olan çocuk oyunlarında oyun ve oyuncak kavramı üzerinde durmuştur (Boratav, 1997).

Mevlüt Özhan ve Malik Muradoğlu, *Türk Cumhuriyetlerinde Çocuk Oyunları* adlı çalışmalarının giriş kısmında çocuk oyunlarının halk kültürünün önemli bir dalını oluşturduğuna, her insanın yaşadığı yerde mutlaka çocuk oyunu olduğuna ve çocuk denince ilk akla gelen şeyin oyun olduğuna dikkat çekmiştir. Aynı kökten gelen, ortak kültürleri taşıyan ama birbirinden ayrı yaşayan ulusların çocuklarının oynadıkları oyunlarda büyük benzerliklerin bulunduğu dikkat çeken çalışma, Türkiye'den derlenen çocuk oyunlarının yanı sıra Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan,

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Özbekistan ve Türkmenistan çocuk oyunlarından örnekler sunmaktadır (Özhan ve Muradoğlu, 1997).

Mevlüt Özhan, *Çocuk Oyun ve Oyuncak Terimleri Sözlüğü* adlı çalışmasında çocuk oyun ve oyuncaklarıyla ilgili olarak yapılan araştırmalarda tespit edilen sözcük dağarcığını sunmaya çalışmıştır. Sözcükler anlamlarıyla ve kullanıldıkları yörelere ait bilgilerle beraber sunulmuştur (Özhan, 2005).

Nebi Özdemir, *Türk Çocuk Oyunları I-II*, adlı çalışmasında oyun kavramının Türk ve dünya kültürlerindeki yeri ve önemine dikkat çekmiş arkasından da geniş bir araştırma alanında derlenen çocuk oyunlarını yöresel adlarıyla birlikte açıklamıştır (Özdemir, 2006).

H. Alp Boydok, *Öğrenme Stilleri* adlı kitabında görsel, işitsel ve kinestetik (dokunsal) öğrenme modellerinin bireyin doğuştan sahip olduğu ve onun başarısını etkileyen karakteristik özelliğinden söz etmektedir.

Öğrenmeyi öğrenmenin temel basamaklarından biri olan öğrenme stillerinin öğrenciler ve öğretmenler başta olmak üzere tüm toplumun bilmesi gerektiğinden söz ederek öğrenme stillerinin bilinmesi durumunda tembel veya yaramaz olduğunu sandığımız pek çok öğrencinin sadece kendi stilinin bilinmediği ve dikkate alınmadığı için öğrenemediği ve/ya istenmeyen şekilde davrandığı gerçeğinin anlaşılmasını da sağlayacağına değinmiştir (Boydok, 2008). Kinestetik öğrenme modelini ise, dokunmaktan ve dokunulmaktan keyif alarak öğrenen bireylerin özellikleri olarak tasnif etmiştir. Türkiye’de çocuk oyunları alanında yapılan çalışmaların tarihi çok yeni ve ilgilenilen bir alan olmaktan uzak görülmektedir.

Yapılan araştırmada, çocuk oyunlarının farklı disiplinler tarafından daha çok sağlık alanında çocuğun gelişimine odaklanan ve okul başarı düzeyini artırmaya yönelik yaptıkları çalışmaların gittikçe arttığı görülmüş, halkbilimi alanında çocuk oyunlarının kültürel/sosyolojik araştırmaların arşiv ve derleme düzeyinde kaldığı, bağlam/performansa yönelik çalışmaların yeterince etkin olmamasından kaynaklı çocuk oyunlarının halkbilimi disiplini içinde son yıllarda gerilediği gözlenmiştir.

## **2. Çocuk Folkloru Kapsamında Kinestetik (Dokunsal) Öğrenme**

Çocuk folkloru kapsamında oyunların içerikleri Türkiye coğrafyasında farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar çocuk folkloru alanında bölgenin coğrafik ve kültürel dokularından kaynaklanmaktadır. Çocuk oyunlarındaki bu farklılıklar katılımcıların davranış ve deneyimleriyle paralel geliştiği düşünülebilir. Çocuk oyunlarından dokunarak öğrenme çocuğun bebekliğinden itibaren içgüdüsel olarak devam eden bir öğrenme bilgisidir.

İlk öğrenmelerini dokunarak kazanan çocuğun, hayatının tüm evrelerinde bu yeteneği sayesinde zekasını geliştirmekte, sosyalleşmekte ve enerjisini sağaltım yönünde kullanabilmektedir. Çocuğun ilk dönemlerinde

genellenebilen bu öğrenme şekli büyüdükçe bulunduğu kültürün içinde farklı şekillerde bir ifade biçimi olarak kullanılmaktadır. Hareketin sözün yerini alacak kadar güçlü olan bir dinamiği olduğu görülmekte, dolayısıyla bu ifade biçiminin beden folkloru kapsamında çocuk oyunları araştırmalarına da konu olması gerekli görülmektedir. İşlevsel yönde yapılacak çalışmaların çocuk folkloru disiplini açısından sınıflandırılması ve sistemli bir şekilde sunulmasını kolaylaştıracağı, araştırmacıların farklı deneyimleri de bu sayede elde edebileceği düşünülmektedir.

Günümüzde iletişim ve elektronik araç-gereç alanlarındaki hızlı ve hayalleri zorlayan gelişmeler, insanların gündelik yaşamları üzerinde etkili olmaya devam etmektedir. Bu süreçte, eğlence dünyası da payına düşeni almaktadır. Belki de bu tür icatların ilk uygulandığı alanların başında eğlence dünyası gelmektedir. Aynı zamanda bu durum (yeni eğlence-oyun-ortam ve türlerini yaratarak), eğlencenin bağımsız bir sektör haline gelmesini de sağlamıştır. Daha çok teknoloji tüketen insanların yaşadığı Türkiye’de, bu tür gelişmelerin eğlence geleneğindeki etkilerini açıklamak için “radyo, sinema, televizyon, bilgisayar (internet, bilgisayar oyunları), elektronik oyun salonları temel ölçüt olarak sayılabilir (Özdemir, 2005: 244). Bu çeşitlenmeyle birlikte, internetin eğitim ve kültür düzeyini yükseltme, haber ve bilgi edindirmenin yanında hoşça vakit geçirtme, eğlendirme ve dinlendirme işlevlerine sahip olduğu belirtilmiştir. Elektronik medyanın bugünkü kültürü biçimlendirdiğini söyleyen Özdemir, aynı kitabında insanların hakikatle ilgili ciddi derecede gerçekliğini de değiştirdiğini vurgulamıştır.

Dijital ortamın çekici aynı zamanda tehlikeli ortamlarına maruz kalan çocukların en basit aktiviteyi gerçekleştirmekte zorlandıkları ve dil gelişiminin akranlarıyla oynayan ve sözlü iletişim içinde, hareket halinde olan çocuklara göre çok zayıf olduğu pedagoglar tarafından sık dile getirilen olumsuzluklar olarak görülmektedir. Sokakta, okul bahçesinde, parkta dokunarak ve hissederek gerçekleştirdikleri öğrenmelerin hayal güçlerini geliştirdiği ve başarı oranlarını artırdığı diğer bilinen bir gerçektir.

Eric, Kinestetik öğrenme modelini kişinin, zihinsel yeteneklerini, vücut hareketlerini koordine etmek için kullanabilme yeteneği olarak tanımlamıştır. Bu gibi zeka gerektiren zihinsel ve fiziksel etkinliklerin bağlantısız olduğuna yönelik yaygın fikre de meydan okumuştur (Eric, 1996: 2). Kinestetik oyunlar, elektronik ortamlardaki iletişimsiz oyunlara göre çocuklara daha fazla beceri ve alışkanlık kazandırır. Genelde olumlu olan bu beceri ve alışkanlıklar kas gelişiminin yanı sıra hayal dünyasını da zenginleştirir.

Çocuğun büyüdüğünde topluma uyumunu ve toplumdaki saygınlığını artırır. Çocuk oyunları hayatın bir çekirdeği gibidir. Bütün insanlar orada gelişir, orada bir kimlik oluşturur. Oyunda kendi dünyasını kuran çocuk

büyüdüğünde de gerçek dünyasını en iyi şekilde kurar ve yönlendirir (Özhan, 1990: 6).

Çocuk folkloru çalışmaları disiplinler arası geniş bir alandır. Bu konuda halkbilimciler daha ön planda olmalıdırlar. Kültürün aktarımında çocukların rolü yadsınamaz derecede önemlidir. Dolayısıyla bir halkbilimcinin bu alanda çalışması ve ürün ortaya koyması önemlidir. Çünkü geleneksel materyalleri ve belgeleri en iyi şekilde analiz etmek için eğitilmişlerdir. Oğuz'un da belirttiği gibi çocuk oyunları çalışmalarında odak noktaları patoloji yerine normallik ve öngörülebilir eğilimler olmalıdır. Artzamanlı bakış açılarının bazıları eski çağlardan beri devam eden çocuk geleneklerini anlamak için yararlı bilgiler sunmaktadır (Oğuz vd., 2014: 397).

Psikomotor gelişim ve hareket eğitimi fiziksel oyunlarla gerçekleştirilebilir. Çocuklar için hareket vazgeçilmezdir ve oyunların da mümkün olduğunca harekete dayalı olmaları çocukların katılımlarını daha kolaylaştırabilmektedir. Hareket öğeleri; vücudun neyi, nasıl ve hangi biçimlerle yapabildiğini içermektedir. Aynı zamanda vücudun farklı kısımlarını kullanmak, grup içinde ya da bireysel olarak hareket etmek, vücudun sınırlılıklarını bilmek ve vücudu kontrol edebilmek gibi özellikleri de barındırmaktadır (Broman, 1978).

Dokunarak ve hareket ederek öğrenme kimine göre oyun, enerji fazlasını atmak; kimine göre, benzetmece içgüdüsünü doyurmak; kimine göre ise boşalma gereksinmesini karşılamaktır. Bir kurama göre oyun genç yaratıkları (insan ya da hayvan) ilerde yaşamın gerektirdiği ciddi iş ve uğraşlarına hazırlamak, yetiştirmek içindir. Bir başka ilkeye göre oyunda doğuştan bir yeteneği geliştirme itkisi ya da üstün gelme ve yarışma isteği, yitik enerjiyi tek yönlü canlılıkla, eylemle onarma vb. gibi itkiler bulunmaktadır (And 2012: 27). And'ın, Huzinga'dan aktardığı diğer önemli bir bilgi de oyunun kültürden önce geldiği ve ritüelle bağlantılı olabileceği saptamasıdır. Çeşitli kültürlerden çıkma ya da bir rastlantı sonucu olmadığını, tersine çeşitli kültür biçimlerinin doğuşunda başlıca etkenlerden biri olduğunu açıklamıştır (Huizanga 1955, aktaran And 2012: 28-29). Van yöresi çocuk oyunlarında şiddetin ve zarar verecek araç-gereçlerin kullanımı bu minvalde geleceğe daha güçlü ve mücadelecı bir yapıyla geçişin sağlanmak istenmesinden kaynaklanıyor olabilir. Dokunma eyleminin de samimiyeti, güveni ve dostluğu pekiştirdiği gözlenmiştir.

Çocukların en az iki kişi oynadıkları oyunların çoğunluğunun dokunma ve dokunulma yönünde olduğu ve bu eylemlere verdikleri tepkileri kapsadığı bilinmektedir. Geleneksel veya formel olarak öğretilen oyunların işlevlerinin aynı olduğu görülmektedir.

Geleneksel yaklaşımlar özellikle psikoloji, sosyoloji ve antropoloji gibi sosyal bilimler alanlarında araştırılmıştır. Bu çalışmaların önemi henüz değerlendirilmemişse de özellikle Huizanga, Piaget, Erikson, Caillois,

Sutton-Smith ve Roberts'ın çalışmaları çoktan oyuna uygulanmıştır. Piaget ve Erikson araştırmalarını çocukların oyun etkinlikleri üzerine yoğunlaştırırken, Sutton-Smith ve Roberts her çeşit oyunu kültürlerarası açıdan incelemiş, Huizinga ve Caillois oyun hakkında genel yazılar yazmışlardır (Oğuz vd., 2009: 324).

Dilcilerin yanı sıra ruhbilimci, ruh hekimi dediğimiz psikiyatri doktorlarının da ruh ve sinir hastalıklarında kişide görülen önemli uyumsuzlukları gidermek ve sağaltmak için hastaya verdiği rolle istediği gibi oynama fırsatı neticesinde ruh-oyunsal boşalım yöntemi bir oyundan başka bir şey değildir.

Çocuk oyunlarındaki sayısmacalar, ebe çıkarma ya da oyuna kimin başlayacağını belirleyen tartımla söylenen tekerlemeler üzerinden eski inançları ve dilleri incelemek olanağı vardır. Çocuk oyunlarının eski ritüel, inanç, büyü kalıntılarını incelemek bakımından en iyi kaynak, ilk bir İngiliz kadın incelemeci, Lady Alice B. Gomme, iki ciltlik kitabında geleneksel İngiltere, İskoçya ve İrlanda çocuk folkloru (1894-1898) araştırması bu alandaki en kapsamlı çalışmaları ortaya koymuştur. Geleneksel çocuk edebiyatının öncülerinden biri olan Gomme'ye göre çocuklar, büyüklere öykündükleri için onlardan gördüklerini yüzyıllar boyunca tutucu, yaratıcı, saklayıcı güçleriyle günümüze getirmişlerdir. Ünlü Fransız folklorcusu R. Caillois'da (1961) bu görüşü daha derinlemesine araştırmış, incelemiştir.

Bugün de Anadolu'da çeşitli yörelerde çocuk oyunları üzerine inançlar bunların önemini doğrulamaktadır. Örneğin Van köylerinde şu inanca rastlanmaktadır: Çocukların oyunlar oynaması ve eğlenmesi o senenin bolluk içinde geçeceğinin belirtisidir. Mesela çocuklar ev içinde beş taş oyunu oynarlarsa o yıl dolunun çok yağacağı ve ekinlerine zarar vereceği için ev içinde beş taş oynamalarına izin verilmediği, ev yaparak oynarlarsa yapının çok olacağı inancının oluştuğu, çocuklar çömçe gelin yaparak kapı kapı dolaşıp erzak toplarsa yağmur yağacağına delalet olduğu gibi bazı yağmur yağdırma inanç ve ritüelleri söz konusudur.

### **3. Van İli Kinestetik (Dokunsal) Çocuk Oyunları ve İşlevleri**

Oyunlar ve oyun oynamak günümüzde olduğu kadar tarih boyunca da bütün toplumlarda hayatın içinde önemli bir yer tutmuştur. O kadar ki ünlü tarihçi Huizinga insanı "homo ludens" (oyun oynayan insan) olarak tarih içinde tanımlamıştır (Huizinga, 2006: 32). Oyun, çocuğa hiç kimsenin öğretemeyeceği konuları, çocuğun kendi deneyimleriyle öğrenmesini sağlar.

*Oyun sırasında çocuğun bazı hareketleri sürekli olarak tekrarlaması onun doğal olarak, kas gelişimini hızlandırarak fiziksel gelişimine de katkı sağlarken; oyun sırasında mutluluk, sevinç, acıma, korku, dostluk, düşmanlık, kin, nefret, sevgi, güven gibi birçok duyguya tepki vermeyi de öğrenir. Çocuk, oyunda üstlendiği ana-baba, kız-erkek gibi rollerle cinsel kimliğini de kazanır. Oyun, çocuğa çevresini araştırma, objeleri tanıma ve problem çözme imkânı*

*sağlar. Çocuk bu yolla büyüklük, şekil, renk, boyut, ağırlık, ölçme, zaman, mekân gibi pek çok kavramı eşleştirme, sınıflandırma analiz, sentez ve problem çözme gibi birçok zihinsel işlemi de öğrenebilir* (Özhan 1990: 48). Oyun, çocuğun fiziksel, duygusal, cinsel, zihinsel gelişiminde ve sosyalleşmesini tamamlamasında çok önemli bir işleve sahiptir.

Geleneksel oyunların çoğunluğunda belirli araç ve gereçler vardır. Bunlar sopa, taş, ip, top, mendil, bilye, topaç, kemik, çukur gibi kolay sağlanan araç gereçlerdir. Günümüzde kemik, topaç bulunması zor araçlar olduğundan bu tür araçlarla oynanan oyunların malzemeleri de kemik yerine şeker, taş veya tahta kullanılarak, ağaç malzemeli topaç kullanımının yerini ise plastik malzemeden üretilen daha basit bir malzeme almaktadır.

Kinestetik oyunlardan gerilim ve tartım ağırlıklı oyunlar araştırılmış, bu gerilimin nasıl meydana geldiği bağlam çerçevesinde incelenmiş ve oyun hakkında görüşler kaynak kişilerden toplanarak araştırmanın boyutları ve süreci açıklanmıştır.

Van ili çocuk oyunlarının da bu minvalde kendine özgü kuralları ve oyunların ciddiyetle oynanış şekilleri mevcuttur. Oyunlar araçlı araçsız oyunlar olarak sınıflandırılarak her iki sınıflandırmada da dokunarak öğrenmenin gerçekleştiği oyunların oynanış şekli, tartım, bağlam incelenmiş, işlevsel yönü değerlendirilerek açıklamalar dahilinde oyun tanıtılmıştır.

Çocuk oyunları derleme çalışmasında farklı kişiler ve gruplarla yaptığımız görüşmelerde Van ve çevre illerinde şu oyunların oynanmakta olduğu görülmüştür:

*Araçla Oynanan Oyunlar:* Aşık atma (Aşuh oyunu-Hestikşev-Şütük-Xertok), İp oyunları, Evcilik oyunları, Top oyunları (Renkli istop oyunu, can oyunu, gol oyunu, topaşek oyunu, kuka oyunu vb.), Taş oyunları (Ontaş, dokuztaş, yeditaş, beştaş vb.), Çarçop oyunu, Bilye oyunları, Melikan, Elekgane (Çelik-çomak) oyunu, Fındık oyunu, Lastik oyunu, Kızak oyunu, Fır Fıra (Topaç) oyunu, Hestikê Şêve, Köse çıkartma, Tıpıç Oyunu, Salıncak oyunu, Mendil Oyunu (Al satarım, bal satarım), Körebe oyunu, Kelanê oyunu, Şütük oyunu, Rız oyunu, Şoratan Oyunu vb.

*Araçsız Oynanan Oyunlar:* Güvercin taklası oyunu, Zimba oyunu, Kurtkoyun oyunu, Heştik oyunu, Mirav oyunu, Uzun Eşek oyunu, Çizgi oyunu, Türkücülük oyunu, Ebe oyunu, Saklambaç oyunu, Nine oyunu, Gizlenpaç oyunu, Çekirge oyunu gibi oyunlar yer almakla birlikte aynı oyunun farklı oynanış şekilleri de mevcuttur.

## **Yöntem**

Yöntem olarak alan araştırması, gözlem, görüşme ve rehber öğretmen eşliğinde araştırma yapılmış olup, gözlenen oyunlar eski oyunlarla birlikte değerlendirilerek Antik Yunan'da oynanan benzer bir oyun varsa belirtilmiş,

kaynak kişiler aracılığıyla oyun bilgileri ve oyunun tarihsel değişim dönüşümü aktararak karşılaştırma yöntemiyle açıklanmıştır.

Bu çalışmada, Van yöresine ait kinestetik çocuk folkloru ürünleri ve buna bağlı inanış ve uygulamalar ile sözlü kültür malzemeleri derlenmiş, derlenen malzeme üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.

Çalışmanın temelini oluşturan araştırma malzemeleri saha araştırması yöntemi ve çeşitli görüşme teknikleriyle edinilmiş, yazıya geçirilerek incelenmiştir.

### **İşlem**

Çalışma devlet okullarından Mustafa Kemal ilköğretim Okulu, Zeve Ortaokulu ve okumayan çocukların sokakta oynadıkları oyunlar gözlenerek toplanmıştır. Van yöresi çocuk folkloru kapsamında 50 çocuk oyunu tespit edilmiş olup, kinestetik model kapsamında 20 çocuk oyunu üzerinden değerlendirme yapılmıştır. Bu oyunlar kinestetik öğrenme modelinin temel özelliği olan dokunma eylemi dikkate alınarak en az iki kişi oynadıkları oyunlardan seçilmiştir.

### **Bulgular**

Van ilinde oynanan birçok eski oyun çocukların yeniden yaratmasıyla yeni işlevler yüklenmiş ve hayal gücünü artıran niteliklere sahip olmuştur. Bu oyunlardan xertok, şütük, elekgane, enek, kâl vb. oyunlar tasarımlanarak, kültürel/sosyal kimlikleri pekiştirilerek anlam kazanmıştır. Örneğin melâ taşının (imam taşı, baş taş) devrilmesi büyük bir başarı olarak görülmektedir. Çocukların oynadığı bütün oyunlar hareket, tasarım, refleks, motivasyon gibi özellikler taşıdığından oynanmasını keyifli ve eğlenceli bir duruma getirmekle birlikte biyolojik/bilişsel gelişimine de çok büyük katkıları olduğu görülmüştür. Van ilinde çocuklar genellikle tüm oyunlarında dokunma güdülerini kullanarak oyun oynarlar. Oyuna başlamadan önce sayışmacayla birbirlerine dokunurlar, oyun başladığında birbirlerine dokunup oyunu başlatır ve oyun süresince dokunma sürekli gerçekleşerek oyun bitiminde ceza olarak bile sert bir dokunmayla oyun sonlandırılır.

Oyun oynayan her türden insan (çocuk, yetişkin, yaşlı, genç, kadın, erkek, bilim insanı, çiftçi, zengin, yoksul, idareci, vatandaş vb.) kuralların ciddi olduğunu ifade etmektedir. Gayri ciddilik daha çok oyuncuların kendi kümesi ya da alışkın olduğu oyun ortamı dışında bir oyun/ortamı söz konusu olduğunda ortaya çıkar. Örneğin bir yetişkin, genellikle bir çocuğun oyununu gayri ciddi bulabilir. Aynı şekilde bir çocuk da bir yetişkinin oyununu anlamsız olarak niteleyebilir (Özdemir, 2005: 128). Oyunların belli kuralları olduğu ve oyunun kurallarına uymayan kişiler olduğunda (oyunbozanlık) cezalandırıldıkları, oyunun büyüleyici etkisini artıranın da gerilim ve tartım olduğu öne sürülmüştür. Oyunbozanlık edenler çok sık bu



durumu tekrar ederlerse o gün içerisinde bir daha oyuna alınmadıkları belirtilmiştir.

#### 4. Van İlinde Eski ve Yeni Çocuk Oyunları

Van ilinde eskiden oynanan çocuk oyunları ile günümüzde oynanan çocuk oyunları arasında ciddi değişimler olduğu gözlenmiştir. Günümüzde ufak tefek yansımalarını gördüğümüz eski oyunların benzeri oyunlar olmakla birlikte oyunların çeşidinin azaldığı da gözlemlendiğimiz diğer bir husustur. Eski ve yeni oyunları benzerlikleriyle sınıflandırılmış, erkek-kız-karma olarak oynanan oyunlar, oynanış şekliyle birlikte verilmiştir. Oyunlarda şarkı ve hareketlerin aynı anda öğrenilebildiği gözlenmiştir.

Oyunları anlatan kaynak kişiler ve oyun oynayan çocuklar da kaynak kişi (K.K.1, K.K.2, K.K.3...) olarak verilmiş, aktardığı oyunlar ise sonuç bölümünde yukarıdaki kodlarla belirtilmiştir.

#### Erkek Çocuklar Tarafından Oynanan Oyunlar

*Topaşek Oyunu:* İki grup, 8-10 kişi bir terefte 8-10 kişi diğer terefte olur. Aynı şimdiki beyzbol gibi. Bir top yerde olurdu. Herkesin elinde sopa olurdu. Bir gale olurdu. İki terefte mücadele ederdi ki karşı terefe gol atsın. Şimdiki futbol gibi, kim gol atarsa o kazanırdı (K.K.24).

*Aşık Oyunu:* Çocuk iken biz aşık oynardık. Herkes toplardı. On, on iki tane aşık kemiği. Aşık goyunların golundan olur. Çizgi çekerdik. Aşıkları sıralardık, kim vurup çizgiden çıkartırsa o kazanırdı. Kimisi bir-iki çıkartırdı bök mi cik mi? diye sorardılar. Bök - yuvarlak (düz), cik- yarık tarafa denir. Dama aşık atılırdı. Düz teref üstte ise bök, diyen kişi kazanırdı. Yok eğer yarık olan teref üstte gelseydi cik diye kazanırdı (K.K.24).

Aşık kemikleriyle oynanan oyunlara "aşık oyunları" denir. Aşık kemiği koyun ve keçi gibi hayvanların ön dizlerinde bulunan eklem kemiğidir. Aşık kemiği eski Yunanca'da astragalos/astragali, Latince'de ise talus/tali olarak adlandırılmıştır. Aşık oyunlarının tarihi çok erken dönemlere uzanır. Herodotos Lydia'luların kıtlık zamanında vakit geçirmek için icat ettikleri oyunlar arasında aşık oyununu da sayar. Bir geç Hitit kenti olan Kargamış'da bulunmuş M.Ö 8. yüzyıla tarihlenen bir kabartmada Kral Araras'ın kız çocuklarının oynadığı bir oyun olarak kayıtlara geçmiştir (Bener, 2013: 94). Eski Yunan kaynaklarında aşık kemiğinin çok farklı işlevlerine de değinilmiştir.

*Gurt Goyun Oyunu:* "Bir iki kişi gurt olurdu. Diğerleri goyun olurdu. Gurt gelerdi bir iki goyuni yürütüp götürürdü. Gurt çocuğu götürdüğü zaman düşerdi peşine. Gurt çocuğu götürdü diye govalardı. Onun elinden alırdılar getirirdiler." (K.K.11)

*Uzun Eşek Oyunu:* "5-6 kişi ile oynanırdı. İki grup olurdu. Uzanırdılar sırtlarını eğerdiler. Bir kişi ebe olurdu. Kafasını eğerdi, diğerinin bacağına

arasına alırdı. Diğerleri üzerinden atlardı. Eğer eğilseydi yenilirdi. Diğer grup ebe olurdu.” (K.K.11)

*Melikan:* “Bahar aylarında melikan oynardı. Ama onun çoğunluğunu erkekler oynardı. Uzun ağaç kesilirdi. Bir kısa ağaç o uzun ağacı vurduğu zaman havada vurdunsa kazanırdın. Vurmadınsa yere düştüyse arkadaşına sıra gelir oynardı.” (K.K.5)

*Kuka Oyunu:* “Saklambacın topla oynanması da denebilir. Bir ebe vardır. Bu oyunda topa vuruluyor. Ebe başladığı noktaya arka arkaya geliyor. Daha sonra da ebe yerine gelene kadar diğer kişiler saklanıyorlar. Topu başladığı noktaya bırakıyor. Bulduğu kişiye işte topu ayağına vurarak ‘kuka’ diyor. Eğer bu sırada diğerlerinden biri gelir, topa vurursa başladığı noktaya arka arkaya gelerek yakalanan kişiler de tekrar saklanabilecek. Böyle böyle oyun devam ediyor.” (K.K.11)

*Renkli İstop Oyunu:* “Top havaya atılır. Birinin adı söylenir. Adı söylenen kişi topu yakaladığı anda herhangi bir renk söyler. Mesela bordo gibi, bordo dediği anda diğer kişiler bordo rengi bulup ona dokunursa artık ona dokunamaz. Ama bordoyu bulup da dokunamayan birine topu vurursa çıkar. Vuramazsa kendisi oyundan çıkar.” (K.K.16)

Top oyunu, Eski Yunan’da erkek çocukların dizlerinde top sektirdiği kabartma resimlerde görülmektedir. M.Ö 400-350 yılları arasına tarihlenen mermer bir mezar üzerinde çıplak bir genç erkek atleti sağ uyluğunda büyükçe bir topu dengede tutarken betimleyen bir kabartma bulunur (Bener, 2013: 120).

*Köse Çıkartma:* “Sonbaharda bizde goyunun yüzü olur. Eski devire göre, kasım ayı günleri yüzelli de goyun doğar. Goyunun yüzünde köse çıkarırlar. Getirirler bir erkeği bir gadın gılığına soharlar. İki tane erkeği yünlen, keçeyle vücudunu şişirirler. Eline bir sopa vererler, gadını da boyarlar. Düşerler köyün içine her evden gıda toplarlar. Mesele yağ şeker, çay gibi. Bir yemek yaparlar o yemeği herkes yer. Bir kere köseyi kim kaçırırsa (kösenin karısını) onu köse döğer (döver). Son zamanlarda köseyi bayırtırlar. Kösenin garısını kaçırırlar. Ondan sonra zahiresini alır götürür, yemek yaparlar.” (K.K.24)

*Tıpıç Oyunu:* “Bu oyun 3 ve 5 kişiyle oynanabilir. Oyun oynayan herkesin elinde birer çubuk olur, ama ebenin elinde iki çubuk olur. Biri kısa, biri uzun olmak üzere. Bir karış uzun bir karış eninde çukur kazılır. Ebe ağaca vurduğu zaman çubuk havalanır. Kim karşılarsa o alır gelir çıkar. O ebe olur. O, oyunu oynayanlar eğer o kısa ağacı karşılayabildilerse karşılar, karşılayamadılarsa da gine de o atan ebe olur.” (K.K.7)

*Çarçop Oyunu:* “Bu oyun bir kişi ya da birden fazla kişi ile oynanabilen bir oyundur. Kibrit kutuları dediğimiz üst, alt ve kibritin iç kapağındaki o dikdörtgen şeklindeki kağıtlarla oynanır. Bu oyunun malzemeleri kağıtlar ve silindirik şeklindeki düz taşlar dediğimiz ‘leppik’ dediğimiz taşlardır. 6 kişi

oynuyoruz. Her birimizi büyükçe bir yuvarlak ve çember içine taşları alarak onları tam çemberin içerisine yerleştiririz. Yerleştirdiğimiz kağıtları ve taşları, tabi hepsi etrafa saçılacak taşlar değil. Üst üste konulur, 5-6 kağıt çembere bırakılır. Çemberden uzaklıkta düz istikamette bir çizgi çizilir. Oyuncular o leppiği (taşı) en yakın yere atmaya çalışır. Bu da çizgiye en yakın taşı atan birinci gelir. Birinciden başlayarak sıralı bir şekilde o leppiği fırlatır. Leppik o kağıtlara denk gelirse, vurduğu zaman kağıda ‘çarçop’ demelidir. Kağıtlar çemberin dışına çıkmalı, çıkmazsa ikinci oyuncuya geçer sıra. Taki bu şekilde çemberdeki kağıtlar biter. En çok kim kağıt çıkarırsa kazanmış olur.” (K.K.11)

*Şoratan Oyunu:* “Evimizin üst tarafında şoratan dediğimiz sulu (sulu, göl) yerler vardı. Oradan suyu goyardığı ne bulduğu aşağı atardığı ona da şoratan oyunu derdi.” (K.K.15)

*Fır Fira:* “Eskiden tahtadan yapılmış depo benzer ele yuvarlağ bir top vardı. Topu üzerinde çivi boya goyardığı. O ipi sarardığı bele çekerdığı yayılarda dönerdi o dönen yere diyerdiler fır fira.” (K.K.17)

Eski Yunan ve Roma’da kamçı vurarak çevrilen topaçlar çok yaygın olarak kullanılmaktaydı. Topacı çevirmek için kullanılan kamçı, bir sopadan ve ucuna tutturulmuş deri kayışlardan oluşmaktaydı. Yunan’lar topaç çevirdikleri kamçıya mastiks, Romalılar ise flagellum derlerdi. Kral Araras Kabartmasında kamçıyla çevrilen iki topaç yer alır. M.Ö 440-430 olarak tarihlenen kırmızı figürlü bodur bir lekythos üzerindeki resimlerde iki kadın ellerinde kamçıları topaç çevirmektedir (Bener, 2013: 150).

### **Kız Çocuklar Tarafından Oynanan Oyunlar**

“Gızlar beçaralar gün görmediler. Eskiden çorap yapardılar. Halı yapardılar, teşi eyirerdiler hana tohuyardılar.” (K.K.7) Oyun oynayacakları zaman çok olmazdı, genellikle evde bez bebekleriyle oynarlardı.

*İp Oyunları:* “Oyun kişilere göre değişir. İki kişi ipi tutar. Birisi bir ucundan diğeri bir diğeri ucundan tutardı. Daha sonra birkaç kişi arka arkaya dizilir, ip atlamadan önce yapmak istediği şeyleri söyler ve atlamaya başlar. Mesela, ben 10 tane tek ayak üzerinde atlamaya başlayacağım der ve atlar. Ardından diğeri de atlamaya başlar. Kim o lider durumundaki kişinin yaptıklarını yapmazsa, o ipin ucundan o kişi ipi tutmaya başlar. Mesela bazı ezgilerimiz vardır. Onu da doğru dürüst söylemek zorundasın. Eğer yanlış yaparsan hemen yanmış oluyorsun. İpin bir ucundan tutmak zorunda kalıyorsun. Şu tekerleme eşliğinde atlamaya devam edilir:

Bir sarı yılan kovaladı beni,

On yedi yerden yaraladı beni,

Çağırın gelsin cici anne cici,

Sarsın eline, sarsın beline (K.K.15) 4/4’lük ritimle söylenir ve atlanır.”

## **Kız-Erkek Çocuklar Tarafından Karma Oynanan Oyunlar**

*Beştaş Oyunu:* Beş taş oyunu genelde iki kişiyle oynanan bir oyundur. Tabii dört kişi de oynayabilir. 5 tane fındık büyüklüğünde taş bulunur. O taş oyuncuları, birler ikiler, üçler, dörtler ve beşler diyerek oynar. Birileri oynarken taşlar yere serpilir. Beş taş içinden bir taş seçilir. O bir tane taşla diğer taşları birer birer yutulur. Taşlar havaya atılır. Sonra gamalara geçilir. Burada sayı alınır elin tersinde taşlar tutturulur. Ters çevrilen el, taşlar havadayken düzeltilir.

“Yere düşmeden taşlar havada alınır. Yanan oyuncu karşı taraftaki oyuncuya hakkını verir. Diğer oyuncu kaldığı yerden devam eder.” (K.K.5)

*Rız Oyunu:* “İki kişiyle oynanırdı. Oyun beton üzerine ele bir tebeşir alınarak yere bir kare çizilir. Bu kare, 3-4 eşit parçaya bölünerek belirli noktalara 5 taş alınırdı. Bunları her birini bir noktaya bırakırdık. Bu taşlar o belirlenen yerlere köşelere çekilerek “Rız” denilen taşın ortasına getirdiğimiz zaman oyunu kazanmış olurduk. Yani 3 taş çarpaz veya daha değişik şekilde düzgün bir şekilde paralel olacak şekilde dizersen Rız yapmış olurduk.” (K.K.5)

*Nine Oyunu:* “Eski elektrik pilleriyle oynanır. Dört- beş kişiyle oynanır. Bir çizgi çizerler. Pilleri o çizilen çizginin üzerine dizerler. O dizilen pilleri tüm olarak kim aşağıya düşürürse, kim ne kadar fazla yere düşürürse o oyunu kazanırdı.” (K.K.19)

*El Kızartmaca Oyunu:* “İki kişi oynanan bir oyundur, eller avuç içi yukarı gelecek şekilde tutulur, karşı taraf da ellerini aynı şekilde tutarak altına koyar, sonra ellere bakılmadan tekerleme okunur ve kim daha önce diğerinin eline vurursa oyunu o kazanır.” (K.K.9)

El kızartmaca iki kişiyle oynanan, el çabukluğu gerektiren bir oyundur. Oyunculardan biri her iki elini avuç içi yukarı bakacak şekilde önüne doğru uzatır, diğer oyuncu da avuç içi yere bakacak şekilde ellerini üzerine koyar. Elleri altta olan ani bir hareketle diğerinin ellerine vurmaya çalışır. Bowdoin Ressamına ait M.Ö 460- 450 yılları arasına tarihlenen kırmızı figürlü bir lekythos üzerindeki gynaikonitiste el kızartmaca oynayan bir kadın ve Eros tasviri bu oyunun Eski Yunan’da oynanmış olduğunu gösteriyor (Bener, 2013: 140).

Eski Yunan’da oynanan ve bizde de yansıması olan diğer iki oyun da ipele topaç çevirme ve kıvrılmış demir değneklerle çember çevirme oyunlarıdır. Van ilinde bu oyunlara da değinilmiş ve Fır fıra adıyla günümüzde çocuklar tarafından hala oynanmaktadır.

*Çember:* Çocukların bir sopa yardımıyla ya da elleriyle iterek çevirdikleri, çevirirken beraberinde koşarak takip ettikleri içi boş daire ya da tekerlek biçiminde oyuncağa çember denir. Çember çevirmek ilk bakışta kolay gibi görünse de çemberi düşürmeden, dik kalmasını sağlayarak çevirmek beceri ve deneyim gerektirir. Sokaklarda kullanılan bir oyun aracıdır. Asıl olarak tek başına oynanan bir oyun olmasına rağmen Eski

Roma'da birçok çocuğun katıldığı, karşılıklı takımların oluşturulduğu çember yarışları da yapılmaktaymış. Çember çevirmek için kullanılan çeşitli tipleri bulunan sopalara Eski Yunancada elator deniyordu. Çoğunlukla kısa olan bu sopaların vazo resimlerinden öğrenildiği kadarıyla nispeten uzun ve günümüz hokey sopaları gibi ucu kıvrık çeşitleri de vardır.

Zeus'un Ganymedes'i çember çevirirken kaçırma sahnesi Yunan vazo sanatında özellikle de M.Ö 5.yüzyılın ilk yarısında çok sıklıkla işlenen temalardan biridir (Bener, 2013).

*Kelanê Oyunu:* "Bu oyun iki takım oluşturularak oynanır. Takımlar en az bir kişiden oluşur. Bu oyunda takımlar kızılı erkekli olarak karışık şekilde kurulabilir ya da sadece kızlar ve erkekler olarak da oynanabilir. İki takımın da 4 tane taşı vardır ve bu taşların üçü yan yana dizilir daha sonra kalan son bir taş "mêlle"(baş taş) yani imam taş olarak belirlenir. Bu mêlle taşı diğer 3 taşın önüne konulur. İki takımın arasında yeterince uzak bir mesafe bulunmalıdır. İlk başlayan taraf iki takım arasında belirlenerek, ilk takımın bir oyuncusu eline başka bir taş alarak diğer takımın ilk önce mêlle taşına vurmalıdır. Eğer bunu başarırsa diğer dizili olan 3 taşa da vurma hakkı kazanır. İmam taşını vurmadığı takdirde taş atma sırası diğer takıma geçer. Mêlle taşını vurup diğer 3 taşı da vuran ilk takım oyunu kazanır." (K.K.26)



**Fotoğraf 1:** İki takım da üç taşını ve mêlle taşını hazırlanır. Atış şeklinde dizer.



**Fotoğraf 2:** Her iki takım da atış için yerdeki taşlar dışında bir taş kullanılır.



**Fotoğraf 3:** Her iki takım da ilk önce mêlle taşı diğer üç taşını vurmaya çalışır.



**Fotoğraf 4:** Mêlle taşı vurulduktan sonra taşa geçilir ve hepsini ilk olarak deviren takım oyunu kazanır.

*Elekganê Oyunu (Çelik-Çomak):* "Bu oyunda en az iki grup ve bu grupların en az iki kişiden oluşması gerekiyor. Bu oyunda taraflar kızılı

erkekli olabilir ya da sadece kız ve erkek grupları da kurulabilir. İki tarafın arasında belli bir mesafe olacak şekilde karşılıklı durulur. İki grubunda ince uzun ikişer tane çubuğu vardır. Bu çubuklardan biri yere kazılan çok az derinlikteki çukura dikilir. Grup üyelerinden birisi bu çubuğu diğer arkadaşına doğru fırlatır ve diğer kişi kendine doğru fırlatılan bu çubuğa elindeki diğer çubukla vurur, uzağa gitmesi için çabalar. Ne kadar uzağa giderse o kadar fazla puan toplanır ve belirlenen puan seviyesine ilk ulaşan takım oyunu kazanır.” (KK.27)

*Zimba Oyunu:* “Beşer ya da altışar kişilik iki grup oluşturulur. Bu oyun şiddetli vurma eylemi içeren bir oyun olduğu için kızlı erkekli değil de sadece kızlar kendi aralarında erkekler kendi aralarında gruplaşarak oynarlar. Ama anlatılanlara göre bazen çok nadir de olsa erkek ve kız arkadaş grupları birlikte de oynamış. Bir gurubun tüm üyeleri yere çizilen bir çemberin içine girerler ve rakiplerini tek ayak üzerinde beklerler. Diğer grup üyeleri bu çembere yaklaşmaya çalışır ama bu esnada tek ayak üzerinde bekleyen çember içindeki rakipleri onlara tekme ile karşılık verir ve uzaklaştırmaya çalışır. Eğer içeri girmeye çalışan gruptan bir kişi çembere girip tek ayak üzerinde olan bir kişiyi zimba diyerek vurup çember dışına itebilirse takımı 1-0 öne geçirir ve onlar içeri girer. Bu şekilde 5-6 set yapan oyunu kazanır.” (K.K.28) Kaynak kişinin verdiği bilgiye göre oyun ergen gençler arasında yaygındır. Oyunun içeriğinde yer alan şiddet unsurları yaşça küçük çocuklar arasında yaygın olmamasının sebebidir.

*Şütük Oyunu:* “İki kişiyle oynanan bir oyundur. Aşık oyununa çok benzer, günümüzde kemik yerine şekerle oynanan bir oyundur. Gruplaşma ya da takım kurmak bu oyunda gerekli değildir. Bu oyunda sadece iki kişi arasında gerçekleşen bir rekabet vardır. Oyun ilk önce yere büyük bir daire çizmekle başlar. Yere (toprağa) büyük bir daire çizilir ve bu daire ortadan ikiye eşit bir şekilde bölünür. Bölünen bu eşit iki parça her iki yarışmacı için oyun alanını oluşturur. İki oyuncu da eline şekerlerini alır. Ardından kendi oyun alanlarına da birer şeker koyarlar. Ellerindeki bu şekerleri atarak rakip dairedeki, yerdeki şekerleri vururlar. Rakip dairedeki şekerleri ilk olarak daire dışına çıkararak yarışmacı oyunu kazanır.” (K.K.29) Kaynak kişi, uygun olan her ortamda cinsiyet farkı gözetilmeksizin oynanabilen bu oyunun amacını eğlenmek ve iyi vakit geçirmek olarak ifade etmektedir.



**Fotoğraf 5-6:** Şütük Oyunu; oyunda kendi bölgelerine öncelikle daha öce yerleştirdikleri 2 şekerleri ellerindeki başka bir şekerle daire dışına çıkarmaya çalışırlar. İlk şekerini dışarı çıkarabilen oyunu kazanmış sayılır ve kazandığı şekerini alır.

*Hestikê Şêve Oyunu:* “Hestik Kürtçe kemik demek, şev ise gece demek. Bu oyun isminden de anlaşılacağı üzere hava kararınca oynanan bir oyundur. Bu oyun genelde erkekler tarafından oynanan bir oyundur. Oyuncular (oyuncu sınırlaması yok) bir araya gelir. Ve içlerinden biri eline bir kemik alır ve olabildiğince uzağa atar. Diğer oyuncular kemiği bulmaya çalışır. İlk olarak kemiği bulan kişi diğer oyuncuların yanına gelir ve aralarından birinin sırtına binerek etrafta kendini gezdirir. Oyun tamamen eğlence ve hoş vakit geçirmek içindir. Gece oynanan bu oyun genelde erkekler tarafından ve kemikler boyanarak oynanır.” (KK.30) Kemiğin boyanması, işlevini artıran (gece oynandığında renklerinden ötürü bulunmasını kolaylaştırma), daha keyifli oynanmasını sağlayan bir araç durumuna getirilmiş, ayrıca değerini artırmıştır. Günümüzde bu oyunun kemikle değil de taş ile oynandığı, havanın kararmasını beklemeye gerek duymadan oynanan bu oyunun Xertok Oyunu’na benzediği görülüyor.

*Xertok Oyunu:* “En az iki kişiyle oynanır. Bu oyun, kız ve erkek grupların bir arada olmasıyla oynanmıyor. Erkekler kendi aralarında kızlar da kendi aralarında bu oyunu oynar. Oyunu oynayan herkesin kendine ait bir kemiği vardır. Bu kemiğe enek denir ve enek denen kemik bazı yerlerde özel olarak tasarlanır. Kemiğin ortası delinir, içine kurşun eritip bırakılır, ağırlaşan kemik diğer kemikleri dairenin dışına çıkarma işinde daha kolay bir işlev yüklenmiş olur. İlk olarak içlerinden biri taşını ortaya atar. Sonra ardından gelen kişi onun taşını vurmaya çalışır. Eğer vurursa taşlar arasındaki mesafe kadar vurduğu taşın sahibinin sırtına biner. Sonra diğer oyuncu ortada bulunan taşlardan istediğine vurmaya çalışır ve oyun böyle devam eder. Oyun taşların kırılmasıyla son bulur. Taşı kırılan oyuncu oyundan çıkar ve oyunu kaybeder” (K.K.31). Kaynak kişi büyüklerinden duyduğu bu oyunun önceden akşamları kemikle oynandığını belirtmiştir.



**Fotoğraf 7:** Xertok oyunu; İlk oyuncu taşını atar



**Fotoğraf 8:** Sıradaki oyuncu taşını atar





**Fotoğraf 9:** Tekrar sırası gelen oyuncu taşı atar.

**Fotoğraf 10 :** Rakip taşı vuran oyuncu rakibinin sırtına biner ve taşın gittiği mesafe kadar rakibini sırtında taşır

## Sonuç

Çocuk oyunları derleme çalışması Doğu Anadolu şehirlerinden olan ve kültürel zenginliğini muhafaza etmeye devam eden Van ili ve çevre ilçelerden Van'a gelen çocuklarla gerçekleştirilmiştir.

Van yöresi çocuk oyunları ve işlevlerinin kinestetik öğrenme modeli kapsamında incelendiği bu çalışmada, gözlemlenen tüm oyunların tek başına bile olsa kinestetik öğrenmeye dahil edilebileceği tespit edilmiştir. Çünkü hareket, dokunma, şaşırtma, refleks gerektiren birçok oyun olduğu görülmüş, günümüzde farklı şekillerinin oynandığı fakat geleneksel oyunların birçoğunun unutulmakla birlikte yeniden tasarımı yapılmış gözlemlenmiştir. Bu bağlamda çocuklar, oyun oynarken temel davranış ve hareket kabiliyetlerinin birçoğunun farkında olur ve bu becerileri denetlerler.

Oyun alanlarının daralmasından ötürü ritüelle ilişkisinin kaybolmaya yüz tuttuğu oyunların araçlı-araçsız sınıflandırdıklarımız içinde erkek çocukların araç olarak genellikle taş ve sopa ile oynadıkları oyunların daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Kız çocukların ip, top ve bebek araçlarıyla oynadıkları gözlemlenmiştir. Eski oyunları aktaran kaynak kişiler genellikle orta yaşlarda olup, yörenin kültürünü çok iyi bilen kişilerden seçilmiştir. Derlenen oyunlardan mümkün olduğu kadar yöreye has ve farklı olanları tercih edilip çalışma bu oyunlar üzerinden aktarılmıştır.

Tüm bu elde edilen bilgilerden yola çıkarak bu oyunların Van kültüründe önemli bir yere sahip olduğunu görüyoruz. Kültürün nesilden nesile aktarımı çok net bir şekilde görülüyor ve ufak tefek farklılıklar olsa da geçmişle günümüz çocuk oyunları arasında benzerliklerin olduğu görülmüştür. Ritim/tartım eski-yeni oyunlarda bulunuyor. Geçmişte de günümüzde de oynanış amaçlarının benzer olduğu, eğlenmek ve birlikte iyi vakit geçirmek için oynandığı aktarılmıştır. Farklılıklara baktığımızda ise bazı oyunlarda yer-zaman farklılığını görüyoruz, daha önce oyunlar için özel mekânlarının olduğu, şimdilerde ise boş mekân bulduklarında yerin öneminin olmadığı aktarılmıştır. Bazı oyunların farklılığı ise kullandıkları



malzeme yönünden oluyor. En büyük ortak noktaları ise Van kültürüne ait olmaları ve büyüklerin, çocukların arasında varlıklarını hala sürdürüyor olmalarıdır.

Çocuklar bu oyunlarda hem bedensel hem de zihinsel olarak aktif bir şekilde katılım gösteriyorlar. Oyunlardaki gruplaşmalar bazılarında cinsiyete göre bazılarında ise cinsiyet farkı gözetmeden yapılıyor. Her oyunda kişi sayısı ve grup sayısı farklılık gösterebiliyor. Kendine has özelliklere sahip olan bu oyunlar malzeme yönünden de doğada buldukları malzemeler ne ise ona göre oyunu şekillendiriyorlar. Oyunların günümüzde hala var olmalarının sebebi kültürün nesilden nesile aktarılmış ve öğretilmiş olmasıdır. Yapılan görüşmelerde bu oyunları gelecekte de uzun yıllar var olacağı dile getirilmiştir.

Sonuç olarak oyun, çocukların diğer gelişim alanlarının yanı sıra kültürel gelişimleri açısından da önemli bir yere sahiptir. Kinestetik hareketler hayal dünyalarının zenginliğine göre yeni bir biçim kazanmaktadır. Kültürel oyunlar, küçük yaşta kültürel aktarımı sağlayarak hem kültürel mirası korumayı hem de çocukların topluma ait bir birey olma yolunda kültürüne uygun kimlik kazanımlarını sağlamaktadır.

Bu nedenle kültürel oyunların millî eğitim sisteminde millî oyunların kazandırılması hedefiyle eğitim kademelerinin ilk basamağı olan okul öncesi eğitim kapsamında verilmesi gerekmektedir. Çocukların boş zamanlarını açık alanlarda oynayarak, hareket ederek ve yüz yüze arkadaşlarıyla iletişim içinde sosyalleşerek geçirmeleri gerekmektedir.

Teknolojinin çocuk oyunlarını geriletliği ve unutulmaya yüz tuttuğu bu dönemde çocuk oyunlarının okullarda ders kapsamında tekrar değerlendirilmesi ve oynanması sağlanarak yeni tasarımlara dönüşmesi gerekli görülmektedir. Ortaya çıkan bu gereklilik araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

Bu çalışmada Van'da oynanan bazı çocuk oyunları derlenerek tanıtılmaya çalışılmıştır. Bu sayede somut olmayan kültürel mirasın Van ilinde tespit edilerek korunma işlevi yerine getirilmiş olmakla birlikte aynı zamanda geleceğin pedagogları ve eğitimcilerine yaşadıkları çağ ile gelenekler arasında bağ kuracak yeni oyunların çeşitleri tanıtılmış, bu sayede kinestetik model kapsamındaki çocuk oyunlarının çocuk gelişimi açısından önemi vurgulanarak, çocuk oyunlarının kültürel aktarımının gerçekleşmesi sağlanmış olmakla birlikte çocukların kültürel mirası devam ettirmesinin önemi detaylıca açıklanmıştır.

## KAYNAKÇA

### *Yazılı Kaynaklar*

AND, Metin (1974). *Oyun ve Bögü*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

ARTUN, Erman (1992). *Tekirdağ Çocuk Oyunları*. Tekirdağ: Trakya Doğuş Tesisleri.

- BENER, Salkım Selvi (2013). *Antikçağda Oyun ve Oyuncaklar*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- BORATAV, Pertev Naili (1982). *Folklor ve Edebiyat II*, İstanbul: Adam Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (1997). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- GOMME, Alice B. (1901). "The Antiquity Of Children's Singing Games". *Child Life*, April, pp.72-83. East London.
- BROMAN, B. L. (1978). *The Early Years in Childhood Education*, Chicago: Rand McNally College Publishing Comp.
- BOYDAK, H. Alp (2008). *Öğrenme Stilleri*. İstanbul: Beyaz Yayınları.
- CAİLLOİS, R. (1961). "Man, Play, and Games". (Translate: M. Barash). New York: The Free Press of Glencoe.
- ERİC, B. (1996). *Multiple Intelligences: Gardner's Theory*. Washington DC: OERI.
- HUIZİNGA, Johan (1955). *Homo Ludens, A study Of The Play Element in Culture*. Boston.
- HUIZİNGA, Johan (2006). *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- OĞUZ, Öcal vd. (hızl.). (2009). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar III*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- OĞUZ, Öcal vd. (hızl.). (2014). *Halkbiliminde Kuramlar Yaklaşımlar IV*. Ankara: Geleneksel Yayınları, Ankara.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1979). *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2006). *Türk Çocuk Oyunları*. 2 c., Ankara: 2006.
- ÖZHAN, Mevlüt (1990). *Çocuk Oyunlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZHAN, Mevlüt - MURADOĞLU, Malik (1997), *Türk Cumhuriyetlerinde Çocuk Oyunları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

### **Sözlü Kaynaklar<sup>1</sup>**

- K.K.1: Gülcan Polat, 10 yaşında, Van, Körebe Oyunu
- K.K.2: Muhammed Haktanır, 11 yaşında, Van, Kızak oyunu
- K.K.3: Hayrünnisa Özgül, 10 yaşında, Van, Can oyunu
- K.K.4: Şehnaz Kaya, 10 yaşında, Gürpınar, Orta can oyunu, Evcilik oyunu
- K.K.5: Suna Kaya, 36 yaşında, Van, Melikan oyunu, Türkücülük oyunu, Ontaş oyunu, Rız oyunu
- K.K.6: Fadime Bayraktutan, 52 yaşında, Van, Tıpıç oyunu, Gizlenpaç oyunu, Fındık oyunu
- K.K.7: Ela Bayraktutan, 10 yaşında, Van, Çekirge oyunu, El kızartmaca oyunu
- K.K.8: Berfin Hitit, 13 yaşında, Van, Seksek oyunu, Çizgi oyunu

---

<sup>1</sup> Sözlü kaynaklarla görüşmeler 22-27.04.2019 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir.

- K.K.9: Mahmut Hitit, 35 yaşında, Van, Uzun Eşek oyunu, Gol oyunu, Çarçop oyunu  
K.K.10: Yağmur Pülat, 12 yaşında, Van, Beştaş oyunu  
K.K.11: Erkan Toprak, 11 yaşında, Van, Ayak topu oyunu  
K.K.12: Leyla Ersevar, 10 yaşında, Van, Can oyunu  
K.K.13: Nazile Ersever, 32 yaşında, Van, Orta can oyunu, İp oyunu, Ebe oyunu, Şoratan oyunu  
K.K.14: Beratcan Kolak, 14 yaşında, Van, Ayak topu oyunu, İstop, Renkli İstop oyunu  
K.K.15: İbrahim Seçilmiş, 10 yaşında, Van, Düğüm oyunu, Fır Fira oyunu  
K.K.16: Harun Birtane, 10 yaşında, Van, El topu, Lastik oyunu  
K.K.17: İlknur Erksever, 15 yaşında, Van, İp oyunu, Nine oyunu  
K.K.18: Sefa Özgül, 12 yaşında, Van, Birdirbir oyunu  
K.K.19: Pelin Borizan, 10 yaşında, Van, Ayak topu oyunu, Dokuztaş oyunu  
K.K.20: Hacer Borizan, 40 yaşında, Van, Arapsacı oyunu, Bilye oyunu  
K.K.21: Rojbin Baran, 11 yaşında, Van, Can oyunu  
K.K.22: Aydın Baran, 40 yaşında, Van, Aşık oyunu, Topaşek oyunu, Köse oyunu  
K.K.23: Beyzanur Seven, 11 yaşında, Van, El topu oyunu  
K.K.24: Rojin Yılmaz, 16 yaşında, Van, Kêlane oyunu  
K.K.25: Adem Gündoğdu, 31 yaşında, Van, Elekgane oyunu  
K.K.28: Abdülkadir Gündal, 16 yaşında, Van, Zimba oyunu  
K.K.26: Şehriban Delta, 25 yaşında, Van, Şütük oyunu  
K.K.27: Hüsnü Delta, 58 yaşında, Van, Hestikê Şevê oyunu  
K.K.28: Hamza Arslantosun, 15 yaşında, Van, Xertok oyunu

## İRAN TÜRKLERİNDE BİR ARPACIK SAĞALTMA RİTÜELİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

### ANALYSIS OF A STYE TREATMENT RITUAL IN IRANIAN TURKS

Gülcan KIZILOZEN\*

**ÖZ:** Bir toplumun hastalık olgusuna yaklaşımı ve hastalığı sağaltma biçimleri, o toplumun kültürel kodlarını tespit ve tetkik etmede dikkate alınması gereken hususlar arasında yer alır. Özellikle modern tıp öncesi dönemlerden günümüze değin halkın kuşaktan kuşağa aktarmak suretiyle yaşattığı halk hekimliği teknikleri, sunduğu veriler itibarıyla, bünyesinde pek çok eski inanç ögesini barındırmaktadır. Bu doğrultuda, incelememiz İran'daki saha çalışmalarımız sonucunda tespit edilip yazıya geçirilen arpacık sağaltma yöntemini konu edinmektedir. İlk kez yazıya geçirip tanıttığımız bu sağaltma yöntemi, İran'ın Erdebil eyaletine bağlı Halhal İli'nin Til köyünden derlenmiştir. Makalemizde arpacık sağaltma yöntemi; yörede söz konusu hastalığa verilen ad, sağaltmada kullanılan yöntem ve teknikler, sağaltmanın türü ve içerisinde barındırdığı unsurlar bakımından incelenmiştir. Bu yolla İran Türklerinden derlenen arpacık sağaltmasının Türk kültüründeki yeri ve önemi belirtilmeye çalışılmıştır. Söz konusu veriler ışığında Fars dili ve kültürünün yoğun baskısına rağmen, İran'da eski Türk kültürünün yaşatılmakta olduğu görülmüştür. Halk hekimliği ve inançları bağlamında İran'da saha çalışmalarının tamamlanması ve elde edilen verilerin analizinin gerekliliği bir kere daha ortaya çıkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Arpacık sağaltma, kriz ritüeli, halk hekimliği, İran Türkleri, Til.

**ABSTRACT:** A society's approach to the phenomenon of disease and the ways in which it is cured are among the issues to be considered in determining and examining the cultural codes of that society. The folk medicine techniques that the people have experienced by transferring from generation to generation, especially from the pre-modern medicine periods to the present day, contain many old belief elements within the structure in terms of the data it presents. In this respect, our investigation focuses on the stye treatment method, which was determined and put into writing as a result of our field studies in Iran. This treatment method, which we first put into writing and introduced, was compiled from Til village of Khalhal city of Ardabil province of Iran. In our article, stye treatment method; The name given to this disease in the region, the methods and techniques used in the treatment, the type of treatment and the elements it contains are examined. In this way, the place and importance of stye treatment compiled from Iranian Turks in Turkish culture was tried to be indicated. In the light of these data, despite the intense pressure of Persian language and culture, it is seen that the old Turkish culture is being kept alive in Iran. In the context of folk medicine and beliefs, the necessity of completing field studies and analyzing the data obtained in Iran has once again emerged.

**Keywords:** Stye treatment, crisis ritual, folk medicine, Iran Turks, Til.

### Giriş

\* Dr. / İzmir - [gulcangulmezz@hotmail.com](mailto:gulcangulmezz@hotmail.com)



This article was checked by Turnitin.

Türk kültüründe, geçmişten günümüze uzanan uygulamalar arasında, hastalıkların sağaltılması önemli bir yer tutmaktadır. Geniş bir coğrafyada yaşayan ve çağlar içinde farklı kültürlerle kaynaşan Türk toplulukları, karşılaştıkları farklı kültür dairelerinin zaman zaman etkisinde kalmış olmalarına rağmen kendilerine özgü inanç ve uygulamaları sürdürmüşlerdir. Bir başka deyişle, büyük bir çoğunluğu Müslüman olan Türkler, İslamiyet'e göre "hurafe"leri, modern tıbbıya göre ise "çağın gerisinde kalmış uygulamalar" ya da "kocakarı ilaçları"ni benimsemek ve bunları tatbik etmekten vazgeçmemişlerdir. Bu bağlamda, İran'daki saha çalışmalarımızda tespit ettiğimiz ve incelememize konu olan sağaltma ritüeli Türk halk hekimliği geleneğinin devamlılığını göstermesi açısından dikkate değerdir.

Bilindiği üzere, İran yoğun Türk nüfusuna sahip ülkelerden biri olmasına karşın, eğitim ve iletişimde Fars kültürünün ağırlığı ülkede yaşayan Türkleri kuşatmaktadır. Saha araştırmalarında bizzat gözlemlediğimiz üzere, dayatılan tek tip yaşam tarzı, Türklerin ve hatta diğer etnik unsurların kendilerine özgü yemek, giyim-kuşam, halk inançları vb. kültürel unsurlarını geri plana itmektedir. Özellikle yeni kuşaklar, baskın kültür ve inançların etki alanında kalarak eski ve geleneksel kültürlerini küçümsemekte ve zaman zaman bunlardan utanç duyarak standartlaştırılmaya çalışılan yaşam şekillerini tercih etmektedirler. Ancak, yine de merkezden uzak yerleşim yerlerinde geleneklere sıkı sıkıya bağlı insanların varlığı, Türk kültürünün yaşatılmasını ve özelde ele alacak olursak geleneksel sağaltma inanç ve yöntemlerinin varlığını sürdürmesini sağlamaktadır.

Bu incelemede, İran'daki saha çalışmalarımız sonucunda tespit ettiğimiz arpacık sağaltma yöntemi anlatılarak bu sağaltmayla ilgili ayrıntılı bir çözümleme yapılmaya çalışılacaktır. Ancak, söz konusu sağaltma, incelediğimiz kaynaklar dâhilinde, Türk halk hekimliğinde daha önceden tespit edilmemiş ve tarafımızca ilk kez ortaya konulmuş bir sağaltmadır. İlkliği ve içerisinde barındırdığı unsurlar bakımından böylesine önemli bir uygulamanın ortaya çıkarılıp bir izaha tabi tutulması gerekmektedir. Bu nedenle, söz konusu sağaltma içinde yer alan unsurlar tek tek ele alınıp bu unsurların tarihî Türk inançları bağlamında çözümlenmesi denenecektir. Ayrıca, incelememizin sınırlarını aşacağından, burada genel Türk halk hekimliği hakkında bir tanım yapılmayacak; fakat yeri geldikçe çeşitli araştırmacıların konu hakkındaki görüş ve bilgilerine başvurulacaktır.

## **İnceleme**

İran'daki saha araştırmalarımız sırasında, ülkenin kuzeybatısında bulunan Erdebil Ostanı'na (Eyaleti) bağlı Halhal şehrinin Til<sup>1</sup> köyüne konuk olduk. Köydeki bir sohbet esnasında ilginç bir arpacık sağaltma

<sup>1</sup> Halhal'ın güneybatısında yer alan, dağlık bir bölgede kurulmuş bir köydür.

yönteminden haberdar olduk. Daha sonra, söz konusu sağaltmayı aynı köyde yaşayan İlahe Mirzayî<sup>2</sup> hanımdan ses kayıt cihazına kaydetmek suretiyle yazıya geçirdik. Kaydettiğimiz sağaltma ritüelini öncelikle orijinal lehçesiyle verdikten sonra Türkiye Türkçesiyle izah etmeye çalışacağız:

*“Meselem bir dene qorheyrik, gözümüze uçuq<sup>3</sup> düşeyir. Uçuq da bir bele ehde. Üzüzden ıraq, ıraq özümüzden. Bakayirler meselem deyirler uçuq düşüp senin gözüne. O da qorqudan geler. Bunı gerek yeddi dene qız çağıraq. Çok bağışlayun, meselem yedisi de gerek qız ola. Çağırır; bu bilen benim gözüme uçuq düşüp. Bucür elegi tutar. Ersini de qızardarıq. Yani çıragın üstünde ya közde ocaqta. Ersini bu qabaqda tutam bu da ki elekdi. Buradan bu kızlar her biri... Bir qase de su, bunı da elegendi o yüzünde kızlar tutar. Bunı üş gece, üş gece heresi bir atar; elekden geçer ersine, ersinden ki adamın sifetine deyende bu cızılar. Cızıllayanda adam tiksiniy. Üş gün aqşamisti, cuma aqşamı yoq, meselem çarşembe, perşembe gerek Cuma aqşamı tatil eliyek. Qız haylağı atar, heresi ele bil üş defe atar. Diyer ki ‘Gece gelifsen günüz qayıt. Günüz gelifsen gece qayıt.’ Elekden su geçe, gele ersine deye, ersinin buğu deye benim sifetime. Day uçuq gözümüzden reddolar.*

*Qızlar o terefde bahem otururlar. Sora meselem men ataram, sora bu atar, sora sen atarsan da yeddi dene qız zad eyler. Heresi üş defe eliyen bucür su atar. Yeddi dene de olmasa, tappasak üş dene qızı gerek hetmen çağıraq. Elegi meselem biz tuteyrik, ersini sen.”*

Türkiye Türkçesiyle ifade edecek olursak; korkudan dolayı gözünde arpacık çıkan kişiyi sağaltmak için köyde bulunan yedi kız seçilir. Bu kızlar bekâr olmalıdır. Eğer yedi kız bulunamıyorsa, en az üç kız bulunmalıdır. Bu kızlar yan yana otururlar ve önlerinde içi su dolu bir tas bulunur. Ayrıca yanlarında bir elek de vardır. Kızların tam karşısına hasta olan kişi oturtulur. Hastanın elinde de yüzünün hizasında tuttuğu kızgın bir maşa bulunur. Kızlar sırasıyla ellerine aldıkları suyu diğer elleriyle tuttıkları elekten geçecek şekilde üş defa karşıya serperler ve her defasında “Gece geldiysen gündüz çık, git; gündüz geldiysen gece çık, git.” sözünü söylerler. Elekten geçen su, hastanın elindeki kızgın demir maşaya deyince bir cızıltı duyulur ve buhar çıkar. Hasta olan kişi bu cızıltıyla bir an için irkilir. Aynı zamanda ısınan suyun buharı gözdeki arpacıkla temas eder. Cuma akşamı hariç olmak üzere üç akşamüstü ardı ardına gerçekleştirilen bu sağaltma işlemi sonucunda arpacık yok olur.

Söz konusu uygulamanın, içerdiği her bir öge itibariyle anlaşılmaya ihtiyaç duyulan bir halk hekimliği ve bundan da öte bir inanç sisteminin ürünü olduğunu söylemek mümkündür. Alan Dundes’in *“Halkbiliminde hiçbir unsur, o unsurun bütün özellikleri ve ayrıntıları açıklanmadıkça bütünüyle tamamlanamaz.”* (2007: 108) sözünden hareketle buradaki

<sup>2</sup> İlahe Mirzayî Hanım hakkında bilgi ve derlemenin künyesi makalenin sonunda, sözlü kaynaklar bölümünde verilmiştir.

<sup>3</sup> Til’de arpacık için “uçuk” terimi kullanılmaktadır.

arpacık sağaltma ritüelinde her unsurun ayrıntılı bir izaha ihtiyacı vardır, diyebiliriz. Bu nedenle incelememizde arpacık hastalığını sağaltma uygulaması;

1. Hastalığın tanımı ve kaynağı,
2. Sağaltmanın yöntemi,
3. Sağaltmanın türü,
4. Sağaltmada yer alan unsurlar;

şeklindeki dört başlık altında izah edilmeye çalışılacaktır.

### **1. Hastalığın Tanımı ve Kaynağı**

Anlatıcının *uçuk* adıyla tabir ettiği rahatsızlık, gözde çıkan irinli bir kabarcıktır. Türkiye Türkçesi'nde ve İran'ın Halhal şehrinde *arpacık* veya *itdirseği* olarak bilinen bu hastalık, Til köyünde *uçuk* şeklinde adlandırılmaktadır.

Derlemeyi yaptığımız kişinin verdiği bilgilere göre, arpacık hastalığının temel nedeni ise korkudur. İnanışa göre, arpacık korkuyla beraber gelen bir göz hastalığıdır.

### **2. Sağaltmanın Yöntemi ve Tekniğı**

Halk hekimliğı uygulamalarında çeşitli yöntemler kullanılmaktadır. Türk halk hekimliğinde bazı hastalıklar telkin ve sihirsel işlemlerle bazı hastalıklar çeşitli ot ve yağlardan elde edilen ilaçlarla tedavi edilirken bu ikisinin bira arada kullanıldığı tedaviler de görülmektedir. Bu teknikler halkbilimi araştırmacıları tarafından çeşitli şekillerde izah edilmiştir. Orhan Acıpayamlı, "Acıpayam'da Halk Hekimliğı" adlı makalesinde söz konusu pratikleri *ilaçla sağaltma*, *sihirsel işlemlerle sağaltma*, *dinsel işlemlerle sağaltma*, *ameliyatla sağaltma* ve *karışık sağaltma* olarak beş bölümde sınıflandırmıştır (1978: 11-12). Pertev Naili Boratav ise, halk hekimliğini büyüklük nitelikte korunma sağaltma işlemleri ve büyüklük ve akıllık işlemlerin birbirini tamamladığı işlemler olarak iki şekilde izah etmiştir (Boratav, 2003: 156-161).

Til'den derlediğimiz arpacık sağaltmasında ise, Boratav'ın ifadesiyle hem *büyüklük* hem de *akıllık* tekniklerin kullanıldığını söyleyebiliriz.

**A. Akıllık Yöntem:** Bilindiğı üzere, arpacık sağaltımında sıcak su veya su buharı ile yapılan kompres günümüzde de kullanılmakta ve yarayı iyileştirmektedir.<sup>4</sup> Elimizdeki sağaltma uygulamasında su bir eleğın ardından serpilme suretiyle önce küçük damlacıklar haline getirilmekte ve daha sonra kızgın demir maşaya değerek buharlaşmaktadır. Su buharı burada iyileştirici bir maddi unsur olarak kullanılmaktadır. Kısacası,

<sup>4</sup> Arpacık sağaltımında kullanılan diğerk teknikler için bk. (Bayat, 1992).

uygulamada su buharının bir çeşit ilaç yerine geçtiği ve “akıllık” bir yöntem kullanıldığı açıktır.

**B. Büyülük Yöntem:** Sağaltmada yedi evlenmemiş kızın yer alması, sağaltmanın belirli bir takvime bağlanması, ateş, demir ve su gibi Türk kültüründe kutsal olan unsurların kullanılması ve özellikle de “Gece geldiysen gündüz git; gündüz geldiysen gece git.” şeklinde ayinsel sözlerin tekrarlanması bakımından Til’den derlediğimiz sağaltmada “büyülük” yöntem ve tekniklerin kullanıldığını söyleyebiliriz.

Buradan hareketle arpacık hastalığının sağaltımında hem akıllık hem de büyüsel yöntemlerin iç içe geçtiği karma bir yöntem kullanıldığı söylenebilir.

### 3. Sağaltmanın Türü

Sağaltmanın yöntem ve teknikleri bölümünde değindiğimiz üzere, arpacık hastalığının sağaltılmasında karma bir yöntem kullanılmıştır; ancak sağaltmada ayinsel bir havanın daha hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Bu bakımdan arpacık hastalığının iyileştirilmesi tür bakımından ayin yani ritüel olarak adlandırılabilir. Ritüel, sözlük anlamıyla ayin yani dini tören demektir. Ritüeller konu ve işlevleri bakımından çeşitli türlerde olabilir.<sup>5</sup> Ancak, incelememizin sınırları içerisinde yol alacak olursak, bu sağaltmanın bir “kriz ritüeli” olduğu görülmektedir. Araştırmacı Lauri Honko kriz ritüellerini, hastalık ve felaket gibi insanların ve dünyanın düzenini bozan durumlarda başvuru ayinler olarak tanımlamıştır. Honko, bu ritüellerde “*bir hastalığın tedavisi, bu hastalığın ilk meydana gelmesi ve tedavi edilmesini anlatan mitin çağırılması (hatırlanması) ile gerçekleştirilir. Mit, günümüze getirilir, tedavi tekrarlanır ve hastalık, dünya düzenindeki ilk çıkış yerine tekrar gönderilir, aynen ezelden beri olduğu gibi hastalık yok edilir.*” demektedir (2006: 133). Elimizde bulunan arpacık sağaltma ritüeli tam da bu tanımda belirtildiği üzere bir kriz ritüelidir ve Honko’nun ifadesinde yer alan “hastalığın ilk meydana gelmesi ve tedavi edilmesini anlatan mit” yani “Gece geldiysen gündüz git; gündüz geldiysen gece git.” sözlerinin tekrar edilmesiyle hastalık ilk çıkış yerine gönderilip sağaltılır.

### 4. Sağaltmada Yer Alan Unsurlar

#### 4.1. Sağaltıcılar

Halk hekimliğinde sağaltıcıların büyük bir önemi vardır. Bu kişiler çoğu zaman toplum tarafından kutsiyeti bilinen, toplumun güvenini kazanmış kişilerdir. Örnek olarak, Türk kültüründe şamanlar ve ocaklı kişiler bu türden kimselerdir. Şamanlar ve ocakların nesli de kutsal kişilere dayanmakta ya da şaman veya ocak olacak kimseler kutsal kişilerden el almak durumundadırlar. Şamanlar kutsal ruhlarla irtibat kurmak suretiyle,

<sup>5</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. (Honko, 2006)



ocaklar ise din büyüklerinin şefaathleri ve ezberledikleri dualar yoluyla tedavilerini kutsiyet üzerine kurmaktadırlar.<sup>6</sup>

Bunların dışında, hastaları yalnızca otlar ve çeşitli yağlarla tedavi eden kimselerden söz etmek de mümkündür. Türk halk hekimliğinde “otacı” adını verdiğimiz bu kişiler, saha araştırmalarımızda öğrendiğimiz üzere İran Türklerinde, “Türke devacı”<sup>7</sup> şeklinde adlandırılmaktadır. Otacı veya Türke devacıların işi yalnızca hastalara çeşitli ot ve yağlardan hazırlanmış ilaçları tatbik etmektir.

Til’den derlediğimiz uygulamadaki sağaltıcıların özellikleri şöyle sıralanabilir;

1. Sağaltıcılar yedi (bulunamazsa en az üç) evlenmemiş kızdır.
2. Kızlar, hasta sağaltma konusunda hiçbir bilgisi bulunmayan sıradan kimselerdir.

Yukarıda kısaca değindiğimiz üzere arpacık sağaltma ritüelinde, hastalığın sağaltılması için seçilen kişiler, hiçbir şekilde profesyonel sağaltıcılar değildirler. Şöyle ki bu kızların en büyük özelliği evlenmemiş olmalarıdır. Evlenmemiş yedi kız çocuğu, düşüncemize göre kadına dayalı bir kutsiyeti ve dünya üzerinde kimseyle temas etmemiş olan bir tanrıça figürünü sembolize etmektedir. Yine de buradaki durumu şaman ayinlerinden tamamen bağımsız bir biçimde ele alamayız. Çünkü; kimi şaman ayinlerine kız ve erkek çocuklarının dâhil edildiği bilinmektedir. Örnek olarak; bazı Yakut törenlerinde şamana eşlik eden dokuz namuslu kız ve dokuz masum erkeğin varlığından söz edebiliriz (Sagalayev, 2017: 63). Yine de biz tespit ettiğimiz arpacık sağaltımında yer alan kızların şaman veya ocaklı kişilerle değil, kutsal Umay ile bağlantılı olabileceğini düşünmekteyiz. Konunun daha net anlaşılabilmesi için ise, Türk kültüründe Umay’ın adlandırılması ve özellikleri hakkında bazı bilgileri gözden geçirmemiz yerinde olacaktır.

Türkçenin ilk yazılı kaynakları olan Orhun Anıtları’nda Umay adı zikredilmekte ve onun bir tanrıça olduğu açıkça vurgulanmaktadır. Kültigin yazıtında Bilge Kağan annesini “*Umay teğ öğüm*” (Umay gibi annem) şeklinde tanıtırken (Tekin, 2003: 46-47), Tonyukuk yazıtında “*Tengri Umay, iduk Yer Sub basa berti erinç.*” diyerek Tanrı Umay ve yer-su ruhları’nın savaşa giden askerleri koruduğundan söz edilmektedir (2003: 90-91). Burada Umay tam anlamıyla Tanrı olarak ifade edilmiştir. Türklerin İslamiyeti kabul etmeleriyle beraber Umay daha çok kadınların koruyucu tanrısı ya da kadınla ilgili bazı hususları ifade etmek için adından söz edilen bir figür olarak görülmüştür. Örnek olarak; Kaşgarlı Mahmud, Umay

<sup>6</sup> Geniş bilgi için bk. (İnan, 1986; Ocak, 1983; Yörükân, 2005).

<sup>7</sup> Söz konusu terim, İran’da 2010 yılından beri yapmış olduğumuz saha çalışmalarında tespit edilmiştir. Yörede, bitkisel ilaçlar “Türke deva”, bu ilaçları hazırlayan kişiler ise “Türke devacı” olarak adlandırılmaktadır.

kelimesini “kadın doğurduktan sonra çıkan *son*”dur şeklinde tanımlayıp Umay’ın son yani plesantayla bağlantısını işaret etmiştir (DLT, 1992: 123). Buna ilave olarak Umay farklı adlarla da anılmıştır. A. İnan’ın verdiği bilgilere göre, Umay Yakutlarda “İmı” adıyla ancak talih kuşunu simgelemek için kullanılmış; fakat Umay ruhunun bütün görev ve sıfatları “Ayısıt” denilen ruhlara verilmiştir. Kısır kadınlar çocuk sahibi olabilmek için ayısita dua etmektedir. Ayısıt adına ayinler yapılmaktadır. Örnek olarak, ayısıt ayini yapmak için şaman dokuz yiğit ve dokuz kız hazırlamakta, bunlar masum ve iffetli gençler arasından seçilmektedir (İnan, 1986: 37-38). Çünkü bunların da şaman gibi göklere seyahate çıktığı ve masum olmayan kızlar ve delikanlıların göklere çıkamayacakları düşünülmüştür (1986: 102). Ayısıt’a ilave olarak Umay; İmay, May-ene, Bayana ve Payana gibi adlar almış ve Hakasların inançlarında Od İce (Ateş İyesi) ve Umay’ın kız kardeşler olduğu tasavvur edilmiştir (Sagalayev 2017: 60). Görüldüğü üzere Umay, ilk başta bir tanrıça figürü olarak tasavvur edilmiş, zamanla farklı işlev ve adlar yüklenerek Türk halk inançlarında yaşamaya devam etmiştir.

Umay genel olarak kadın ve çocuklarla ilgili tasavvurlarda sıkça yer almakla birlikte başka kutsal sayılan sembollerle de ilişkilendirilmektedir. Bu sembollerden biri güneş ve onunla ilgili olduğu düşünülen ışıktır. Yaşar Çoruhlu, (2010: 41) buradan hareketle “*Güneşin sarı rengi yüzünden Türk halklarında Umay’a Sarı Kız da denilmektedir. Güneşin ısı vermesi dolayısıyla Umay, ateş ve ocak kültleriyle de ilişkilendirilir.*” diyerek Umay’ın güneş sembolü olarak ateş ve ocak kültleriyle olan bağlantısına değinmiştir.

Umay hakkındaki bu kısa bilgilerden sonra, Til’den derlediğimiz ritüeldeki evlenmemiş yedi masum kızın niçin tarafımızca tanrıça Umay sembolüyle alakalı görüldüğünü açıklamaya çalışalım. Öncelikle, kızların evlenmemiş masum kızlardan seçilmesi, düşüncemize göre tıpkı şaman ayinlerinde olduğu gibi, onların gündelik yaşamdaki insan tasavvurunun dışında tanrısal, manevi ya da insanüstü ruhsal irtibatları sağlayabilmeleri içindir. Yani, Til’deki arpacık sağaltımında da Umay ayinlerindeki durum söz konusudur. Bu masum kızların seslerinin ilahî olan varlığa duyurulmasıyla hastalık sağalmaktadır. Ayrıca, sayı bakımından yedi kızın seçilmesi tesadüf olmasa gerektir. Çünkü, genel olarak Ural-Altay mitolojisinde Umay ya da farklı adlar alan tanrıçaların göğün katlarını da çağrıştıran yedi sayısı ile ilişkisi söz konusudur. Örnek olarak; *Vasugan Hantlarının inançlarına göre şaman ‘ilt’ ruhunu elde etmek için tanrıça Pugos’a gider. Onun yolu yedi teraslı dağa, yedi deniz, yedi dağ ve yedi akağaç üzerinden geçer (muhtemelen, evrensel karaktere işaret eden yükselme ve derece)* (Sagalayev 2017: 68). Buradan hareketle Umay ile ilgili inançlarda karşımıza çıkan yedi sayısı ve evlenmemiş masum kızların, kökleri çok eskiye dayanan bir sağaltma geleneğine dayandığını ve bunun İran’dan derlemiş olduğumuz arpacık sağaltma ayininde korunduğunu söyleyebiliriz.

## 4.2. Sağaltmada Sözcüklerin Gücü

Arpacık sağaltımı sırasında kızlar kâsedeki suyu karşı tarafa serperken bir cümleyi üç kez tekrarlamaktadırlar:

“Gece geldiysen gündüz git; gündüz geldiysen gece git.”

Burada söz konusu hastalık ruhuyla dil aracılığıyla bir bağlantı kurulmak istendiği açıktır. Sağaltmanın türü adlı bölümde belirtildiği üzere, bu kriz ritüelinde eski bir mitin hatırlanıp tekrar edilmesiyle hastalık, geldiği yere geri gönderilmek istenmektedir.

Sözcüklerin etkin gücü insanüstü varlıklarla temasta sıkça kullanılır. Semavî dinler ve diğer inançlarda insanın Tanrı veya çeşitli ruhlarla konuşarak iletişim kurması söz konusudur. Şamanlar ruhlarla bağlantı esnasında çeşitli sesler çıkarıp bazı sözcükler söylemektedirler. Semavî dinlerde peygamberler Tanrı ile doğrudan veya dolaylı olarak sözcükler yoluyla iletişim kurarlar. Bunlara ek olarak Tanrı’ya yakarma ve ondan dilekte bulunmak için tekrarlanan sözler yani dualar bulunmaktadır.

İncelememize konu olan arpacık sağaltımında kullanılan sözleri ise, eski bir inanca bağlı mit ya da mit kalıntısı olarak adlandırabiliriz. Sağaltmada üç kez tekrarlanan sözler yoluyla “başlangıçta yaşandığına inanılan bir olayın” yani ortaya çıkan hastalık ruhunun ait olduğu yere gönderilmek istendiğini söyleyebiliriz.

## 4.3. Sağaltmada Kullanılan Maddi Unsurlar

Kaynak kişimiz İlahe Mirzayî’nin anlatımıyla arpacığın sağaltılması sırasında bazı eşya ve maddelerin önemli rol oynadığını görmekteyiz:

1. Su. Hastaya doğru serpilmek amacıyla kullanılan su.
2. Elek. Serpilen suyun hastaya doğru parçalanmasını sağlayan araç.
3. Kızgın demir. Hastaya doğru serpilen suyun buharlaşmasını sağlayan nesne.

Sağaltma esnasında kullanılan bu maddi unsurlar, genel olarak su, su buharı, ateş ve demir olarak sınıflandırılabilir. Bu unsurların Türk mitolojisi ve halk inançlarında sıkça karşılaştığımız kutsal nesne ve unsurlar olduğunu bilmekteyiz. Bu bakımdan Türk halk inançlarında kişilerin sağlanması ve temizlenmesinde bu unsurların yeri ve önemi hakkında bazı bilgileri hatırlamamız yerinde olacaktır.

Bilindiği üzere su Türk kültüründe kutsal kabul edilen unsurlardan biridir. Suya işlemek, onu kirletmek günah sayılmaktadır. Eski Türklerden günümüze pek çok kaynakta suyun kutsiyetine vurgu yapılmaktadır. Orhun anıtlarında kutsal yer-su ruhlarından bahsedilmekte, Dedem Korkut Kitabı’nda “arı sudan abdest almak”, “Sular geçit verdi.” gibi ifadeler yer almaktadır (Ögel, 2014: 409-454). Bazı Türk topluluklarında suyun kutsallığı daha ileri bir aşamaya taşınarak su kişisel temizlik için dahi

kullanılmamıştır. Temizlenme veya arınma için suyun doğrudan kullanımı yerine su buharı, ateş ve duman tercih edilmiştir. Julian Baldick, Heredot'tan naklettiği şekliyle İskitlerde buhar banyosunun hiç kullanılmayan su banyosunun yerine geçtiğini ifade eder. Ayrıca, araştırmacı İç Avrasya bulgularında da suyun kişisel temizlik için kullanılmadığını; çünkü bunun suyun ruhuna saygısızlık sayıldığını belirterek kişinin kendisini ateş ve dumanla temizlediğinden bahsetmektedir (Baldick, 2011: 48).

Günümüzde Anadolu ve diğer Türk yurtlarında da su kutsaldır. Aynı şekilde İran'daki saha çalışmalarımızda suyun orada yaşayan Türkler için kutsal olduğu gözlemlenmiştir. Örnek olarak, akarsuya işemek günahdır; çünkü akarsuyun Fatma-yı Zehra'nın mihriyesi (nikâhta, kadına verileceği belirtilen mal-mülk) olduğuna inanılmaktadır.

Türklerde kutsal kabul edilen unsurlardan bir diğeri ise, ateştir. Ateşin ilk olarak Tanrı Ülgen tarafından yakılıp insanlara sunulduğuna inanılır. Bu nedenle ateş kutsaldır ve ateşi su ile söndürmek, ateşe tükürmek ve ateşle oynamak yasaklanmıştır (İnan, 1986: 66-67). Ayrıca, ateşin şaman ayinlerinde ve günümüzdeki sağaltmalarda sıkça kullanıldığını bilmekteyiz. Bazı şaman ayinlerinde okunan dualarda ateş ruhunun kadın ve özellikle de Umay olarak tasavvur edildiğini de görürüz. İnan'ın naklettiği şaman dualarındaki hitaplar; *"Otuz dişli ateş anam, kırk dişli kayın anam", "Umay anam, sana aş veriyorum, ye! Geceleri bizi koruyor, gündüzleri bizi bekliyorsun! Mukaddes ayın adını anarak beyaz ineğin südiyle seni besliyorum. Ellerin masum kızların elleri gibi temizdir, hergün seni takdis ediyorum!"* şeklindedir (1986: 68-69). Burada ateş ruhunun açıkça Umay ile özdeşleştirildiği görülmektedir.

İncelememizde yer alan arpacık sağaltma ritüelinde de ateş sembolünün tanrıça sembolünden pek de bağımsız olmadığını söyleyebiliriz. Tanrıça ile iletişim kurabilecek kızların yer aldığı bu ritüelde hastanın elinde ateşte kızdırılmış bir demir maşa bulunur. Suyun bu maşanın üzerine değmesi sonucu bir cızıltı duyulur. Hasta bu cızıltıyla irkilip korkar. Daha sonra kızgın maşaya değen su buharlaşarak hastanın gözünü teskin eder. Ayrıca ateş kültü ile demirin de birlikte değerlendirilebileceğini söyleyebiliriz. Eski Türk inançlarında demir en az ateş kadar kutsal bir maddedir. Bu bakımdan halk hekimliği uygulamalarında demirin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Arpacık sağaltma ritüelinde de demir maşa önemli bir yer tutmaktadır.

Sağaltmada yer alan nesnelere biri de elektir. Kızlar ellerinde tuttıkları eleğin ardından suyu karşı tarafa serperler. Burada elek suyun küçük damlalar haline gelmesini ve kızgın maşayı söndürmeden suyun buharlaşmasını sağlamaktadır. Böylece kutsallığı bilinen unsurların birbirlerine karışmadan ve kirletilmeden tedavinin tamamlanması söz konusu olmaktadır. Şöyle ki su elekten geçmek suretiyle kutsal ateşi

söndürmez ve su direk hastalıklı bölgeyle temas etmez; fakat kızgın demire teması sonucunda su buharına dönüşüp hastanın gözüne ulaşır.

#### 4.4. Sayıların dünyası

İncelemede dikkat edilmesi gereken unsurlardan biri de tekrarlanan sayılardır. Kalıp (formel) ifade olarak da adlandırabileceğimiz sayılar şunlardır;

1. Üç sayısı
2. Yedi sayısı

Gözde çıkan arpacık hastalığının sağaltılması için yapılan ritüelde yedi kızın her biri ellerindeki kâsede bulunan suyu üç defa karşıya serpmektedirler. Suyu serperken de “Gece geldiysen gündüz git; gündüz geldiysen gece git.” sözünü üç defa tekrarlarlar. Ayrıca, ritüel için gereken yedi kızın bulunamaması durumunda üç kızın kesinlikle bulunması gerektiği anlatıcı tarafından vurgulanmaktadır. Dolayısıyla burada üç sayısının kalıp bir sayı olduğunu söyleyebiliriz. Halk hekimliği uygulamalarında bu sayı karşımıza sıkça çıkmaktadır. Örnek olarak; üç sayısı bir adak yeri ya da ocağın etrafında üç kere dönmek, ateşin üzerinden üç kez atlamak, üç kez okuyup üfleme gibi uygulamalarda karşımıza çıkar.

Türk halk inançlarında üç sayısı uğurlu bir sayı olarak bilinmektedir. Boratav’a göre (2003: 119) üç sayısının uğuru, onun tek sayı olmasından ileri gelmektedir. Schimmel ise (2004: 69), üç sayısını “kapsayıcı sentez” olarak adlandırmış ve üç sayısının ikiliğin yarattığı kutuplaşmayı kırarak bütünlüğü sembolize ettiğine inanılan bir sayı olduğunu belirtmiştir.

Schimmel’in tespitinden hareketle, üç sayısının bütünlüğü temsil ettiği düşüncesi, bize onun halk hekimliği uygulamalarında neden bu kadar sık kullanıldığı hakkında bir fikir vermektedir. Özellikle ayinsel uygulamalarda yani ritüellerde bir hareket ve/veya sözün üç kere tekrarlanmak suretiyle bir bütünlüğe ulaşacağı düşünülmüş olsa gerektir. Böylece tedavinin tamamlanacağı, iletilmek istenen mesajın yerine ulaşacağına inanılmaktadır. İncelediğimiz sağaltma ritüelinde de böyle bir inancın hâkim olduğunu düşünmekteyiz.

Bu ritüelde dikkatimizi çeken diğer bir kalıp (formel sayı) ise, yedidir. Hastalığın sağaltılması için ritüelde yedi masum kız yer almaktadır. Yedi kızın her biri teker teker, elindeki suyu hastaya doğru serpip kalıp sözü söylemektedir. Köken bakımından Babillilerin astronomiyle ilgili hesaplamalarına (2004: 116) bağlanan yedi sayısı semâvî dinlerde, bazı İran geleneklerinde görülmekle birlikte Türk mitolojisinde önemli bir yere sahiptir. Hunlar, Göktürkler ve daha sonraki dönemlerde kurulan Müslüman Türk devletleri ve topluluklarında yedi, uğurlu bir sayı kabul edilmiştir (Yüksel, 1981: 48-49). Eski türk inançlarına göre, göğün ve yerin yedi kattan oluştuğuna inanılmaktaydı.

#### 4.5. Zaman Boyutu

Ritüellerde ya da sağaltma ayinlerinde, bir hareketin veya sözün tekrarlanması olağandır. Bunun yanında sağaltmanın bir takvim çerçevesinde belirlenmesi mümkündür. Elimizdeki sağaltma uygulaması da bu çerçevede yer almaktadır. Buna göre, sağaltmada zaman boyutuyla ilgili unsurları şöyle sıralamak mümkündür;

1. Sağaltmanın üç gün üst üste yapılması,
2. Cuma günü bu işlemin uygulanmaması,
3. Sağaltmanın akşamüstü yapılması gerekmektedir.

Sağaltmanın üç gün üst üste uygulanması, yukarıdaki sayıların dünyası bölümünde belirttiğimiz üzere, üç sayısının iyileştirmede bir bütünlüğü temsil ettiği düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

Zaman boyutuyla ilgili ikinci husus, sağaltmanın Cuma günü yapılmasının yasak olmasıdır. Bu sağaltmada bir tür tabu görünümünde olan cuma, bilindiği üzere İslamiyet'te kutsal bir gündür. Düşüncemize göre, Müslümanlar için kutsal kabul edilen ve ibadetle geçirilmesi gereken bugünde farklı bir uygulama ve inanç dünyasına ait olabilecek büyüsel, ayinsel işlemlerden kaçınılmak istenmektedir. Bu nedenle sağaltma perşembe günü başlasa bile cuma tatil edilir, diğer günler işleme devam edilir.

Zaman boyutundaki üçüncü husus ise, sağaltmanın akşamüstü uygulanmasının gerekliliğidir. Akşamüstü; günün henüz bitmediği, gecenin ise başlamamış olduğu bir zaman dilimidir. Düşüncemize göre, bu zaman diliminin seçilmesi ritüelde tekrarlanan sözlerle ilintilidir. Arpacık hastalığının korkuyla geldiğini belirten anlatıcı, hastalığın sağaltması için, "Gece geldiysen gündüz git, gündüz geldiysen gece git." sözünün her bir kız tarafından üçer kez söylendiğini belirtir. Bizim çıkarımımıza göre, bu hastalığa sebep olan korkunun kaynağında bir tür hastalık ruhu bulunmaktadır. Sözlerin tekrar edilmesi yoluyla bu hastalık ruhu geldiği yere gönderilmeye çalışılmaktadır. Gündüz ve gece arasında bir geçiş dilimi olan akşamüzeri tercih edilmek suretiyle de hastalığın gece geldiye gündüz, gündüz geldiye gece vaktinde yok olup gitmesi umulmaktadır.

#### 4.6. Zıtlıkların Birliği

Arpacık sağaltma uygulamasına bir bütün olarak baktığımızda, bu sağaltma işleminin çeşitli zıt unsur ve kavramları barındırdığını görmekteyiz. Bu zıtlıklar şöyledir:

1. Gece-gündüz
2. Gel-git
3. Su-ateş
4. Hastalık-sağlık

İçerisinde bulundurduğu unsurlar ve sağaltmanın arkaikliği göz önüne alındığında, buradaki zıtlıkların da eski Türk inançlardan bir iz taşıdığı fikri öne sürülebilir. Bu inancın zıtlıkların birliği, yani “evrenselci dikotomi” ilkesi olduğunu düşünmekteyiz.

Emel Esin’in Türk kozmolojisi hakkındaki ayrıntılı incelemesinde evrenselci dikotomi; kâinatın, gök ve yer-su’nun temsil ettiği birbirine zıt; fakat birbirini tamamlayan iki evrensel nefesten oluştuğunu kabul eden sistem, şeklinde tanımlanmıştır. (Esin, 2001: 21) Bu ilkenin görüldüğü eski Türk metinlerinden birinde ise, *“Bu kâinata, üstteki gök parlaktır, altta yağız yer karanlıktır. Güneş tanrısı parlaktır, ay tanrısı karanlıktır. Ateş parlaktır, su karanlıktır. Er parlaktır, dişi karanlıktır. Bu yerli-göklü, dişili-erkekli (ilkeler) kavuşursa, bütün canlı ve cansız, iki türlü varlık doğar, belirir ...”* (2001: 23) ifadesiyle zıtlıkların birlikteliği sayesinde kâinatın var olduğu belirtilir. Yani, zıtların birliği yaşamın kendisi olarak görülmekte, bu zıtlıklara olumlu veya olumsuz bir anlam verilmemektedir. Dolayısıyla, buradaki ikilik ya da zıtlık daha çok eski İran mitolojisinde görülen dualizm ilkesiyle karıştırılmamalıdır.

Til’den derlediğimiz arpacık sağaltma modelinde yukarıda sözünü ettiğimiz ikili ilkenin uygulandığı açıktır. Bu nedenle uygulanan ritüelde zıtlıkların birliği sayesinde sağaltmanın, yaşamla bütünleşmenin gerçekleştiğini görmekteyiz.

### **Sonuç**

Bu incelemede İran’ın Halhal şehrine bağlı bir dağ köyü olan Til’den tarafımızca derlenmiş arpacık sağaltma uygulaması konu edilmiştir. Söz konusu sağaltma yörede konuşulan Türk lehçesiyle aktarıldıktan sonra, Türkiye Türkçesiyle anlatılmıştır. Buradan hareketle sağaltma, içinde barındırdığı unsurlar bakımından analiz edilmiştir.

Arpacık sağaltımının analizinden yola çıkarak birtakım çıkarımlara ulaşılmıştır:

1. Arpacık, Til köyünde “uçuk” şeklinde adlandırılmaktadır.
2. Arpacık hastalığı hem akıllık hem de büyüsel yöntem ve tekniklerin yer aldığı karma bir uygulama ile sağaltılır.
3. Sağaltmada görülen ritüel, tür bakımından bir “kriz ritüeli”dir. İnsanların yaşam düzenini bozan hastalık gibi kötü durumlarda, hastalık ruhunun geldiği yere gönderildiği kriz ritüellerinde, başlangıçtaki mit veya mit parçası tekrarlanmak suretiyle sağaltma tamamlanmaktadır. Bu ritüelde de “Gece geldiysen gündüz git, gündüz geldiysen gece git.” sözleri ile arpacık hastalığı sağaltılmaya çalışılır.

4. Sağaltmanın, içerisinde bulundurduğu unsurlar bakımından eski Türk inançlarının izlerini taşıdığı görülmüştür. Tıpkı şaman ayinlerinde

görüldüğü üzere, masum/evlenmemiş yedi kızın yer aldığı ritüelde su, ateş ve demir gibi mitolojik unsurlar kullanılmaktadır.

Til'den derlediğimiz arpacık sağaltımının bize sunduğu verilerden hareketle birtakım kültürel çıkarımlara ulaşmamız mümkün görünmektedir. Şöyle ki bu sağaltma, bugün Türk dilinin resmî dil olarak kullanılmadığı, dolayısıyla yaygın iletişim araçları yoluyla çok farklı kültürel olgu ve olayların aktarıldığı İran coğrafyasında her yönüyle Türk kültürüne ait inançların günümüzde dahi yaşadığının kanıtıdır. Halhal il merkezinden epey uzak bir mesafede bulunan, diğer köylerle bile bağlantısı zor olan ve yüksek bir dağın yamaçlarında yer alan Til'de, dünya ile iletişim Farsça televizyon ve radyo kanalları vasıtasıyla kurulmaktadır. Dolayısıyla burada yaşayan köy sakinlerinin herhangi bir Türk topluluğu ile de ilişki içerisinde bulunması söz konusu değildir. Hal böyle iken Türk inanç ve düşünüşü tüm canlılığıyla yaşamaktadır. Kaldı ki İran coğrafyasının büyük bir bölümünde, farklı Türk boylarına mensup insanların yaşadığı yerlerde Türk sözlü kültürü ve inanışlarına ait daha ne gibi ürünlerin bulunduğunu bilmemekteyiz. Burada biz araştırmacılara tarihi bir görev düştüğü de kuşkusuzdur. Buna rağmen Türk kültürünün ve inançlarının bütüncül bir analizini yapabilmek için elimizde hala yeterli bulguların bulunmadığını düşünmekteyiz. Yanı başımızda yer alan ve büyük bir Türk nüfusuna sahip olan İran'da neredeyse yok denecek kadar az saha çalışmasının olması bu durumun en ciddi kanıtlarından biridir.

## KAYNAKÇA

### **Yazılı Kaynaklar**

- BALDİCK, Julian (2011). *Hayvan ve Şaman Orta Asya'nın Antik Dinleri*. (Çev.: Nevin Şahin), İstanbul: Hil Yayın.
- BAYAT, Ali Haydar (1992). "Anadolu Tıbbî Folklorunda Göz Hastalıkları", *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, IV. Cilt Gelenek, Görenek ve İnançlar*, 43-58, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (2003). *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*. İstanbul: K Kitaplığı Yayınları.
- ÇORUHLU, Yaşar (2010). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Divanü Lügat'it-Türk Tercümesi* (1992) C. I. (Çev.: Besim Atalay), C. I, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DUNDES, Alan (2007). "Aynadaki Kanlı Mary: Ergenlik Öncesi Korkunun Bir Ritüel Olarak Yansıması". (Çev.: Selcan Gürçayır), *Millî Folklor*, S. 73, s. 106-117.
- ESİN, Emel (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- HONKO, Lauri (2006). "Ritüellerin Oluşum Süreci". (Çev.: Ruhi Ersoy), *Millî Folklor*, S. 69, s. 129-140.



- İNAN, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. 3. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1983). *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Ögel, Bahaeddin (2014). *Türk Mitolojisi-II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- SAGALAYEV, Andrey Markoviç (2017). *Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller*. (Çev.: Ali Toraman), İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- SCHİMMELE, Annemarie (2004). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri İslama Görüngübilimsel Yaklaşım*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- TEKİN, Talat (2003). *Orhon Yazıtları (Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk)*. İstanbul: Yıldız Dil ve Edebiyat Yayınları.
- YÖRÜKÂN, Yusuf Ziya (2005). *Müslümanlıktan Evvel Türk dinleri Şamanizm-Şamanizm'in Diğer Dinler ve Alevîlik Üzerindeki Etkileri*. Ankara: Yol Yayınları.
- YÜKSEL, H. Avni (1981). "Türk Folklorunda Yedi Sayısı." *Millî Kültür*, 3 (5), s. 48-49.

### **Elektronik Kaynaklar**

- Acıpayamlı, Orhan (1978). "Acıpayam'da Halk Hekimliği" Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sayı: 11 Sayfa: 011016 DOI: 10.1501/antro\_0000000158 <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/71/1898/19914.pdf> 01.07.2019 (Erişim: 05.07.2019)

### **Sözlü Kaynaklar**

- KK: İlâhe Mirzayî, Halhal İli, Til Köyü 1965, Okula gitmemiş, Ev hanımı. (Görüşme: 06.10.2015).

## SUDAN GEÇMEYE İZİNLİ OLMA/OLMAMA ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

### A RESEARCH ON BEING PERMITTED/NOT PERMITTED FOR PASSING THROUGH WATER

İmran GÜNDÜZ ALPTÜRKER\*

**ÖZ:** Anadolu halk kültüründe suyun kutsallığı pek çok efsaneye kaynaklık etmiştir. Milletlerin kültür özellikleri ise efsanelerde gizlidir. Halk dini ve halk inanışlarının yansıtıldığı türlerin başında gelen efsaneler, kuşaklar arası kültür aktarımını sağlayan, geçmişten günümüze bağlantı kuran, kültürel yapının anlaşılmasına katkıda bulunan edebî yaratmalardır. Efsaneler, toplumun geleneklerini, inançlarını, korkularını, umutlarını, çaresizliklerini nitelendirmede; halk kültürünün temellerini araştırmada oldukça önemli belgelerdir. Efsanelerde, çeşitli olağanüstü varlıkların yer aldığı da bilinen bir durumdur. Sözlü kültür ürünleri içinde; cin, ruh, peri, karabasan, dev, sarıkız, karaura ve albasta gibi varlıklar etrafında oluşan efsaneler bulunmaktadır. Cinleri konu edinen efsaneler ise sözlü kültür ürünlerinde sıkça yer almaktadır. Bu makalede kaynak kişilerle yapılan görüşmeler neticesinde elde edilen üç efsaneden yola çıkılarak cinlerin su kültürü ile ilişkisi üzerinde durulmuş ve insanların kendi toplumsal dünyalarında cin ve su ilişkisini nasıl kurdukları/kurguladıkları, oluşturdukları ele alınarak konuya ilişkin bireysel perspektif veya algılar ortaya konulmuş ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Araştırmanın deseni “ölgu bilim” biçiminde düzenlenmiş; çalışmanın verileri, nitel araştırma yöntemi ile elde edilmiştir. Saha araştırması neticesinde elde edilen veriler “içerik analizi” tekniği ile incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Halkbilim, sözlü kültür, efsane, cin, su kültürü, halk inancı.

**ABSTRACT:** The holiness of water has been a source of many legend in Anatolian folk culture. The cultural characteristics of nations are hidden in legends. Legends coming first among the kinds where the folk belief and folk religion are reflected, are literary creations which enables transferring culture among generations, relates past and today, contributes cultural structures to be understood. Legends are considerably important documents for; defining societies main components, traditions, believes, fears, hopes, desperations; inspecting the basis of folk culture. In legends, it is also known that there are various extraordinary beings. In oral culture products; there are legends that are formed around beings such as gin, soul, fairy, nightmare, giant, jaundice, karaura and albasta. The legends about genus are frequently seen in oral culture products. In this study the relationship between the genie and the water culture based on the three legends obtained from the interviews with the source people is emphasized and is aimed to explore and interpret the individual perceptions or perspectives on the subject by considering how they set \ fictionalised, formed the relationship between gin and water in their social worlds. The data of the study were collected by qualitative research method. The pattern of the study was organized in the form of a phenomenon. Data analysis is done by content analysis technique.

**Keywords:** Folklore, oral culture, legend, genie, cult of water, folk belief.

\* Öğr. Gör. Dr. - Amasya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Amasya - [ichimran@gmail.com](mailto:ichimran@gmail.com)

“Su başında Süleyman, su ayağında Er-Korkut! Belaları sen korkut!”

Bir Baksı duasından (Ögel, 2014: 423; İnan, 1986: 135)

## Giriş

Su, dünyanın yaşam sürülebilir bir yer olmasının temel şartıdır ve su sayesinde, yaşam için gerekli olan dengeler devamlılığını korur. Hayati öneme sahip olan su, aynı zamanda dünya kültür tarihinde ve Türk dünyasında eskiden beri büyük öneme sahip olmuştur. Türk kültüründe kutsal kabul edilen su, tüm “yaratılış” ve “türeyiş” destanlarında doğanın başlangıç noktasıdır. Suyun ilk günden beri insanın hayatta kalabilmesinin temel unsuru olması, suya saygı duyma ve sudan medet umma şeklinde bir kült olarak kendini gösterir. Irmakları, gölleri, denizleri, çeşmeleri, kaynakları ve yağmuru da içine alan su kültürünün doğuşunda ise suyun arıtıcı niteliği, bollukla ilişkisi, taşması gibi nitelikleri rol oynayan önemli etkenlerdir (Eliade, 2005: 225-231, 240-245).

Anadolu halk kültüründe suyun kutsallığı pek çok efsaneye kaynaklık etmiştir. Milletlerin kültür özelliklerini barındıran efsaneler, toplumun geleneklerini, inançlarını, korkularını, umutlarını, çaresizliklerini nitelendirmede ve halk kültürünün temellerini araştırmada büyük önem arz etmektedir. *Türkçe Sözlük*'te “Eski çağlardan beri söylene gelen, olağanüstü varlıkları, olayları konu edinen hayalî hikâye, söylence.” (1998: 674) olarak tanımlanan efsane, “... duygusal bir anlatımla, anlatıcı tarafından bilinçli olarak gerçek olaylar anlatıldığını iddia eden, dinleyicilere bu olayın gerçek olup olmadığını, gerçek ise nasıl olduğunu düşündüren ve gerçekten haberdar olmayı isteyen, nesilden nesile sözlü aktarım yoluyla geçen ve karakteristik bir şekle sahip anlatım türünün adı” (Luthi, 2003: 314) olarak tanımlanmaktadır.

Efsaneler, dinî veya tarihî bir şahsiyet, bir mekân ya da bir olay hakkında anlatılabileceği gibi çeşitli olağanüstü varlıkları da konu edinebilmektedir. Sözlü kültür ürünleri içinde cin, peri, ruh, karabasan, dev, sarıkız, karaura ve albastı gibi varlıklar etrafında oluşan pek çok efsane yer almaktadır. Cinleri konu edinen efsanelere ise sıkça rastlanmaktadır. Cinlerin yanı sıra “şürel,” (Çetin, 2017: 51-53), “yol azdıran” ve “demirkıynak” gibi -kuvvetle muhtemel- İslam öncesi Türk kültürüne ait olan ve mitolojik kökenlere de sahip gibi görünen olağanüstü varlıkların da “cinleştirilerek” “assimile edilmesi” neticesinde sözlü gelenekte birçok yerde tamamen bir işleve ve motife bürünerek âdeta uzmanlaşmış bir “cin tipi” (Çobanoğlu, 2003: 61, 132) hâline dönüştürülerek aktarılmaktadır. Efsaneler üzerine yapılan pek çok çalışmada olağanüstü varlıklara dair “cin”

anlatılarına ve cinlerin sudan geçemediklerine ilişkin anlatılara rastlanmaktadır<sup>1</sup>.

Bu çalışmada kaynak kişilerle yapılan görüşmeler neticesinde elde edilen üç efsaneden yola çıkılarak cinlerin su kültü ile ilişkisi üzerinde durulmuş ve insanların kendi toplumsal dünyalarında cin ve su ilişkisini nasıl kurdukları, oluşturdukları ele alınarak konuya ilişkin -kültürel bellekteki izlerinden yola çıkılarak- bireysel perspektif veya algıların ortaya konulup yorumlanması amaçlanmıştır. Bu bağlamda nitel araştırma yöntemi ile toplanan verilere içerik analizi yapılmıştır.

## 1. Su Kültü

Su hayatın ve kâinattaki her şeyin temelini oluşturmakta, yaratılışın her aşamasında yer almakta, sürekliliğini sağlamaktadır (Eliade, 2005: 228). Türk, "Hint ve Babil" (Eliade, 2005: 228-229) gibi pek çok kültürün<sup>2</sup> mitolojik birikiminde Tanrı'nın önce suyu yarattığına, dünyanın başlangıçta bir okyanustan ibaret olduğuna ve suyun evrenin özü olduğuna inanılmaktadır. Yanı sıra İslam dininin kitabı Kuran'ı Kerim'de "Biz, canlı olan her şeyi sudan yarattık." (Enbiya/30 Râzi, 2002: 168) ve "Biz insanı birbirleriyle karışık bir damla sudan yarattık." (İnsan/2 Râzi, 2002: 94) ifadeleri ile suyun hayatın kaynağı olduğu ortaya konulmaktadır. Aynı zamanda "Rızkınız ve va'adolduğunuz şeyler göklerde dir" ifadeleri ile de suyun insanın hayatını sürdürmesinin ve rızkının sebebi kılındığı (Zariyat/22 Râzi, 2002: 168) ve hayatın devamlılığındaki önemi ortaya konulmuştur.

Altay Yaratılış Destanı'nda yer alan "Dünya bir deniz idi, ne gök vardı ne bir yer; uçsuz bucaksız, sonsuz sular içreydi her yer! Tanrı Ülgen uçuyor, yoktu bir yer konacak. Uçuyor, arıyordu katı bir yer, bir bucak" (Ögel, 2014: 465) ifadeleriyle suyun önemi en başta ortaya çıkmış "başlangıçtaki sonsuz su" aktarılmıştır. Türk mitolojisinde Tanrı'nın önce suyu yarattığı (İnan, 1986: 13-14; İnan, 1998: 274) kabul edilmektedir.

"Başlangıçtaki sonsuz su"yun yer aldığı bir diğer kaynak ise Ural Batır Destanı'nın ilk dizeleridir:

*"Önceler öncesinde*

*Kişi oğlunun olmadığı*

<sup>1</sup> Bu anlatılar için bk. Seyidoğlu, 1985: 159; Karadavut, 1992: 236, 237; Helimoğlu Yavuz, 1993: 318, 338; Yağbasan 2013: 106, 173; Güzel, 2016: 175, 178).

<sup>2</sup> "Eski Mezopotamya inancında dünyanın yaratıcısı olan Ab.Zu/apşu 'yaşam suyu', 'taze su okyanusu' anlamlarına gelmektedir ve yer altı sularını, pınarları ve nehirleri beslemektedir. Sümer tanrılarında Enki 'Abzu'nun efendisi' dir ve Semitik Mezopotamya toplumlarının Su Tanrısı Ea ile eşdeğerdir." (Ökse, 2006: 48).

"Mısır tanrısı Amon'un ilk örneği tanrı Min'in sıfatlarından birisi şimşektir ve onu tasvir eden unvanlardan onun yağmur yağdırma ve hayat verme işlevleri, çok açık bir biçimde anlaşılır: 'O, yağmur bulutlarını yırtıp açandır.'" (Eliade, 2005: 125-126).

*Gelip ayak basmadığı  
O taraflarda kuru yerin  
Varlığını hiç kimsenin bilmediği  
Dört tarafını deniz sarmış  
Varmış de bir yer” (Ergun - İbrahimov, 1996: 17).*

Uygurlarda kozmogoni amaçlı suya dalış mitlerine yer veren Eliade, Çeremislerin, dünya yaratılmadan önce Tanrı'nın (Yuma) kardeşi Keremet'in bir ördek biçiminde yüzdüğünü (2006: 132) anlattıklarını aktarır.

İslamiyet'te ise “Gökleri ve yeri altı günde yaradan O'dur. O zaman Arş'ı su üzerinde idi...” (Hud 11/7) âyetiyle başlangıçta arşın suyun üstünde olduğu, Allah'tan ve sudan başka hiçbir şeyin olmadığı (Râzi, 2002: 508-510) ifade edilmektedir.

Türk kültüründe de su, “geleneklerin köklerini tutan, en büyük temeldir. Her şey ona dayanır” (Ögel, 2014: 409). Eski Türk inanç sisteminde “su” da “yer” gibi “ıdık”, yani kutsal kabul edilmiştir (Kalafat, 1995: 52). Eski Türk inançlarında dereler, pınarlar, ırmaklar başka bir ifade ile akıntılı olan bütün sular “kutsal su” kavramı içine girmektedir. Aynı zamanda Dicle, Fırat, Nil ve Ganj gibi birçok büyük nehir hem efsanelerde hem de gerçek hayatta ibadetin ve dinî düşüncenin vazgeçilmez unsurları olarak görülen birçok dinsel-büyüsel uygulama, âdet ve inanışlarda önemli bir araç olarak yer almakta ve değerlendirilmektedir (Örnek, 1988: 103-104).

Dünya kültür tarihinde ve Türk dünyasında eskiden beri suyun bir değeri ve hükmü olmuştur (Akman, 2002: 1). Su kutsallığının yanı sıra ölümsüz kabul edilmiştir; Dede Korkut bu durumu “suya ecel gelmez” sözüyle ortaya koymuştur (Türkan, 2012: 142).

Kâinattaki dört unsurdan biri olan su; sahip olduğu bereket, saflık ve hayatın kaynağı olma vasıfları ile Türkler arasında kült konusu olmuştur. Radloff'a göre, “yer” ve “su”lar Sibiryâ Şamanizmini meydana getiren ana unsurlardandır ve “göklerin katlarında yaşayan bütün yukarı dünya ilahları, beşeriyeti meydana getiren, yaşatan ve koruyan varlıklar” olarak konumlandırılır (1986: 220). Altay Türklerinin geleneksel dünya görüşlerine göre, yer-su ilahları hem insanları yaratan hem kötü varlıklardan koruyan ruhlardır. Bu ruhlar, sağlığın korunmasını ve sürekliliğini; hayvanların çoğalmasını sağlarken kötü ruhların kötülüklerini önlemekte ve kendilerine saygı göstermeyenleri ise cezalandırıp hasta etmektedirler (Oymak, 2010: 39).

“Su kültü, Türklerde çok eskilerden beri vardır. Bunun temelleri de ‘yer-su’ inanış ve anlayışına” (Ögel, 2014: 409) dayanmaktadır. Türk inanç ve kültür yapısına bakıldığında suyun “ölümsüzlük” verme niteliği “bengi su” olarak ifade edilmekte; yanı sıra “ab-ı hayat”, “yeraltının kutsal suyu”, “mengülük suyu”, “mukaddes su”, “ebedi su”, “dirilik suyu”, “arı su”, “iyi su”

(Ögel, 2014: 423-424) gibi suya dair birçok adlandırma yer almaktadır. Suya, Türkler her çağda büyük önem ve yüksek değer vermişlerdir. “Suyun sonsuzluk ile aynı noktada kesişmesi”, “yağmur şeklinde içinden geldiği Gök’e bağlı bulunması”, “bereket”, “saflık”, “hayat kaynağı” oluşu gibi nitelikleri dolayısıyla suya duyulan saygının temelleri Türklerin İslamiyet öncesi inanışları ile bağlantılıdır (Roux, 1994: 114-117).

Altay efsanelerinin bazılarında göre Dünya Dağı’nın üzerindeki kayın ağacının altındaki kutsal çukurda “hayat suyu” bulunmaktadır. Bu suyun başında da Tata adında bir bekçi vardır. Tata kutsal ruh olarak bilinmekte (Harva, 2014: 55); hayat suyu kuvvetten düşmüşleri, hastaları iyileştirmekte, ebediyeti sağlamakta (Eliade, 2005: 232), yanı sıra ihtiyaçlara da gençlik vermektedir (Ögel, 2014: 120). Er-Soğotox Destanı’na göre ise göğün dokuzuncu katına kadar yükselen Hakan ağacının dibinde insanlığa ölümsüzlük sırrını veren ebedi “hayat suyu” bulunmaktadır (Ögel, 2014: 118; Ergun, 2013: 117).

Türk dünyasına ait pek çok masalda “ab-ı hayat” a referansla ölünün “kutsal” ve “sihirli” kabul edilen “hayat suyu ile dirilme” si motifi yer almaktadır (Türkan, 2012: 142-143). “Er-Soğotox Destanı’nda ölüyü diriltmek ve parçalanmış vücudu iyileştirmek için kutsal su kullanılır: “Kömüs Kırıktay, babasının mezarına giderek Aan Alaxsın Xotun’dan aldığı ölümsüzlük suyunu onun baldırlarına döker ve böylece Er-Soğotox, canlanır.” (Kirişçioğlu, 2007: 1-3). Köroğlu Destanı’nın Paris rivayetinde “Köroğlu’na babası, ilmi nücuma göre hesap edip bir çeşme tarif eder; bu çeşmenin suyunun köpükleri, kör gözlerini açacak devadır” (Boratav, 1984: 81).

Kur’an-ı Kerim’de de suyun şifa kaynağı olduğu Hz. Eyyüp’ün yedi yıldan fazla muzdarip olduğu bela ve hastalıklardan ayağını vurarak çıkardığı sudan içmesi ve yikanması neticesinde şifa bulması hadisesiyle örneklendirilmektedir (Taberî, 1991: 452-453). Hz. Muhammed “humma hastalığının ateşini zemzem suyuyla soğutmayı” tavsiye etmekte (Buhari, 1992: 9-10’dan akt.: Günay, 2014: 212) yanı sıra zemzem suyunun her ne niyetle içilirse o niyete karşılık geleceği ifadesinden şifa niyetiyle içilmesi durumunda dertlere şifa olacağı (Günay, 2014: 212) çıkarımı yapılabilmektedir.

*Dede Korkut Kitabı’nda Salur Kazan kaybolan ordusunun; ailesi ve çevresinin haberini, akarsulardan sorar. Ona göre, “Su, Hak Taala’nın yüzünü, cemalini görmüştür.” “Ve Allah’ın gökten indirip de, öldükten sonra yeryüzünü kendisiyle dirilttiği suda... kavlidir.” (Râzi, 2002 (4): 168). Bu nedenle de bir şeyler bilmelidir (Ögel, 2014: 441; Roux, 1994: 117). Salur Kazan’ın irmağa söylediği:*

*“Çağnam çağnam kayalardan çıkan su,  
Ağaç gemileri oynadan su*

*Hasan ile Hüseyin'in hasreti su*  
*Bağ ile bostanın ziyneti su*  
*Ayşe ile Fatma'nın nikahı su*  
*Şahbaz atlar gelip içtiği su*  
*Kızıl develer gelip geçtiği su*  
*Ag koyunlar gelip çevresinde yattığı su*  
*Ordunun haberin bilir misin, değil bana!*

*Kara başum kurban olsun suyum sana*” (Ergin, 2004: 101) ifadeleri suyun “canlı bir varlık” (İnan, 1986: 50) olarak kabul edildiğini ortaya koymaktadır.

Altaylıların inanışlarına göre, yer-su “bin kulaklı, yedi kapılı” olarak tasavvur edilir. Yenisey ve Şamanist Altay Türklerinin dinî törenleri sırasında suya karşı okudukları ilâhilerde Kem (Yenisey) ve Tom Irmakları “merhametli hakan” anlamına gelen “kayrakan” (İnan, 2010: 249-250) olarak adlandırılmaktadır.

“Mevcut olan her şey gibi, suların da hâkim-sahipleri vardır.” (Roux, 1994: 115). Su iyesi, eski Türklerin geleneksel dünya görüşlerinde yer alan en önemli iyelerden birisidir ve kutsal kabul edilmektedir. Türkler suyu hem “kuvvet” ve “bereket” kaynağı olarak kabul ederler hem de koruyucu ve kahredici tanrı sayarlardı. Altay Türklerine göre on yedi denizin birleştiği yerde oturup ve bütün sulara hükmeden Talay<sup>3</sup>han ve Yayık<sup>4</sup> Han adlı iki ruh vardır. Talayhan denizlerin ve okyanusların, Yayık Han ise taşan kabaran suların ruhu, Tanrı’sıdır (Ögel, 2014: 491; Radloff, 2008: 22). Ayrıca bugün Türk dünyasında su iyelerine dair “Ulu Çonkuruun”, “KyeH Bolloh”, “Ukulan”, “Çıkçılan”, “Uukun” (Pripuzov, 1984: 62’den akt.: Bayat, 2016: 208), “Ukulaan Ayı”, “Ukula Toyon”, “Bordonkuy” (Ergun, 2019: 88) gibi pek çok farklı adlandırma yer almaktadır.

“Suyun ruhu” olduğu inancının bir sonucu olarak su iyelerini memnun etmek ve/veya onlardan medet ummak günlük hayatta pek çok ritüelde yer almaktadır. Su iyelerini memnun etmek için kurban verilmesine dair en eski kayıtlar MÖ 1050 yıllarına aittir. Kuzey Çin’i ele geçiren Chou hükümdarının savaşa giderken geçtiği yerlerin “yer-su”larına kurban sunduğu (Eberhard, 1996: 69; Akman, 2002: 5), ayrıca Hunların ve Hunlardan sonra hüküm süren Türklerin de ağaçlara ve sulara kurban verdikleri bilinmektedir (İnan, 1986: 3). Fuzuli Bayat Yakutların su iyelerini “u iççite” veya “Ukulaan Toyon”

<sup>3</sup> Erlik’in topraklarında kara göl (kö), kara deniz ve kara okyanustan (kara talay, kara tengiz) söz edilir (Potapov, 2012: 180). Erlik’in oğulları göllerin ve nehirlerin yöneticileridir, kendi yurtları (odu) vardır ve çeşitli yaratıklarla dolu olan denizi yönetirler (Potapov, 2012: 305).

<sup>4</sup> Altay Türk Şamanizm’inde Yayık, gökyüzünde yaşayan aracı bir ruhtur ve tüm aracı ruhlar arasında ilk sırayı alır (Anohin, 2006: 13). Altay Tatarlarına göre Bay Ülgen’in oğullarından birinin adı Yayık’tır (Harva, 2014: 136; Radloff, 2008: 21), Altaylılarla karışık olarak yaşayan Tubalara göre de Ülgen’in bir kızının adı Yayık’tır (Potapov, 2012: 292).

olarak adlandırdıklarını ve “taig” adı verilen toplumsal bir kurban ritüeli gerçekleştirdiklerini, ırmağın sağında ve solunda bulunan ağaçlara gerilen iplere suya sunulan kurbanlarının asıldığını aktarır. Hakaslarda da “sug taig” olarak adlandırılan su iyisine kurban sunma ritüeli her yıl ilkbaharda ve suyun akınının artması, sık sık boğulma vakası yaşanması durumunda düzenlenmektedir (2016: 249-250). Sadettin Buluç da Sahalar’ın “her ırmağın, her gölün bir ruhu olduğu”na inandıklarını ve Karagaslar’ın bu ruhlara “sug ezi (su sahibi)” diyerek kıyıda bir kayın ağacına renkli bezler bağlayıp yaktıkları ateşe süt ve çay dökerek bol balık avlayabilmek niyetiyle onun adına adaklarda bulduklarını ifade eder. Su sahibi olan bu ruhlar Yakutlarla “u iççite” Buryatlarda ise “uhun ecen” olarak adlandırılmaktadır (URL-1). Kurban olarak Tatar Türklerinin yaşadığı bazı dağlık bölgelerde suya at başı koydukları, Ulyanovsk (Simbirsk) civarında yaşayan Tatarlarda ise dua edip dereye kırk taş attıkları yağmur fazla yağdığı zaman bu taşları sudan geri çektikleri ve kurak zamanlarda bazı bölgelerde akarsuya çuvalla taş döküldüğü; Arça (Arsk) ilçesine bağlı Baraü köyünde ise beş ufak taşın bağlanarak suya atıldığı bilinmektedir (Zaripova Çetin, 2009: 28).

Yanı sıra Kırım Tatarlarının mitolojik inançlarında “su anası” olarak adlandırılan pınar ve çeşme koruyucusu; Azerbaycan Türklerinin “Subaba” ya da “Suceddin” olarak adlandırdıkları; pınarların kirletilmesini, çeşmelerin tahrip edilmesini engelleyen ve yasağı çiğneyenleri cezalandırdığına inanılan su iyeleri vardır (Bayat, 2016: 251). Suyu ana, ata ya da ced görme Azerbaycan Türklerinin geleneklerinde korunmuştur. “Su ceddin” şeklinde yorumlanan “Suceddim” olarak adlandırılan ilkbaharda suya girme ya da birbirini ıslatma geleneği (Şeyidov, 1973: 260’dan akt.: Ergun, 2019: 87) bu bağlamda örnek olarak değerlendirilebilir. Türk dünyasında su iyelerinin bir aile hayatı sürdürdüğüne inanılmaktadır. Örneğin Tatarlarda su iyesi, su anası ile su babasının çocuğudur ve ırmak, nehir, göl ya da çay gibi sulak yerlerde yaşamaktadır (Zaripova Çetin, 2007: 26-28; Ergun, 2019: 84).

Su, Türkler tarafından, bereket ve kuvvet kaynağı olarak kabul edildiği gibi, koruyucu ve cezalandırıcı Tanrı olarak da sayılmaktadır (Uraz, 1994: 52). “Tanrı, Türk’ün yeri ve suyu sahipsiz kalmasın diye”, kağanları Türk milletinin üzerine getirip koyar. Vazifesini iyi yapmayan veya isyan edenleri ise “yer” ve “su”lar cezalandırır. Bu bakımdan yerdeki sular, Türklerin din ve inanışlarının yanı sıra devlet anlayışlarında da büyük önem arz etmektedir (Ögel, 2014: 409). Suyun “bereket sağlama” niteliği dolayısıyla hayat kaynakları içinde yer aldığına inanılmakta ve -çok sık ifade edilmemekle birlikte- yeryüzü gibi su da ana olarak kabul edilmektedir. Ayrıca “yağmur şeklinde içinden geldiği Gök’e bağlı bulunmaktadır” (Roux, 1994: 114).

Akman, bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: *“Bütün sular doğumla, kadınsı prensiple, evrensel rahimle, ilk özle yaşamın çeşmesiyle tazelik ve doğurganlık sularıyla bağdaştırılmıştır ve büyük ananın sembolüdür. Maddi dünyanın sürekliliği ile bilinçaltı unutkanlıklarıyla da eş değerdir. Sular sürekli çözülür, kendi kendini yok eder, arınır, arındırır*



*ve yeniden doğar... İlbaharın suları ya da yaşam pınarı cennetin merkezindeki yaşam ağacının köklerinden doğar. Yağmur olarak su, doğurganlığın ve gök (gökyüzü tanrısının) tanrının gücünü sembolize eder. Çiğ olarak kutsanmayı, ruhsal tazelenmeyi ve şafağın ışığını temsil eder. Suların içine dalmak en yüksek gizemi, yaşamın sırrını aramaktır. Suyun yüzeyinde yürümek ise maddeler dünyasının koşullarını aşmaktır. Bütün büyük enbiyalar suların üzerinde yürümüştür. Akarsular yaşam sularıdır ya da yaşayan sulardır. Suları kesmekse (aşmak) bir aşamadan diğer bir aşamaya, bir varoluş durumundan diğer bir varoluş durumuna geçiştir. Tıpkı yaşam ile denizi birbirinden ayıran nehir ile denizi aşmak gibidir. Su hem yaşama gücü hem ölüm gücü olduğu için hem bölülebilir hem birleştirebilir. Su ve ateş en üst düzeyde birbirini birleştirici iki zıt maddedir ve maddi dünyadaki bütün zıtlıkları temsil ederler. Çatışma durumunda yaşam için gerekli olan nem ve sıcaklıktır. Su ve ateş iki temel prensiple bağdaşır: Gökyüzü babası ve tabiat ana. Fakat gökyüzü babası yeryüzüne düşen yağmurdaki yatıştırıcı nemi temsil eder” (Akman, 2002: 1-2).*

Türk mitolojisinde göl ve nehir kavşaklarındaki adacıklar önemli bir motiftir. Oğuz destanındaki Kıpçak'ı annesi, nehir ortasında yer alan bir adacık içindeki bir ağaç kovuğunda doğurur. Uygurların kökenine dair aktarılan efsanede de Uygurların atası olan beş prens, iki nehir kavşağının ortasındaki bir adacıkta bulunan kayın ağacından doğarlar. Macarların ataları da geyiği takip edip bir denizi geçerler bu denizin ortasında yer alan bataklık gibi bir yerde türerler. Bu kutsal adalar, Sibiryaya ve Altay efsanelerinde de bulunmaktadır. Bazı bölgelerde şamanların biri “Gök'ün kızı”, diğeri de “Su'yun kızı” olmak üzere iki eşi vardır (Ögel, 2014: 159). Daha sonra meydana gelen/getirilen destanlarda ve diğeri edebî eserlerde yer alan “kutsal varlıkların sudan çıkma” motifine ilk olarak Yaratılış destanları kaynaklık etmektedir (Yakıcı, 2003: 414).

Türkler ev kurup yurt tutmak için su bulunan yerleri tercih etmişlerdir. “Yurdun, yerleri ile suları aynı zamanda vatan demektir”. Toprak, yalnızca su ile düşünüldüğü zaman bir anlam kazanabilir; Anadolu'daki inanışlara göre, gece ile birlikte, “yerler mühürlenir”; ancak yer ile birlikte “sular da kararır” (Ögel, 2014: 418). O nedenle de suya saygı duymuşlardır. Onlar “Baba evinin sularıdır.” Bu çok eski Türk inanışları Anadolu'da yaygındır. Kuzey Türklerinde ise “Koca evine gelen geline, kocanın evine ait akarsular ve kaynaklar gösterilir, gelin de onlara saçılarda bulunurdu.” (Ögel, 2014: 410; İnan, 1998: 492). Kazyak'daki Makedonyalı Müslüman Türkler arasında değirmen ve onun suyu “ak iye”lerin yerleşim yerleri olarak bilinir. Hıdrellez vaktinde gün doğmadan kızların kısmetinin açılması için değirmene giderler. Kısmetinin açılmasını isteyen kız burada değirmenin suyu ile yüzünü yıkar, oradan alınan su ile de evinde yıkanır (Çalışkan, 2015: 385).

Günlük hayat içerisinde gerçekleştirilen pek çok ritüelde de suya atfedilen bu kutsiyetin izlerini görmek olanaklıdır. Kutsal mekânlar etrafında şekillenen şifa arama sürecinden gerçekleştirilen türbelerden alınan su, sağaltım ritüellerinde ocaklar tarafından kullanılan su, yolcuların arkasından su dökülmesi, “okunmuş su”lar ve bir şükran ifadesi olarak kullanılan “su gibi aziz ol” deyimini bu kutsiyetin günlük hayattaki yansımalarıdır.

## 2. Cinler

Kur’an-ı Kerim’de “cin” kelimesiyle tanımlanan; halk arasında “peri”, “dev”, “hayalet”, “cin”, “ecinni”, “iyi saatte olsunlar” diye bilinen; “görüntülerine göre çeşitli isimler takılan; spiritlerin, ölmüş kişilerin ‘ruh’u sanarak çağırma yoluyla iletişim kurdukları varlıklar”dır (URL-2). Cin kelimesi “gizli” ve “kapalı olan” manasındadır (Râzi, 2002: 72). Türk mitik inanç ve düşünce sisteminde yer unsuru olarak yer alan cinler farklı özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Halk inancına göre, cinlerin erkek ve kadın cinsleri vardır. Dişilerine genellikle peri adı verilir (Helimoğlu Yavuz, 1993: 27). Perilerle iyi ilişkiler kurulmasına ve periler sevilmesine rağmen cinlerden korkulduğu durum çoğunluktadır. Bu olağanüstü varlıklar, özellikleri ve yaşadıkları yerler açısından ele alındığında, topluluk hâlinde beyler ve padişahlar tarafından yönetilerek -aslında tıpkı insanlar gibi, fakat insanlara görünmeden- yaşarlar. Evlenip çocuk çocuğa karışır (Taner, 1983: 12). Bütün işlerini gece yaptıklarına sabah ezanı ya da horoz sesi duyulur duyulmaz kendi konaklarına çekilip dağıldıklarına inanılmaktadır (Boratav, 2003: 100). İnsanlarla kurdukları ilişkiler bağlamında değerlendirildiklerinde ise “bazen iyi” “bazen kötü” ya da hem “iyi” hem “kötü” ilişkiler kurabilen, olumlu ve olumsuz ikili karakter özelliği gösteren “Cinlerin ellerinden her şey geldiği için yapamayacakları hiçbir şey yoktur. Kendilerine bir kötülük yapılmazsa veya kızdırılmazlarsa genellikle kayıtsız kalırlar, zararsızdırlar.” (Duvarcı, 2005: 133).

*Tarih-i Taberi*’de cinlerin yaratılış hususuyla ilgili olarak “Yaratıklardan Allahü Teala’nın ilk yarattığı şey devlerdi ki onlara Cann derler. Kumların sayısı kadardırlar. Onların oturduğu yer havada oldu. Hak Teala onları 7000 yıl bu cihana hâkim ve sahip kıldı. Bundan sonra Hak Teala Cann’dan Cin’i yarattı...” (1996: 12). “Fakat cin tayfası da Allahü Teala’ya isyan etti. Allahü Teala da onları azledip, arzın yüzünü perilere verdi.” (1996: 14) bilgileri aktarılır. Önce arzın ikinci katında yaşayan ve Allah’ı kızdırmaları neticesinde yerleri perilere verildiği belirtilen cinlerin yaşadıkları yerler halk telakkisinde çeşitlenmektedir. Görünmeyen bu varlıkların yaşadıkları yerler arasında çöplükler, açıktaki tuvaletler, bulaşık yıkanan sularının birikintileri, küllükler, ormanlar, korkunç, ürkütücü, izbe, yerler; saçak altları, ulu ağaçların dipleri, bataklıklar, ıssız dere yatakları, göl kenarları, pınar kenarları, nehir yatakları, çeşme önleri, kuyu başları; denizlerin kirli bölgeleri (Taner, 1983: 12), terk edilmiş, tekin olmayan evler (özellikle eski ve büyük konaklar), örenler, mezarlıklar, hamamlar,

değirmenler, köy odaları, hanlar, büyük ağaçların altı (Boratav, 2003: 100) sayılabilir. “İn-cin top oynuyor” deyimini de bu metruk yerleri anlatmaktadır.

Cinler, eğlenceyi ve eğlenmeyi çok severler; topluluk hâlinde zurna, darbuka, def çalarak şarkılar söyledikleri (Karadeniz, 1986: 5) bilinen en önemli özelliklerinden biridir.

### 3. Cinlerin Sudan Geçmeye İzinli Olmaması

Efsaneler, halk inançları ve halk dininin yansıtıldığı önemli türlerdendir ve halk kültürünün temellerini araştırmada, toplumun geleneklerini, inançlarını, korkularını, umutlarını, çaresizliklerini nitelendirmede en önemli kaynaklardan, belgelerdendir. Efsanelerde, çeşitli olağanüstü varlıkların yer aldığı da bilinen bir durumdur. Sözlü kültür ürünleri içinde; cinler, ruhlar, periler, karabasan, dev, sarıkız, karaura ve albastı gibi varlıklar etrafında oluşan efsaneler yer almaktadır. Cinleri konu edinen efsaneler ise sözlü kültür ürünlerinde sıkça yer almaktadır. Efsaneler üzerine yapılan -neredeyse bütün- çalışmalarda cinlerin sudan geçemediklerine dair anlatılara rastlanmaktadır.

Cinlerin yanı sıra demirkıynak gibi sudan çok korkan, onu görür görmez göle veya dereye giren insanlara herhangi bir zarar veremeyen (Duvarcı, 2005: 130) olağanüstü varlıklar da efsanelerin kahramanları arasında yer almaktadır. Bigadiç dağlarında yaşayan, ağaç, hayvan hatta futbol topu dâhil olmak üzere pek çok kılığa girebilen, çok pis kokulu, ürkütücü sesler çıkararak insanların delirmelerine neden olan bir yaratık (Çobanoğlu, 2003: 138) olan “demirkıynak”lar sudan çok korkar.

Çalışma kapsamında ele alınan efsanelere konu olan cinler de sudan geçemeyen bir özellik göstermektedirler. Bu bağlamda “Ali Osman Ağa ve Cinler” adlı birinci efsanede cinler, düğün yaptıklarını söyleyerek Ali Osman Ağa’yı da davet ederler, daveti kabul edip mağaraya giren Ali Osman Ağa, uykulu olduğu için nerede ve kimlerle beraber olduğunu başta idrak edemeyerek davete icabet eder, lakin onların cin olduğunu anladığı anda kaçır. Bir süre kovalarlar, Ali Osman Ağa bir çayı geçer; ancak o zaman kovalamaktan vazgeçerler.

Efsane şöyledir:

*Avcu Ali Osman Ağa vardı, Safcalının Ali Osman dirlerdi, soyadı da Avcı’ydı zaten; avcılık yapardı, avcı olduğu için Avcı soy ismini almış. Bu, gece dilki beklemeye gidiyom diye zabah ezeninden daha erken gider, aşamdan uzak kurmuş; onlara bakacamış. Combul derik hastanenin daha altı, orda düğün yapıyok gel diyi, mağaralar var orda, üç harfliler Ali Osman Ağa’nı girdirirler mağaraya, uyku semesi bilemez bu; bakar, bu Narlı değil, bu Narlı değil... Ateşin başında bunlar oynayıp o otururken akli başına geliyor; su dökme bahanesiyle çıkar, kaçır bunu çaya kadar kovalamışlar, çayı geçince hadi gurtuldun demişler, çayı geçemezmiş bunlar, eskiler hep söyler, sudan onlar geçemezmiş (KK -1; Gündüz Alptürker, 2019: 2000).*

“Esrarengiz Oduncu” olarak adlandırılan ikinci efsanede ise, Oduncu Mehdi Ağa'nın odun kesmeye beraber gittiği arkadaşının şekline, suretine giren cin, Oduncu Mehdi Ağa'yı uçurumdan aşağıya eşeğiyle beraber atmak ister; ama daha yola çıkmadan başlayan gariplikler ve arkadaşının değişik hâlleri neticesinde şüphelenen Oduncu Mehdi Ağa, yol güzergâhı üzerinde içinden su arkı geçen küçük bir derenin içine yatar ve cinden o sayede kurtulur.

*Bizim bu olayı yaşayan dedemin babası, Mehdi Aga diyolar, Deli Mehti de diyolar lakabına. Selanik'ten asıl göçen ekip bunlar yani, dedem burda doğmuş, dedemin babası Selanik'te milis kuvvetiymiş vs. Dedem buraya [Merzifon'a] geldikten sonra, evinin geçimini sağlayabilmek için odun modun kesiyolar; sabahın erken vaktinde kalıyolar falan, eşeklerle odun kesmeye gidiyolar dağa, odunları satıyolar, evde yakacak için kullanıyolar vs. vs. Dedemin odun arkadaşı hep dedemden geç kalkarmış, sabah namazı vakti hep dedem onu kaldırmaya gidermiş. Dedem diyeyim artık, babamın dedesi de artık dede diyeyim. O, arkadaşıyla beraber odun kesmeye gidiyor, ama o adamın bi özelliği hep geç kalkıyomuş, hep dede kaldırıyomuş; bi de onun eşeği bizim dedenin eşeğinden geride kalıyomuş. Yani yavaş giden bi eşekmiş. Bi gün sabah namazı vakti, daha bizim dede uyanmadan tan tan tan tan kapı çalınıyo. Alla Allah!.. Uyanıyo ki arkadaşı gelmiş; hayırdır, hep ben seni kaldırırdım falan filan. Ya bugünlük te böyle oldu, ben kalktım işte; hadi gidelim odun kesmeye diyo, falan filan. Alla Allah, diyor; neyse kalmıştır, diyor. Ondan sonra yola koyuluyorlar, o gitmeyen eşek bii gidiyo, arkadaşının eşeği... Bu sefer dedenin eşeği geride kalıyor, eşeği çatlatacakmış bizim dede, böyle peşinden yetişeceğim diye... Yetişemiyoo... En sonunda bizim dedenin aklına dank ediyo. Bu işte bi iş var, diyo. Gidiyo ordan su arkı geçen küçük bi derenin içine yatıyo. Ondan sonra öbür önde giden dönüyo, bi bakıyo ki bizim dede yatmış arın içine. Gel, diyo; gel... Nereye gidiyon, gel; gel böyle yakına gel de azıc konuşalım, diyo. O da demiş ki; eğer anlamasaydın benim kim olduğumu, ne olduğumu seni şu uçurumdan aşağı eşeğinle beraber atacaktım. Oraya götürüyodum seni, atmaya götürüyodum, diyo. Ve o ark sayesinde onun üstünden geçemediği için, içine giremediği için bizim dede o sayede kurtuluyor mesela. İmanı güçlü bi adammış yani, demek ki dede cinlerin vs.nin şunun bunun arktan geçemeyeceği mevzusunu o zaman da biliyor. Bu değişik hâlleri birden Allah kalbine ilham mı veriyor, artık noluyo yani; onun o değişik hâlleri aklına böyle olabileceğini getiriyo, o da deniyo direk; yani, sınıyo. Gel böyle konuşalım falan filan; o da gelemeyince böyle olduğu kesinlikle anlaşılıyor. Öyle bi hadise geçmiş sudan geçememekle alakalı (KK -2).*

Üçüncü efsanede ise cinler görüntü olarak yoktur. Tenha bir patika yolda yürüyen karı koca davul zurna sesleri duyarlar; köy merkezine oldukça uzak bir yerde olmaları ve mevsimin düğün mevsimi olmaması davul zurna sesinin cinlere ait olduğunu düşündürür. Kendileriyle beraber devam eden davul zurna sesi, ancak onlar bir akarsudan karşıya geçince kesilir.

“Ormanda Cinlerin Düğünü” adlı üçüncü efsane ise şu şekildedir:

*Teyzemle eniştem, babamın köyünden annemin köyüne gidecekler, araları normalde bir dağ yolu var, bi de normal toprak yol var. [Yozgat'ın Sorgun ilçesi Boğazcumafakılı köyü ile Erkekli köyü arasında] Toprak yoldan gidiyorlar. Gittikçe*

arkalarından böyle düğün dernek sesi geliyor. Ama yani köyün dışı burası ses gelir mi? Bi de o mevsimde düğün olur mu? Bunlar arkalarına bakarak gidiyorlar, tabi eniştemde biraz hacılık da var. Teyzem korkmasın diye bi şey demiyor, bunlar gittikçe ses de geliyor arkalarından. Bunlar gidiyo, sese geliyor; bunlar gidiyo, ses geliyor. Tabi bildikleri duaları falan okuyolar, korkuyolar. Ama görünürde hiç bi şey yok. Karanlık; ışık yok, bi şey yok. Bi de dağların içi olduğu için hani. Sonra eniştem şurdan geçelim diyor, normal yolu bırakıp dereden geçiyorlar ve ses orda kalıyor. Ondan sonra ses bi daha gelmiyor arkalarından. Irmak da değil, küçük bi dere, akan su (KK-3).

Üç efsaneyi aktaran kaynak kişi de cinlerin sudan geçemediği bilgisine vâkıftır; yanı sıra efsanelerde bu olayları yaşayanlar da cinlerin sudan geçemediklerini bilmekte ve bu refleksle, cinden kurtulmak için, akarsuyun diğer tarafına geçtiklerinin vurgusunu yapmaktadırlar. Bu anlatılar doğrultusunda cinlerin sudan korkmaları ve sudan geçememeleri bir başka özellikleri olarak ortaya çıkmaktadır. Peki, bunun nedeni ne olabilir?

Cinlerin ateşten yaratılmış olması bilinen bir durumdur. “Cinleri de yalın bir ateşten”, “...ancak bana ibadet etsinler diye (Zârîyat 51/56), yarattım (Rahman 55/15), (Öngüt, 2013: 42-43). Cinin ateşten yaratılması hususu Razi’ye göre: “Cann’ın ateşten yaratılması ... mezhebimize göre, açıktır ve zahirdir. Çünkü bir hayatın olabilmesi için bir bünyenin, maddi bir vücudun olması şart değildir. Çünkü Allah ‘cevher-i ferdde’de, hayat ve ilmi yaratmaya muktedirdir. Aynı şekilde, sıcak bir cisimde hayat ve akli yaratmaya kadirdir.” (Râzi, 2002: (14) 93) şeklinde yorumlanmıştır. Dört temel elementten biri olan ateşten yaratılmış olmaları nedeniyle su ile oluşturdıkları zıtlık bağlamında değerlendirilebilir.

*Kutadgu Bilig’de yer alan*

- “Kara gece yaklaşmaz, aydınlık (yaruk) güne,  
Yeşil su konuk olmaz, kızıl ateşe (ot)” (KB 2250; Arat, 2008: 443)
- “Düşman bir dağılırsa (saçıt), yeniden dirilmez,  
Su ile ateş, yeniden dirilemez”! (KB 2396; Arat, 2008: 462).
- “Ağızdan bazen (bara) ateş, bazen ise su (yani söz) çıkar,  
Bunlardan biri yakar, birisi ise yıkar.” (KB 2686; Arat, 2008: 507)
- “Bir ara ateş olur, bir ara gör su olur,

Bir ara gör (kör) güldürür, bir arada ağlatır” (KB 4096; Arat, 2008: 712) (akt.: Ögel, 2014: 435).

dizeleriyle de ortaya konulan ateş ve su zıtlığı ile cinlerin sudan geçemeyişini açıklamak olanaklı olabilir.

Abdülkadir İnan; Başkurt kadınları arasından derlediği “tatran kısıkrü”<sup>5</sup> denilen bir hastalığın sağaltımında “izinli” bir kadın “tatran kısıkrır” (tatran haykırır) ve afsunlama ritüeli sırasında;

*“Tat tafran tafran  
Tafran tigen hin bolhail  
İdil kesken men bolam  
Tat tatran tafran  
Tafran tigen hin holhail  
Cayık ötken men bolam  
İrtiş kesken men bolam . . .”*

Yani “Tatran denilen sen olsan, İdil, Yayık (Ural) ve İrtiş ırmaklarını geçen de benim.” dediğini ve “izinli olmak” için; galiba büyük ırmaklardan geçmiş olmak gerektiğini ve eski Türklerin büyük ırmakları geçmiş olan kimsede sihirli bir gücün bulunduğu inandığını ifade eder (İnan, 2010: 251; İnan, 1998: 493).

Bahaeddin Ögel “sulardan geçmeye izinli olma” veya “suyu geçmeye Tanrı’nın izin vermesi” durumunu *Dede Korkut Kitabı*’nda yer alan “kanlı kanlı sular geçit versin”<sup>6</sup> ifadeleri ile temellendirerek büyük ırmakları geçenler izinli sayılıyordu (2014: 449) şeklinde ortaya koyar. Suyu geçmeye Tanrı’nın izin vermesi inancı, halk hikâyelerinde de görülen bir motiftir “Kerem ile Aslı” hikâyesinde Kerem, Aslı’yı ararken Murat Irmağı ile karşılaşır; ırmakla söyleşip suyu kolaylıkla geçer (Duymaz, 2001: 263). Kerem, ayrıca Kızılırmak’a da türkü söyler ve Kızılırmak’ın üstünde hayalet bir köprü meydana gelir; bu sayede ırmağı kolayca geçer (Duymaz, 2001: 265; Aydoğan, 2006: 76). “Arzu ile Kamber” hikâyesinin bütün varyantlarında Arzu evlendikten sonra Kamber’le buluşur ve kavuşmaları için Kamber’in bir sudan geçmesi gereklidir. Kamber, oldukça derin olan bu sudan Hz. Hızır ve İlyas’ın yardımıyla geçer (Şimşek, 1987: 95). “Arzu ile Kamber” hikâyesinin bir varyantında ise Kamber, suyu geçmek için Allah’a yalvarır ve kemikten bir köprü oluşur (Alptekin, 1997: 299’den akt.: Aydoğan, 2006: 76).

Tonyukuk; Göktürk akınlarının İrtiş ırmağını geçmesi sonucu “Ertiş ügüzüg keçiksizin keçtiniz.” yani “İrtiş ırmağının geçitsizlerini geçtik, der.

---

<sup>5</sup> Tatran, çocukların kulaklarında oluşan akıntı (otorhee) şeklindeki hastalığa Başkurtların verdiği isimdir.

<sup>6</sup> “Karşu yatan kara karlu tağlardan aşar olsa  
Allah Ta’ala senün oğluna aşut virsün  
Kanlı kanlı sulardan kiçer olsa kiçüt virsün (Ergin, 2004: 121).

...

*Kara tağa ayıtduğunda işit virsün*

*Kanlı kanlı sulardan kiçüt virsün” (Ergin, 2004: 215).*

Kaşgarlı Mahmut ise “Kaynayan büyük ırmak (ögsüz), geçitsiz olmaz.” der. Büyük ırmaklar geçit vermezler, ancak geçit bulup geçmek de Tonyukuk’un dediği gibi bir başarıdır (Ögel, 2014: 471).

Her varlığın, herkesin sudan geçmeye muktedir olamayacağını çıkarımı yapılarak cinler de bu varlıklardan biridir, denilebilir. Cinlerin, suyun zıddı olan ateşten yaratılmış olmalarından dolayı sudan geçemedikleri yorumlanabilir. Süleyman kıssasında anlatıldığına göre ise Süleyman peygamberin emrinde çalışan cinler suyun altından inci mercan çıkarmaktadır.<sup>7</sup> Bahaeddin Ögel’in “suyun başı Süleyman” (2014: 458) ifadesinden yola çıkılarak bu cinlerin peygamber emrinde olmalarından dolayı izinli sayıldıkları çıkarımı yapılabilir. Ayrıca sokağa kirli su dökülürken, "Destur ya ahd-i Süleyman!" denir. Cinler Süleyman Peygambere “Senin adını anan kişiye dokunmayacağız.” diyerek söz verdikleri için, bu sözlerle o sözleşme hatırlatılmış olur (Boratav, 2003: 113). “Suyun başı Süleyman” ifadesinden çıkabilecek bir başka yorum da “cin kelimesinin melekleri de kapsayacak şekilde insan türünün karşıtı olan görünmez varlıklar” (Şahin, 1993: 5), için kullanılan genel bir anlama sahip olmasından dolayı “cin” kelimesi ile karşılanan tek tip bir varlık olmadığı için bu varlıklardan bazılarının su ile bir sıkıntı yaşamayacağı şeklinde olabilir.

Pınarlar, Türklerde çoğu zaman kutlu yerler olarak kabul edilmiş; yeraltından gelen suları dolayısıyla yeryüzü ile yeraltının bir kapısı veya bağlantı yeri gibi görülmüştür. Ancak bu kapı işlevi nedeniyle kaynayan sular ve pınarlar, aynı zamanda, yer altından gelen kötü ruhlar için de bir kapı veya çıkış yeri olarak değerlendirilmiştir (Ögel, 2014: 83). Ayrıca, Salih Memişoğlu bir televizyon programında Hz. Muhammed’in yolda kavga eden cinler görmesi üzerine; cinlerin Müslüman olanlarını dağların tepelerine, kâfir olanlarını da derelerin diplerine, derelerin sahillerine indirdim, bıraktım; şeklinde kuvvetli bir hadis söylediğini ifade eder (URL-3). *Dede Korkut Kitabı*’nda da “...Tanrı menem diyü su dibinde çığışur asileri...” (Ergin, 2004: 237) ifadeleri yer alır. Pınarların ya da kaynayan suların yeraltından gelen kötü ruhlar için de bir kapı veya çıkış yolu (Ögel, 2014: 83) olarak yorumlanmasını destekler ya da paralelinde örnekler olarak yorumlamak olanaklıdır.

## Sonuç

Efsaneler, bilindiği üzere, gerçek veya olması muhtemel inançlarla sarılmış şahıslar, yerler ve hadiseler hakkında anlatılmaktadır. Yapılan efsane araştırmaları ve tanımlarında efsane türünün “gerçeklik” ve “inanma” özelliği vurgulanmakta; anlatılanlara inanılması ve anlatılanların dinleyici

---

<sup>7</sup> “Allah Teala onları da, Hz. Süleyman (a.s)’ın emrine amade kılmıştır. Böylece Hz. Süleyman (a.s) onlara, suya dalmalarını emrediyordu. Hâlbuki ateş, suyla söner. Ama bu; onlara hiçbir zarar vermiyordu. Bu da, Cenab-ı Hakk’ın, zıddı zıddından çıkarıp ortaya koymaya kadir olduğunu gösterir” (Râzi, 2002: (16) 198).

üzerinde bıraktığı etki ve bu etkinin yaratılmasında “gerçeklik” ve “inanç” unsurlarının öne çıktığı görülmektedir.

Efsanelerin temelinde inanç unsuru vardır. Efsaneyi anlatanlar ve onu dinleyenler efsanenin gerçek üzerine kurulduğuna, efsanedeki olayların gerçekten olmuş olduğuna inanırlar. Bu bağlamda çalışmada ele alınan üç efsaneyi aktaranlar da efsane kahramanları da “cinlerin sudan geçemediklerini” aktarmışlardır.

Bu inanın temelinde ise çok güçlü kültürel koda sahip olan su kültürünün İslamiyet ile bağdaştırılmasının bir örneğinin olduğunu söylemek mümkündür. Bir ruhu ve hafızası olduğu düşünülen su, kötü niyetli olduğu kabul edilen/düşünülen cinlerin geçişine izin vermemektedir. Cinlerin, suyun zıddı olan ateşten yaratılmış olmaları da bu müktedir olma sürecinin bir başka engeli olarak yorumlanabilir.

## KAYNAKÇA

### **Yazılı Kaynaklar**

- AKMAN, Eyüp (2002). “Türk ve Dünya Kültüründeki Su Kültü Üzerine Düşünceler”. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 2002, 10 (1), s. 1-10.
- ANOĞİN, A.V. (2006). *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*. (Çev.: Zekeriya Karadavut-Jannet Meyermanova), Konya: Kömen Yayınları.
- AYDOĞAN, Emine (2006). *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Mitolojik Unsurlar*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- BAYAT, Fuzuli (2016). *Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dışı-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler- İyeler ve Demonoloji)*. 3. Baskı. 2 Cilt. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BORATAV, Pertev Naili (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- BORATAV, Pertev Naili (2003). *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*. İstanbul: Mas Matbaacılık A.Ş.
- ÇALIŞKAN, Şerife Seher 2015. “Türklerde Hıdrellez İnancı: Makedonya Örneği”. *International Journal of Science Culture and Sport (IntJSCS)* 3 (2015), s. 380-392.
- ÇETİN, Yıldız (2017). *Kazan Tatar Türklerinin Mitolojisi*. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- DUVARCI, Ayşe (2005). “Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar”. *Bilig*, Kış/32, s. 125-144.
- DUYMAZ, Ali (2001). *Kerem ile Ashı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- EBERHARD, Wolfram. (1996). *Çin'in Şimal Komşuları Bir Kaynak Kitabı*. (Çev.: Nimet Uluğtuğ), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ELİADE, Mircea (2006). *Zalmoksis'ten Cengiz Han'a*. (Çev.: Ali Berktaş), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.



- ELİADE, Mircea. (2005). *Dinler Tarihi İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi*. (Çev.: Mustafa Ünal), Konya: Serhat Kitabevi.
- ERGİN, Muharrem (2004). *Dede Korkut Kitabı*. 2 Cilt. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGUN, Metin - İbrahimov, Gaynislâm (1996). *Başkurt Halk Destanı Ural Batır*. Ankara: Türksoy Yayınları.
- ERGUN, Metin (2013). *Yakut Destan Geleneği ve Er Sogotoh*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGUN, Pervin (2019). *Sibirya Türklerinin Destanlarında İyeler*. Konya: Kömen Yayınları.
- GÜNAY, İlhami (2014). "Kur'an-ı Kerim'in Dünya Hayatıyla İlgili Ayetlerinde Su". *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 14 (2), s. 205-233.
- GÜNDÜZ ALPTÜRKER, İmran (2019). *Nevşehir Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Gece Akademi.
- GÜZEL, Cavit (2016). *Kırşehir'den Derlenen Efsanelerin Retorik Analizi*. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- HARVA, Uno. (2014). *Altay Panteonu Mitler, Ritüeller, İnançlar ve Tanrılar*. (Çev.: Ömer Suveren), İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- HELİMOĞLU YAVUZ, Muhsine (1993). *Diyarbakır Efsaneleri Derleme-Araştırma-İnceleme*. Ankara: Doruk Yayınları.
- İNAN, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. 3. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İNAN, Abdülkadir (2010). "Türklerde Su Kültü ile İlgili Gelenekler". *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı (Doğumunun 120. Yılı Münasebetiyle Tıpkıbasım)*. s. 249-253, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İNAN, Abdülkadir. (1998). *Makaleler ve İncelemeler II. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- KALAFAT, Yaşar (1995). *Doğu Anadolu'da Eski Türk inanışlarının İzleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- KARADAVUT, Zekeriya (1992). *Yozgat Efsaneleri (İnceleme-Metin)*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KARADENİZ, Fikret (1986). "Giresun Yöresinde Cin, Peri, Büyü, Cadı'nın İnanç ve Masallara Katılımı". *Türk Folklor Araştırmaları* 7, s. 80-81.
- KİRİŞÇİOĞLU, Fatih. "Er-Soğotox Destanının Kurgusu". *Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu 27-30 Kasım 2007*. Erişim: 20 Ekim 2017. Web: [http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/fatih\\_kiriscioglu\\_er\\_sogotox\\_destani.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/fatih_kiriscioglu_er_sogotox_destani.pdf).
- LUTHİ, Max (2003). "Masalın Efsane, Menkabe, Mit, Fabl ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı". (Çev.: Sevgül Sönmez), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*. (hızl.: Gülin Öğüt Eker vd.), s. 314-319. Ankara: Milli Folklor.
- OYMAK, İskender (2010). "Anadolu'da Su Kültünün İzleri". *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(1), s. 35-55.
- ÖGEL, Bahaeddin (2014). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*. 2 Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

- ÖKSE, Tuba (2006). "Eski Önasya'dan Günümüze Yeni Yıl Bayramları, Bereket ve Yağmur Yağdırma Törenleri". *Bilig*, Kış/36, s. 47-68.
- ÖNGÜT, Ömer (2013). *Kalblerin Anahtarı İslâm İlmihali*. İstanbul: Hakikat Yayıncılık.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1988). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- POTAPOV, L. V. (2012). *Altay Şamanizmi*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.
- RADLOFF, Wilhelm (1986). *Sibiryadan Seçmeler*. (Çev.: Ahmet Temir), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- RADLOFF, Wilhelm (2008). *Türklük ve Şamanlık*. (Haz.: Nurer Uğurlu), İstanbul: Örgün Yayınevi.
- RÂZÎ, Fahrüddin (2002). *Tefsir-i Kebir Mefâtihu'l-Gayb*. 23 Cilt. (Çev.: Suat Yıldırım vd.), İstanbul: Huzur Yayınları.
- ROUX, J. P. (1984). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (Çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: İşaret Yayınları.
- ŞAHİN, Süreyya (1993). "Cin" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 8, s. 5-10, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1987). *Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- TABERÎ (1991). *Şark İslam Klasikleri Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*. (Çev.: Zâkir Kadirî Ugan - Ahmet Temir), 5 Cilt. İstanbul: MEB Yayınları.
- TÂBERÎ, Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr'üt (1996). *Tarih-i Tâberi*. (Çev.: Faruk Görtunca), 4 Cilt. İstanbul: Sağlam Yayınevi.
- TANER, Nuri (1983). "Halk İnanmalarında Cin ve Cin Tutma". *Türk Folkloru*, Şubat/43, s. 12-15.
- TÜRKAN, Kadriye (2012). "Türk Dünyası Masallarında Su Kültü". *Milli Folklor*, 24 (93), s. 135-148.
- Türkçe Sözlük* (1998). 2 Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- URAZ, Murat (1994). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam.
- YAĞBASAN YILDIRIM, Kudret (2013). *Malatya Efsaneleri*. İstanbul: Malatya Valiliği Malatya Kitaplığı Yayınları.
- YAKICI, Ali (2003). "İslamiyet Öncesi Türk Destanlarının Bilim ve Kültür Hayatına Etkisi Üzerine Bazı Düşünceler". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 13, s. 411-420.
- YILDIZ, Naciye (1995). *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü İle İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- YUSUF HAS HACİB (2008). *Kutadgu Bilig*. (Çev.: Reşit Rahmeti Arat), Ankara: Kabaalçı Yayınevi.
- ZARİPOVA ÇETİN, Çulpan (2007). "Tatar Türklerinde Mitolojik Varlıklarla İlgili Mitler ve İnanışlar (İyeler ve Yaratıklar)". *Bilig*, S. 43, s. 1-32.
- ZARİPOVA ÇETİN, Çulpan (2009). *Tatar Türklerinin Gelenek ve Görenekleri*. Ankara: Karadeniz Dergisi Yayınları.

### ***Elektronik Kaynaklar***

URL-1: Buluç, Saadettin. "Şamanizm"

<http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/21.php> (Erişim: 15.03.2018)

URL-2: Hulûsi, Ahmet. "Ruh İnsan Cin"

<http://www.ahmedhulusi.org/kitap/ruhinsancin.htm> (Erişim: 26.11.2013)

URL-3: "Salih Memişoğlu Cinleri Anlatıyor"

<https://www.youtube.com/watch?v=sqAvLugJZFg> (Erişim: 03.04.2019)

### ***Sözlü Kaynaklar***

KK-1: Mustafa Arıcı, Nar Kasabası/Nevşehir 1956, Lise Mezunu, Emekli/Muhtar  
(Görüşme: 12.06.2012)

KK-2: Yunus Emre Ciloşoğlu, Amasya 1985, Yüksek Lisans Mezunu, Akademisyen  
(Görüşme: 16.04.2014)

KK-3: Ömer Arslan, Kırıkkale 1984, Yüksek Lisans Mezunu (Görüşme: 15.04.2014)

## ARASÖZLER NASIL VE NEDEN KULLANILIR? KÖROĞLU DESTANI VE BEHÇET MAHİR ÖRNEĞİ\*

### HOW AND WHY TO USE DIGRESSIONS? KÖROĞLU EPIC AND BEHÇET MAHİR'S EXAMPLE

Âdem MASATTAŞ\*\*

**ÖZ:** Geleneksel bir halk anlatısında gösterim esnasında ortaya çıkan arasözler, icracı tarafından anlatıya yapılan metin dışı müdahalelerdir ve metnin kurulumunda önemli bir role sahiptirler. Anlatının esas konusundan uzaklaşmak suretiyle ortaya konan arasözler, icra esnasında sırası geldikçe söylenirler ve anlatıcı tarafından çok amaçlı bir şekilde kullanılırlar. Bununla birlikte arasözler halk anlatısının hem kendisi hem de icracısı hakkında da ciddi bilgiler içerirler. Onlar özellikle de icracının anlatıcı profilinin belirlenmesi bakımından oldukça işlevseldirler. Çünkü arasözler, anlatıcının bizzat kendisi tarafından sağlanan ilk elden malzeme hükmündedirler. Arasözlerin, bir icracının anlatım teknik ve stratejilerinin çözümlenmesine imkân tanınması ve onun düşünce dünyası hakkında ciddi ipuçları veriyor olması bu araştırmanın çıkış noktasıdır. İncelemede genel olarak "Bir hikâye anlatıcısı arasözleri nasıl ve neden kullanır?" sorusuna cevap aranmakta ve bu amaçla Köroğlu Destanı ve Behçet Mahir örneği üzerinde durulmaktadır. Zira Behçet Mahir'in, hikâyelerinde arasözleri sıklıkla kullanması ve Köroğlu Destanı'nı da bu şekilde tipikleştirmesi, onu ve anlatmasını bu araştırma için değerli kılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Arasöz, Behçet Mahir, destan, hikâye, Köroğlu.

**ABSTRACT:** *Digressions which appear during representation of a traditional folk narrative are non-textual interventions to narrative by the performer and play an important role in the installation of the text. Digressions that are put forward by moving away from the main subject of the narrative are said to the occasion during the performance and are used by the narrator in a multipurpose way. However, digressions contain serious informations about both the narrative and the performer. They are particularly functional in determining the performer's narrative profile. Because digressions are firsthand material provided by the narrator himself. The starting point of this research is that the digressions allow the analysis of narrative techniques and give serious clues about the world of thought. In this study, the answer to question "How and why does a storyteller use digressions" is sought and for this purpose, Köroğlu Epic and Behçet Mahir's sample is emphasized. Because Behçet Mahir's frequent use of digressions in his stories and typicalization of Köroğlu Epic in this way makes him and narrative valuable for this research.*

**Keywords:** *Digression, Behçet Mahir, epic, story, Köroğlu.*

\* Bu çalışma Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde hazırlanan "Köroğlu Destanı'nın Behçet Mahir Rivayeti Üzerinde Bir Araştırma" adlı yayınlanmamış yüksek lisans tezindeki verilerden hareketle oluşturulmuştur.

\*\* Arş. Gör. - Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Eskişehir  
- [adem.masattas@gmail.com](mailto:adem.masattas@gmail.com)

## Giriş

Bugün, birçoğundan sadece metin boyutuyla haberdar olduğumuz sözlü halk anlatıları, icra bakımından değerlendirildiklerinde sanatsal birer gösterim olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Nitekim bu sanatsal gösterimler, sosyal ve çevresel faktörlerin tesirli olduğu bir ortamda sahnelenirler ve icraları temelde üç sacayağına dayanır: Anlatıcı, dinleyici ve metin. Müstakil bir icra için her şey olmamakla beraber çok şey ifade eden metin, adı geçen temel unsurlardan ilk ikisini yani anlatıcı ve dinleyiciyi bir paydada buluşturan, parçası olduğu gösterimi etkileşimsel bir sürece/iletişime dönüştüren ortak kanalın ta kendisidir.

Gösterim esnasında bağlama göre ana konu etrafında irticalen şekillenen metnin oluşumunda arasöz önemli bir rol oynar. İngilizce karşılığı “digression” olup, eskilerin istitrat diye tabir ettikleri arasöz, Yazın Terimleri Sözlüğü’nde “*konunun iyice anlaşılması için tümce arasına alınan açıklayıcı sözcük ya da söz öbeği*” şeklinde tanımlanmaktadır (Gencan vd., 1974: 16). Sözlü halk anlatıları ile beraber düşünüldüğünde arasöz, icra esnasında ortaya çıkan, anlatı içerisinde yeri geldikçe söylenen ve aynı zamanda onu şeffaflaştıran, icracı kaynaklı metin dışı müdahale olarak açıklanabilir. Arasöz bir bakıma esas mevzuyu izah etmek için bir süreliğine ondan yani yapı itibariyle parçası olduğu şeyden uzaklaşmak anlamına gelir. Sırası geldikçe söylenme arasözün temel karakteristiğidir.

İlhan Başgöz orijinali 1986 yılında *Journal of American Folklore*’da yayınlanan daha sonra da yine kendisi tarafından “Sözlü Anlatım Türlerinde Konudan Sapmalar(Digression)” başlığıyla Türkçeye çevrilen makalesinde<sup>1</sup> (1998: 99-112) anlatıcının bir müddet için asıl konuyu terk edip kendi dünyasından bahsetmesini kişisel sapma olarak tanımlamış, sapmaları yani arasözleri<sup>2</sup> “açıklayıcılar ve öğreticiler”, “yorum ve eleştiri”, “hikâyecinin kendisine kusur bulması ve itirafları” olmak üzere üç başlık altında sınıflandırmış; bunlar arasında kesin bir ayırım yapmanın güç olduğunu ifade etmiştir (1998: 101-102). Nitekim söz konusu makalenin baş kısmına bir not düşen Bruce Jakson<sup>3</sup> arasözün işlevlerini şu şekilde belirtmiştir: “[...] *geleneksel hikâyeyi güncel yapabilir; motiflerin, episodların anlamını ve hikâye karakterlerinin niteliklerini değiştirebilir; anlatıcının dünya görüşünü, ideolojisini ve değerlerini açıklayabilir; sosyal, ekonomik ve politik sorunları gösterime sokabilir*” (Başgöz, 1998: 99). Bu yönleriyle arasöz, geleneksel bir halk anlatısının icrasında çok amaçlı bir araç olarak karşımıza çıkar ve anlatıcının hedefine ulaşmasına hizmet eder.

<sup>1</sup> Söz konusu makalenin Metin Ekici tarafından yapılan bir başka çevirisi için bk. (Başgöz, 2003: 190-222.)

<sup>2</sup> Bu incelemede İlhan Başgöz’ün “sapma” terimi yerine konuya ilişkin olarak alan terminolojisine yerleşen “arasöz” kavramı kullanılmaktadır.

<sup>3</sup> *Journal of American Folklore* editörü.

Anlatıcı, metnini kurduğu sırada ihtiyaç duyduğu hemen her şeyde maksadı hâsıl edeceğine inandığı arasöze başvurabilir ve küçük bir gelenek cilasası ile onu, dinleyiciler için pekâlâ kabul edilir bir hale getirebilir. Misal, herhangi bir meseleye dair görüşlerini belirtirken onları konuya uygun bir atasözü ya da tekerleme ile destekleyebilir. Bu, bir bakıma geleneğin kendine has ifadesiyle “hikâyeye bezek vurma”, onu “nakışlama” anlamına da gelir.<sup>4</sup>

Gösterim esnasında hikâye ve dinleyici arasında kalan icracı için bir çeşit tampon söylem olan arasözler, anlatım teknik ve stratejilerinin çözümlenmesi bakımından son derece önemlidir. Öyle ki ondan hareketle bir hikâyecinin, âşık ya da meddahın anlatıcı profili belirlenebilir. Nitekim Meddah Behçet Mahir’in, içlerinde Köroğlu Destanı’nın da olduğu birçok hikâyesinde sarf ettiği arasözleri bunun en iyi örneklerindedir. Bu araştırmada Köroğlu Destanı örneğinden hareketle Behçet Mahir’in hikâyelerindeki arasöz kullanımı üzerinde durulacak, konuya ilişkin “nasıl” ve “neden” sorularına cevap aranacaktır. İncelemede Köroğlu Destanı’ndan başka Behçet Mahir’den yapılan diğer derlemelerden de ayrıca istifade edilecektir.

### **Köroğlu Destanı ve Arasöz**

Behçet Mahir hikâye, masal ve destan gibi muhtelif anlatı türlerinden oluşan hayli geniş bir repertuvara sahiptir<sup>5</sup> ve bu repertuvarda Köroğlu Destanı önemli bir yer tutar. Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali tarafından 1958-1969 yılları arasında, yaklaşık on senelik bir zaman zarfında, yetmiş dört saatlik bir bant kaydı sonucunda (Bali, 1997: 31; Düzgün, 2015: 266)<sup>6</sup> Behçet Mahir’den derlenen Köroğlu Destanı birbirleriyle bağlantılı on beş ayrı koldan oluşmaktadır. Bu metin, yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından gerek nicelik gerekse nitelik yönünden özellikle de Anadolu sahası Köroğlu anlatmalarının en iyisi olarak kabul edilmektedir (Türkmen, 1985: 11; Ekici, 2004: 20; Reichl, 2014: 166; Karadavut, 1996: 10).

1973’te ilk ve tek baskısı yapıldığı sırada adına her ne kadar destan denmişse de Behçet Mahir rivayeti Köroğlu Destanı, daha ziyade halk hikâyesi formundadır (Bali, 1997: 232) ve mensur kısımları yoğunlukta, nazım-nesir karışık bir yapıya sahiptir. Hatta Behçet Mahir rivayeti Köroğlu Destanı’nın tertip şekli ve anlatım tarzı bakımından Dede Korkut Kitabı ile örtüşüğünü söyleyen araştırmacılar dahi olmuştur (Bekki, 2015: 626; Reichl, 2014: 347).

<sup>4</sup> Nakışlama, bezek vurma: Dinleyici faktörüne bağlı olarak hikâyenin geleneksel söz kalıplarıyla süslenerek anlatılması (Başgöz, 1986: 57).

<sup>5</sup> Ayrıntılı bir liste için bk. (Sakaoğlu vd., 1997: 16-18).

<sup>6</sup> Bali, bir başka çalışmasında (1982: 30) söz konusu derlemenin bitiş tarihi için 1964 senesine işaret etmektedir. Düzgün de aynı tarihte mutabıktır. Ancak bu araştırmada, derlemenin bittiği yılla ilgili olarak, bizzat derlemecilerden biri olması sebebiyle Bali’nin verdiği en son bilgi kullanılmaktadır.

Köroğlu Destanı, Behçet Mahir'in iyi bildiği ve anlatmaktan zevk aldığı hikâyelerden biridir (Alptekin, 2016: 13, 18). O, Köroğlu'nu anlatırken sıklıkla kendisini olaylara kaptırır, kimi zaman kahramanlarını över kimi zaman da eleştirir; icra sırasında hikâyeye ilave ettiği arasözleriyle anlatımını zenginleştirir. Köroğlu Destanı'nda kullanılan arasözlerin sayısı 200'ün üzerindedir. Bunlar özellikle de anlatıcın hayat görüşünü yansıtan değerlendirmeleri ile hikâyenin uygun yerlerine ilave ettiği karavellilerden oluşmaktadır. Söylemleri desteklemek ve aktarılan olayları daha da anlaşılır kılmak adına karavellilerden başka ayrıca şiirlere, atasözlerine ve fıkralara da başvurulmuştur.<sup>7</sup> Nitekim Behçet Mahir'in bundaki maksadı Karl Reichl'in da işaret ettiği gibi gerek belli bölümleri açıklamak gerekse ahlaki gözlemlerini aktarmaktır (2014: 335). Anlatıcı, bunu yaparken tıpkı diğer hikâyelerinde olduğu gibi "Hagget de beledir", "Çünkü ne demişler", "Bir söz vardır", "İşte bunları ey bilelim" (Sakaoğlu vd., 1997: 14) tarzındaki ifadeleri kullanmış ve mütemadiyen eğitici hususlara geçiş yapmıştır. Örneğin anlatımın ikinci kolunda, Demircioğlu'nu kandırıp kendisiyle beraber götürülen Köroğlu gerçek kimliğini açıklayıp ondan, evvelce verdiği söze sadık olmasını ister. Behçet Mahir, burada araya girip bahsi geçen tarzda bir girizgâhla, dürüstlük hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunur: "*Çünkü beyler hakikat öyledir ki, bir insanın içi ne ise dışı da öyle olmalı, görüktüğü gibi görüşmeli. Yok, eğer kalbi başka dili başka olursa, kalbi bozuk, dili bozuk olan adamın ne millete ne de devlete menfaati olmaz böyle adamın. Çünkü niye bir kararda değil, iki dinli.*" (Kaplan vd., 1973: 27).

Köroğlu Destanı Behçet Mahir'in arasözleriyle tipikleştirilmiş bir metindir; anlatımı yer yer duraklayarak ilerler ve anlatıcı tarafından başlangıçta belirtilen beklentilerin karşılamasıyla devam ettirilir (Reichl, 2014: 346). Nitekim bu durum anlatımın ta en başında, "Köroğlu'nun Zuhuru" kolunda açıkça görülmektedir. Behçet Mahir burada icrasına şu sözler ile başlamaktadır: "*Şimdi Köroğlu'nun esas neden Köroğlu olduğundan, babasından ve kendisinden, esasen başından konuşacağım. Baştan ahiri gideceğim, konuşa konuşa izahat vereceğim, bu kol kol ve kafile kafile a.*" (Kaplan vd., 1973: 1). Bu tip söylemler anlatı boyunca muhtelif yerlerde görülmekle beraber konuyla ilgili en çarpıcı örnek "Kiziroğlu Mustafa Bey-Afganistan-Gürcistan" kolunda karşımıza çıkar. Anlatıcı hikâyeye başlamadan önce şöyle bir açıklamada bulunur: "*Şimdi tazedden başlayıp da tazedden açacağım, Köroğlu'na ait, Köroğlu'nun dört kol hikâyesi, bir ağızda cem olup, dört taraftan kol atıp, hikâyesine başlayacağım. Bu hikâyenin dört kolun içerisinde olan Ardahan diyarında, yani Kars'ın Ardahan Yaylaları'nda Koca Bey atlısı yirmi iki bin kılıç vurana sahip idi, çöl beyi bir bu. Mercan Yaylaları'nda Kanlı Arap otuz beş bin atlı kılıç vurana var idi ve Kanlı Arap'ın bir bacısı bir de kardeşi var idi. Hindistan'da Cazi Karı ve Hindistan diyarında Paşaoğlu, bunlar üç kardeş, birisi İran Tarafını kanlı Arap kesmiş, İran*

<sup>7</sup> Bahsi geçen arasözlerin hikâye kolları ile epizotlarına göre tasnif edilmiş hallini gösteren ayrıntılı bir tablo için bk. (Masattaş, 2017: 70-81).

tarafında hükmeder bu cazı ile Paşaoğlu Hindistan diyarını kesmişti. Akçadağ Yaylaları'nda üçüncüsü Kızıroğlu Mustafa Bey, hikâyenin işte anahtarı Kızıroğlu Mustafa Bey de açılır." (Kaplan vd., 1973: 409).

Behçet Mahir için bir tür "ıcrasal çerçeve anahtarı"<sup>8</sup> olan yukarıdaki ifadeler ona, dinleyicisini gösterime hazırlama, kafalarında hikâyeyle ilgili bir şema oluşturma ve biraz sonra bağlamı değiştirip anlatımın gerçekleşeceği farklı bir kanala geçeklerine dair haber verme olanağı sunar. Her ne kadar Köroğlu Destanı'nda örneğini görmesek de icralarına kimi zaman "selçuk", "peşrov" gibi isimler verdiği manzum parçalarla başladığını bildiğimiz Behçet Mahir, bu duruma, Zaloğlu Rüstem adlı hikâyesindeki bir arasözleriyle şöyle bir açıklama getirir: "*Hekâyeme başlamadan evvel tabi bir gapinin anahdari olmalı anahdarsız gapi açılmaz. Hekâyelerinde anahdari vardır, selçuk denilir. Bizden evvel gelen ehl-i diller, meddahlar, âşıklar beyle goymuş galdırmış. Biz de onların goyup galdırdığı kimin onnarın izinden gitmeliyiz [...]*" (Sakoğlu vd., 1997: 406). Anlatıcı Yusuf ile Züleyha isimli bir diğer hikâyesinde ise konuyla ilgili olarak bir öncekiyle benzer nitelikteki şu sözleri sarf eder: "*Evet, bir binanın gapisi vardır. Gapisiz bina olmaz, gapisiz oda, daire olmaz. O gapiyi girmek için, o gapiyi vurmak lazım, açıp girmek lazım. Hekâyenin de her hekâtın bir gapisi lazım. Ne diyir bizden evvel gelen meddahlar ne demiş, onlar ne demiş ben de onların dediğinden diyirem [...]*" (Sakoğlu vd., 1999: 156).

Arasözleriyle Köroğlu Destanı'nın tamamına nüfuz eden ve söylemleri üzerinden hikâyeyle iç içe geçen Behçet Mahir, icra sırasında sıklıkla anlatıma ara verip muhtelif konularla ilgili düşüncelerini ifade eder ve çeşitli değerlendirmelerde bulunur. Bu değerlendirmeler, ekseriyetle olayların akışıyla paralel bir şekilde seyrederek. Misal anlatmanın ikinci kolunda Köroğlu ve Demircioğlu devlete asi olur. Erzurum Valisi Mustafa Paşa, padişahı bu durumdan haberdar etmek için İstanbul'a bir atlı gönderir. Durumu öğrenen Sultan Murat, Köroğlu ve Demircioğlu'nun ölü ya da diri yakalanmaları için emir verir ve üzerlerine üç yüz atlı gönderir. Behçet Mahir burada belli aralıklarla anlatımı kesip evvela dün ve bugün mukayesesi üzerinden ulaşımda gelinen son noktayı değerlendirir; sonra da "*Çünkü beyler, bu hikâyeler içinde bazı canlı sözlerimiz var. Nedir bu canlı sözler?*" diyerek, padişahın Köroğlu ve Demircioğlu hakkında verdiği kararın meşruiyeti ve gerekliliği üzerinde durur. Ayrıca devleti ve milleti için duada bulunup, insanlara da çalışkan ve doğru olmalarını telkin eder. Bahsi geçen arasözler sırasıyla şöyledir: "*O zaman vesait Erzurum'dan İstanbul'a yirmi gün ancak gider. Lâkin şimdi öyle değil, şimdi ise sabah kahvesini Erzurum'da, öyle yemeğini İstanbul'da Ankara'da, bu da bizim için hem murat kavuşturan, kardeşe tezden yetiştiren, hem de bizim için vesaitimiz büyük bir, İslamlık bizler için de en büyük menfaattir. Allah devletimizi de, milletimizi de,*

<sup>8</sup> İcrasal çerçeve anahtarı: İletişimsel ilişkinin bir özelliği olarak mesajı verenin mesajın nasıl yorumlanacağına ve nasıl bir çerçevenin oluşturularak mesajın onun içine oturtulması suretiyle çözüleceğine dair verdiği bilgiler (Çobanoğlu, 2015: 330).



vatanımızı da var etsin!” , “Bir babanın bir evladı eğer azsa, azgın olsa, terbiyesi kimedir? Babayadır; eğer baba terbiye etmezse, o zaman elindir terbiye, eloğlu hakkından gelir. Eğer el de terbiye etmezse, devleti hakkından gelebilir. Çünkü ayağını düz atmayanın hali neredir? Bataktır. Karşınının, kazandığı beş kuruşa sakın sakın göz sürmeyelim, ona veren Cenab-ı Allah seni de görür. Ona dilemiş vermiş; sana vermez mi? Verir ya... Sen de seğirt sen de ceht et, sen de helalından çalış, sen de kazan. Doğru kulunu hem devleti sever hem de milleti sever, hem de Cenab-ı Allah da sever. Lâkin hilekâr adamları hiç kimse sevmez. Bu sebepten üç yüz atlı Köroğlu ile Demircioğlu üzerine koştu.” (Kaplan vd., 1973: 28).

Behçet Mahir anlatımı sırasında kimi zaman da hikâye epizotları ile motiflerini açıklamak ve kahramanları hakkında bilgi vermek için araya girer ki bu, yukarıda da işaret edildiği üzere arasözün bilindik işlevlerinden biridir. Örneğin, dördüncü koldaki Köroğlu'nun Ayvaz'ı mürşit kabul edip selamete erişmesini açıklayan arasöz bunun toplu bir örneğini ortaya koyar: “İşte bin dokuz yüz doksan dokuz koçak cem edip, her yana Köroğlu'nun, dünyanın sonuna kadar seslenmesi sebebiyeti. Ayvaz'ın bir sözünden maneviyattan büyük bir kuvvet almıştı. Bunun için zenginden alır fukaraya dağıtırdı. İşte dervişlerden fakirlerden razı olup, nice mazlumları zalimlerin elinden kurtarıp, şad etmesi delili kim idi? Han Ayvaz idi. Köroğlu'nun en büyük selamete kavuşturan Ayvaz'ın bir tek sözü idi. Bu da Köroğlu'nun kalbinde büyük duygu ile unutulmaz. Köroğlu'na büyük bir varlık olmuştu ki, eğer mendili yüzüme bağlamasam yer şahadetlik eder. Ne büyük bir söz! Evet, işte bu sebepten Köroğlu en büyük varlığa eli kavuşmuş. Lâkin, delili Ayvaz. Kimse değildi. Bunu Köroğlu hiç kimseye haber vermiyerek lakin bazan sözlerinde Ayvaz'ın, Hey Han Ayvaz, Başı Bağdat şanlı Ayvaz. Beni en büyük varlığa sebebiyet sen vermişsin. Bin dokuz yüz doksan dokuz keleş bir yana sen bir yana. Dünyanın en büyük varlığı sensin. Neden? Bu varlık gide, lâkin senin varlığın ebedi. Bir tek senin var sözün. Beni her iki dünyaya uyandırdı.” (Kaplan vd., 1973: 56-57).

Behçet Mahir Köroğlu kollarını anlatırken kimi zaman da bazı kelimelerin ya da uygulamaların izahı için araya girme gereği duyar. Dinleyiciyi bilgilendirmeye yönelik hassasiyetin bir sonucu olan bu tip arasözler genel olarak açıklayıcı, öğretici niteliktedirler ve tarihten coğrafyaya, dini konulardan halk hekimliğine birçok mesele hakkında da ders verirler (Başgöz, 1998: 102). Örneğin, Behçet Mahir, Keloğlan'ın Kırat'ı kaçırma hadisenin anlatıldığı onuncu kolda yer alan bir arasözünde, Silistre hükümdarı Hasan Paşa'nın nişanlısını kaçıran Köroğlu'nun onu Tuna Nehri'nin ortasındaki bir adaya çıkardığını ve bu tip adalara “karaz” dendiğini söyler (Kaplan vd., 1973: 211). Bağdat Kolu'nda ise Şah Abbas tarafından idam edilecek olan koçaklarını düzmece bir tertiple kurtarmaya çalışan Köroğlu, Ayvaz'ı sözüm ona asacak gibi yapıp ayaklarında baş aşağı sarkıtır ve gerek tabanlarından gerekse koltukaltlarından kan alır. Anlatıcı burada araya girip bahsi geçen halk hekimliği uygulamasını “Yani hançer ile

*biraz modulladı [...]*” diyerek izah etmeyi gerekli görür (Kaplan vd., 1973: 324).

Behçet Mahir kimi arasözlerinde ise kendisiyle ilgili yorum ve eleştirilerini ortaya koyar. Ancak bunların Koroğlu Destanı’ndaki sayısı pek azdır ve sadece birkaç yerde karşımıza çıkarlar. Nitekim bunlardan birisini “Akşehir Telli Nigâr Cengi” adlı kolda görüyoruz. Koroğlu burada, Akkavak şehrindeki tek dostu olan Baytar Abdurrahman Bey’e, oğluna, oradayken yardım etmesi için bir mektup yazacaktır. Behçet Mahir anlatının bu kısmında gerçek dostların azlığından şikâyet eder: *“Evet, insanoğlu çok dostun çok ahbabın olur. Başımda saçımın tüyleri ağardı. Lakin ak ile karayı hala seçtiğim yok. Demek hala iyi olmamışım ki, kendime uygun da iyi adam bulayım. Evet geniş günde çok ahbab olur, çok dost olur, ama dar günde bul, dar günde ola.”* (Kaplan vd., 1973: 134). Görüldüğü üzere Behçet Mahir sırası geldiğinde iğneyi kendine batırmaktan sakınmayan bir insandır. Nitekim o, bir başka arasözünde konuya ilişkin görüşünü açıkça beyan eder. Söz konusu arasöz onuncu kolda, Keloğlan’a Kırat’ı kendi elleriyle kaptıran Koroğlu’nu, Ayvaz’ın alaya alması üzerine söylenir: *“[...] İyileşir kılıç yarası, iyileşmez dil yarası. Bu sebeptendir ki bir adam her vakit elindeki hatayı, dilindeki kem sözü, daima düşünsün. Söyleyeceği kem sözü bir adam, en evvel kendine layık tutsun! Eğer kendine iyi ise karşıya da iyi gelir.”* (Kaplan vd., 1973: 196).

Söylediklerinden daima bir hisse alınması gerektiğini düşünen Behçet Mahir, hikâyelerinde, Ahmed Edip Uysal’ın da dikkat çektiği üzere ahlak dersi vermek için sıklıkla anlatımını kesmektedir (1985: 534). Nitekim bu, Koroğlu Destanı için de geçerlidir. Anlatı boyunca nasihatçi rolünü üstlenen Behçet Mahir, arasözleriyle anlatının üslubunu şekillendirmiş ve onu öğretici bir kaygının ürününe dönüştürmüştür. Öyle ki bu duruma Kiziroğlu Mustafa Bey-Afganistan-Gürcistan kolunda geçen bir arasözünde kendisi de işaret eder: *“İşte bu hikâyelerde öğüt de ibret de var diye sesleniriz. Her vakit dünyaya sesleniriz. Beyefendi, öğüt al, ibret al! İkisine de muhtaçsın. Öğüt de sana bana lazım, ibret de lazım [...]*” (Kaplan vd., 1973: 428).

Mehmet Kaplan’ın da işaret ettiği gibi hikâyeleri vasıtasıyla binlerce yılın kültür hazinelerini ortaya koyan (1973: V) Behçet Mahir, söylemleri ile Koroğlu Destanı’nda bir kültür aktarıcısı olarak karşımıza çıkar; metin yayınıyla birlikte düşünüldüğünde kimi zaman sayfalarca sürebilen arasözlerini sarf eder ve anlatımını tekdüzelikten kurtarır. Öyle ki bu arasözler bazen metinde ciddi bir yekûna ulaşır ve az da olsa anlatıyı gölgeler. Bu durum özellikle de karavelli türünden arasözler de kendini gösterir. Bunun en belirgin örnekleri “Koroğlu-Han Nigâr” kolu ile “Bolu Beyi” kolunda yer alan iki hikâyede karşımıza çıkar. Bu hikâyelerden ilki sadakat ve doğruluk temalı iken diğeri ise eski Erzurum kışlarını konu almaktadır (Kaplan vd., 1973: 89-96, 505-507).

Behçet Mahir’in arasözleri ile ilgili üzerinde durulması gereken bir diğer önemli husus ise bunların farklı yerlerde benzer şekillerde karşımıza

çıkmasıdır. Söz konusu arasözler bazen aynen bazen de ufak farklılıklar göstererek tekrar edilirler. Örneğin, “Akşehir Telli Nigâr Cengi” adlı kolda Köroğlu, Hasan Bey ve Telli Nigâr’ın düğününe tüm fakir fukarayı davet eder. Behçet Mahir burada araya girip çağının yanlış bir uygulamasını şu şekilde eleştirir: “*Efendiler, şimdi oğullar everiyorlar, toy düğün yapıyorlar. Amma bazen seyrediyorum. Yazıklar olsun! Zenginleri sesliyor, taksi fayton tutanları sesliyor. Yahu bir bağ dikiyorsun, o bağdan bar gözleyeceksin, oğlundan torun gözleyeceksin. İki tane de fukara getir de, onu da bir tarafa oturttur, onun da bir karnını doyur [...]*” (Kaplan vd., 1973: 162). Anlatıcı çok daha sonra Bolu Beyi kolunda Esebalı ve Dönek Hanım’ın düğün hazırlıklarında da yine benzer bir arasözünü kullanma gereği duyar: “*Hakikatte de öyledir ki, bir görk bir toy düğün ettiği zaman şimdi görüyorum, çok nerde zengin var, onları çağırıyorlar. Belki bol para harcar, fıkaranın neyi var diye fıkara hiç sesleyen yok. Canım yahu etme, bu bir görk yapıyorsun çocuğuna, oğlunu everiyorsun iki tane de fakir doyursan ne olur [...]*” (Kaplan vd., 1973: 581). Mükerrer türdeki<sup>9</sup> bu arasözlerde çok daha ilginç bir durum söz konusudur. O da bazı arasözlerin Köroğlu kollarından başka Behçet Mahir’in repertuarında yer alan diğer hikâyelerde de karşımıza çıkıyor olmasıdır. Misal, Ku’ân-ı Kerîm ile ilgili benzer nitelikteki şu arasözler üç farklı yerde, Kirmanşah’ta, Eşerf Bey’de ve Köroğlu-Han Nigâr- Hasan Bey-Telli Nigâr kolunda şu şekillerde karşımıza çıkmaktadır: “*Beyefendi uyuma, dertlerimizin dermanın mayası Gur’an’dır. Bütün dertlerin devası Gur’an’da mevcuttur. Gur’andan büyük varlığımız yokdur. Bizim de Hristiyan âlemin de varlığı Gur’an’dır [...] Eyle bize ferman göndermiş ki, Cenab-ı Hak, hepimizin derdi, hepimizin dermanı, hepimizin devası o Gur’an içinde [...]*”, “[...] evet begefendi ayıg ol. Uyuma ki, bütün dertlerin dermanı Gur’an’ın içinde mevcuttur. Keysiz düşdün, urgaga urgadın, halsiz düşdün, ne oldunsa oldun; en evvel Gur’an’a sarıl, Gur’an’a bakdır [...]”, “[...] Hakikatde öyledir, çünkü fen ilerledikçe ilerliyor, hala ilerlemekte. Neden bunların hepsi, mayası, Kur’an’da mevcut [...]” (Sakaoğlu vd., 1997: 75; Sakaoğlu vd., 1999: 17; Kaplan vd., 1973: 109). Mükerrer türdeki bu arasözleri, nimeti verenin de alanın da Allah olduğunu açıklayan (Sakaoğlu vd., 1997: 72, 81, 138) ya da iyi bir küheylanın nasıl olması gerektiğini tarif eden (Sakaoğlu vd., 1997: 130, 152; Kaplan vd., 1973: 36, 359) muhtevası farklı çeşitli örneklerle çoğaltmak mümkün. Söz konusu türdeki bu arasözler genel bir perspektiften değerlendirildiğinde şöyle bir sonuç ortaya çıkmaktadır: Okuma yazması olmayıp, sözlü kültür ortamının mensubu olan Behçet Mahir, meslek hayatında geçirdiği yıllar içerisinde gayri ihtiyari olarak arasözleri için ortak tema ve kalıplar oluşturmuş olabilir. Nitekim hikâyelerini anlattığı sırada zihninin onu bu tür arasözlerle yönlendirmiş olması muhtemeldir.<sup>10</sup> Aslına bakılırsa tekrar hadisesi Behçet

<sup>9</sup> Mükerrer arasözlerin Behçet Mahir’den derlenen *Köroğlu Destanı*’ndaki durumunu gösteren ayrıntılı bir tablo için bk. (Masattaş, 2017: 70-81).

<sup>10</sup> Bu bir yönüyle Milman Parry’nin irticalen ortaya konan epik destanlar için ileri sürdüğü tema ve formül kavramlarını akıllara getirir. Tema ve formül kavramları için bk. (Çobanoğlu, 2015: 292)

Mahir'in anlatılarında önemli bir yere sahiptir. Nitekim bunu çeşitli düzeyleriyle gözlemlemek mümkündür. Örneğin, onun hikâyelerinde aynı kelimelerin farklı kullanımları olduğunu biliyoruz<sup>11</sup>. Bundan başka bazı hikâyeleri ise birbirinin benzeridir.<sup>12</sup> Ayrıca hikâyelerindeki kimi kahramanların değişik anlatılarda benzer fonksiyonlarla karşımıza çıkması da söz konusudur.<sup>13</sup>

### **Behçet Mahir ve Arasöz**

1988 yılında vefat eden Behçet Mahir, halk hikâyelerinin henüz revaçta olduğu bir dönemde sanatını icra etme imkânı bulabilmiş geleneğin çok yönlü bir temsilcisidir ki, onun üzerindeki dikkatler Mehmet Kaplan ile başlar. Kaplan ile tanışarak hayatının dönüm noktasını yaşayan Behçet Mahir, bu vesile ile hem bir devlet işine girmiş hem de bilim dünyasında tanınma fırsatı bulmuştur; böylelikle birçok araştırmanın da konusu haline gelmiştir. Nitekim o, M. Kaplan'a olan minnet borcunu kendisi için yazdığı mektuplarda da ifade etmiştir<sup>14</sup>

Hikâyelerindeki üsluptan anlaşıldığı kadarıyla heyecanlı bir kişiliğe sahip olan Behçet Mahir geleneğin coşkulu bir temsilcisidir ve deyim yerindeyse işine âşıktır.<sup>15</sup> Öyle ki derlemeler sırasında araştırmacılar tarafından kendisine acıkıp acıkmadığı sorulduğunda onlara "*Hayır Hocam, ne acıkması, işte anlatıyorum. Görmüyor musun, bunlar benim gıdam.*" demiş ve hikâyesini anlatmaya devam etmiştir (Alptekin 2016: 19). Behçet Mahir'in hikâye anlatma tekniğinin ele alındığı bir incelemede ise icra esnasında fiziki ve ruhi yapısında birtakım değişiklikler olduğu, bunun neticesinde adeta 20-30 yaş gençleştiği ve dünyevi problemlerden uzaklaşmayı başardığı söylenmiş, ayrıca bir takım eğitici görüşleri eklemek suretiyle dinleyicisini monotonluktan kurtardığı belirtilmiştir (Sakaoğlu, 1988: 21-29).

Behçet Mahir, kendi değerlerinin dinleyicilerce paylaşılmasını isteyen bir anlatıcıdır (Başgöz, 1998: 110) ve arasözleri de hikâyelerinde bu maksatla kullanır. Saim Sakaoğlu "*O her türlü sıkıntı ve yokluğa göğüs germiş, gerçek bir Müslüman gibi boyun eğmesini bilmiştir. Onun hikâyeleri bizleri de bu yola davet eden arasözleriyle doludur.*" diyerek, Behçet Mahir'in bu yönüne dikkat çekmiştir (1980: 50) Nitekim Behçet Mahir'in bu özelliği yani

<sup>11</sup>Ali Berat Alptekin, bunun nedenini icracının kendisini farklı dinleyici tabakalarına göre değerlendirmesinde aramak gerektiğini düşünür (2016: 15).

<sup>12</sup>Davutoğlu Süleyman, Hüthüt Kuşu ve Zaloğlu Rüstem (Sakaoğlu vd., 1997: VI).

<sup>13</sup>Aslında kız olan, fakat birçok insanı öldürerek nefret hissi ile tanınan Araplar. Misal bu tip Şah İsmail'de "Arap Üzengi", Kirmanşah'ta "Yemen Padişahının Kızı", Yaralı Mahmut'ta ise "Mehub" olarak anılır. Üçünün de fonksiyonu aynıdır ve üçü de kendisini mağlup edecek kahramanla evlenecektir, üçünün de yüzüne nikap takılıdır (Sakaoğlu vd., 1997: 11).

<sup>14</sup>Konuyla ilgili bir mektup örneği için bk. (Sakaoğlu, 2013: 166-167).

<sup>15</sup>Ali Berat Alptekin, sağlığı ve morali yerinde olduğunda Behçet Mahir'in hiç durmadan hikâye anlatabildiğini, özellikle de sevdiği hikâyeleri birkaç saat içerisinde bitirip, bu sırada kendisi için söylenen çayı ve yaktığı sigarasını unuttuğunu ifade etmektedir (2016: 18).

hikâyelerinin arasına sıkıştırdığı kısa bildiriler ile topluma yön vermeye çalışması sanatının zenginleşmesine ve ilgi odağı haline gelmesine katkıda bulunmuştur (Özdemir, 2017: 147). Peki, Behçet Mahir’e göre arasöz nedir ve ne işe yaramaktadır?

Behçet Mahir, arasözlerini genel olarak hikâyeler içerisindeki “bir takım uyanık haller” ya da “canlı sözler” diye niteler. Ancak, özellikle de anlatı içerisine serpiştirdiği kısa hikâyelerine “misal” adını verir; misaller olmadan bir hikâyenin asla kendini gerçekleştiremeyeceğini ve anlaşılmayacağını düşünür. O, Eşref Bey ve Hüthüt Kuşu isimli hikâyelerinde konuyla ilgili şu değerlendirmelerde bulunur: “[...] *Efendiler bir âlim kürsüde vaaz bile verirken misal getirir. Vaizin arasında misal getirir. Dinleyen cemahata ikaz olmah için ikaz getirir. Neden? Bunun özeti nedir eceb? Bi duvara daş goymasan o daşa, etrafını doldurmasa üstünü, etrafına suvak vurmasan oyani döner, bu yani döner, o daş oynar, o duvarda durur mi? Belki, altındaki, yanındaki daşlari da oynadır. Oni ne dutdurur? Sıva dutdurur. Bir ağacı, çivisiz bir duvara goysen dutar mi? Yoh, hayır. Oni ne dutdurur? Çivi dutdurur. Çahacahsan ki dura. İşde her sözün arasındaki, misaller bunnardır. Çünkü sözün özünü dutdurur.*” (Sakaoğlu vd., 1997: 359), “[...] *çivisiz ağaç dutmaz, muhaggak çivi lazım. Hibarsiz duvar yıkılır, dutmaz. Ne lazım? Harç lazım, hibar lazım. Bunun için misalsiz hekâye de hekâye olmaz. Hekâyelerin içinde misal lazım ki o hikâyenin ne olduguni gösterebilirsin [...]*” (Sakaoğlu vd., 1999: 37). Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Behçet Mahir için arasözler olmazsa olmaz değerindedirler. Onlar, hikâyenin dinleyici tarafından doğru anlaşılmasını sağlayan yardımcı öğeler ve bütünleyici unsurlardır. Bir anlatıcı olarak Behçet Mahir, hikâye hakkında önemli gördüğü şeylere ancak bu şekilde temas edebilir. Yani eylemi durdurmak istediği yeri ve zamanı tayin ederek ki, bu ifadeler aynı zamanda sözlü gelenekteki anlatmaların kurgulanmaktan ziyade metin boyutuyla kurulduklarının da göstergesidirler. Ancak sebepler bakımından Behçet Mahir’in arasöz kullanımı daha kapsamlı bir izahı gerektirir. Bunun için evvela Behçet Mahir’in şairlik yönü ele alınmalıdır, fakat o, bu hususta pek zayıftır.

Saz çalma ve şiir söyleme yeteneğinin olmayışını rüyasında gördüğü pirlere kedisine sunduğu badeyi içmemesine bağlayan Behçet Mahir (Alptekin, 2016: 22) bir âşık değildir. Her ne kadar yedi yıl boyunca Hafız Mukat’ın çiraklığını yapmışsa da daha çok bir hikâye anlatıcısı olarak kalmıştır. Hikâyelerinin manzum kısımlarında kendisine eşlik etmesi için bazen yanında bir saz şairi bulundurmıştır (Bali, 1997: 231; Düzgün 2005: 197). Kimi zamanlar onu mahzunlaştıran bu durum, ömrü boyunca kendisini eksik hissetmesine neden olmuştur (Sakaoğlu vd., 1997: 21). Bu bakımdan Behçet Mahir’in âşıklık ve meddahlıkla ilgili şu sözleri manidardır: “[...] *Yorulmuş yolda galannar, susuz deryaya dalannar, eline bir saz alannar, âşık olmuş, meydan almış, haberim yok. Eline bir saz alan ben âşigem diyir. Şindi bu devrün hökmünde, Türkiye’imizde çok âşiglar çoğalmış amma, söylediği özlü mi, özsüz mi? Diyim de nasıl olursa olsun, bir; ikincisi şimdiki, bu*

*devrin halgi, sese, saza bahir. Söz nedir, söz nasıl olur? Diye artık, yüz gişinin igirmisi çeziyor; sekseni: Ne güzel söyliyir, diyirler. Çünkü ses ile saz güzel amma sözde güzellik yok. Hegigeti, söz güzel olmalıdır. Sesin, sazın güzelliği bir helenmanın oyun oynamasına benzer.*”, “*Begefendi, tıkgat et. On iki yaşındaki bir çocuk da âşig olabilir. Saz çalar, şiyir söyler. Amma âşih olur amma meddah olamaz. Meddah olmah için çalışmak lazım [...]*” (Sakaoğlu vd., 1999: 32, 334). Meseleye bu zaviyeden yaklaşıp hikâyelerindeki arasözlerin yoğunluğu düşünüldüğünde Behçet Mahir’in saz çalamayışını perdelemek ve icrasındaki enstrüman eksikliğini gidermek için hadiseleri yorumlamak ve çeşitli konulara dair fikir beyan etmek gereğini hissettiğini söylemek mümkün. Anlatıcı arasözleri vasıtasıyla dinleyicilerinin dikkatini üzerinde toplamaya çalışmış ve geleneğin “manzum parçaları aynen tekrar et” komutundan sıyrılarak hikâyelerinde zaten serbest olduğu mensur kısımların sınırlarını bir nebze daha genişletmiş olabilir. Behçet Mahir’in hikâyelerinin iyi bilmediği ya da unuttuğu veya karıştırdığı kısımlarını nasihatler ile telafi etmeye çalışması da muhtemeldir. Nitekim pek hâkim olmadığı hikâyelerde<sup>16</sup> bildiği bazı klasik motifleri verip, konuyu uzatabilmek adına uzun nasihatlere başvurduğu vakidir (Alptekin, 2016: 13).

Anlattığı olayların dörtte üçünün gerçek birinin ise ilave olduğunu belirten Behçet Mahir, kendisinden derleme yapan kişilere hikâyelerinin işlevini şöyle açıklamıştır: “*Geçmiş dile getirir. Dinleyiciye geçmiş duyurur.*” (Sakaoğlu, 1980: 52). Dolayısıyla Behçet Mahir, anlatılarına belli bir misyon yüklemiş ve bunu hikâyeleri üzerinden yaptığı değerlendirmelerle hayatın içine dahil etmeyi hedeflemiştir. Ayrıca uzun nasihat ve açıklamalar hikâyeciliğin özellikle de meddahlığın bilinen bir yönüdür. Nitekim şu arasözleri bunu ispatlar niteliktedir: “*Begefendi, bu geçmişteki hikâyelerden ibret al. Bak ne diyor [...]*”, “*[...] Ben de gelmiş getmişden annatmaktayım. Gelmemişi Allah bilir. Ben ne bilim ki, sana ne diyim. Evet meddah o meddah ki geçmiş dile getirir [...]*”, “*Begefendi nerde olursansa ol, bah ki bu geçmişin içindeki çözilmeyenleri çezirem. Yazannar yazsın, ohuyanlar ohusun, annasin yani o çezmeden ben çezirem [...]*”, “*[...] bu hekâyeleri yazanlar, ohuyanlar, dinleyenler hekâyenin geçmişte ne olduğunu bilsin ve bu mugadderatin ne olduğunu bilsin, hissetsin ve buni hissettikten sonra kendini de düşünsün. Acaba, bende mi, bende mi bele olacam? [...]*” (Sakaoğlu vd., 1997: 225, 381; Sakaoğlu vd., 1999: 66, 142).

Dost bir dinleyici grubu anlatıcının ruh dünyasını açmasını kolaylaştırır. Hikâye ve destan gibi anlatılması uzun süren türler çeşitli konularla ilgili arasözlerin kullanılmasına olanak sağlar ve bunda anlatıcının yaş önemli bir faktördür (Başgöz, 1998: 106-107). Behçet Mahir’in anlatıları çoğunlukla halk hikâyesi formundadır. Bunlar, icraları uzun süren metinler

---

<sup>16</sup> Koroğlu, Ercişli Emrah ile Selvi Han, Yaralı Mahmut, Kirman Şah vs. Behçet Mahir’in en iyi bildiği hikâyelerden birkaçıdır. Buna mukabil Kerem ile Ashı, Asuman ile Zeycan, ve Arzu ile Kamber ise pek hâkim olmadığı anlatılardır (Alptekin 2016: 13).

olmaları sebebiyle ona çeşitli konuları yorumlama imkânı vermiştir. Saim Sakaoğlu'nun tabiriyle feleğin sillesini yemiş biri olan Behçet Mahir, hayat karşısında hayli tecrübelidir ve derlemeler sırasında toplum nazarında saygıyı hak ettiği bir yaşa gelmiştir. Bu fikirlerini beyan ederken ona kendini rahat hissettirmiştir. Bununla beraber o, yaşının gerektirdiği ölçüde mütevazıdır da. Nitekim konuyla ilgili şu sözleri dikkat çekicidir: “*Evet. Erhan-i emsalim olanlardan ayrıldım. Şindi etrafa bahiram erhan-i Emsallarım pek azalmış. Çünkü yetmiş altı yaşına girdim. Gördüğüm adamlarım bir takımı Haggın rehmetine getdi. Ellialtı sene meddahlıhta, bütün Erzurüm'ün gehvelerinde çaldım, çağırdım. Ama ne yenildim de yendim. Yenilmedim, arham güvvetli. Yenmedim, bir insani hecil etmedim. Bu gadder meclisi içinde mehcub olmasın dedim. Bunun için ne yendim ne de yenildim [...]*” (Sakaoğlu vd., 1999: 327).

Behçet Mahir kendisine değer veren, fikirlerini önemseyen iyi bir dinleyici kitlesi bulmuştur. O, içlerinde Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın, Muhan Bali, Saim Sakaoğlu ve Rene Giraud ile Natalie K. Moyle'nin de bulunduğu birçok yerli ve yabancı araştırmacıya kaynak kişilik yapmış; Milli Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı için hikâyeye anlatmış; kendisinden kaydedilen ses bantlarıyla Archive of Turkish Oral Narrative gibi arşivlere girme fırsatı bulmuştur (Sakaoğlu vd., 1997: 6). Dolayısıyla çağdaşı olan birçok gelenek mensubunun erişemediği bu imkânlar, Behçet Mahir'e düşüncelerini serbestçe ifade etmesine olanak tanıyan bir özgüven kazandırmış olmalıdır. Öyle ki Behçet Mahir, kendisinden hikâyeye derleyen araştırmacılara “*Hocam, benden bunları alın, fakat siz de kendi odanızda saklamayın; bu hikâyeleri yayınlayın, beni ölümsüzleştirin.*” “*Efendi, benim kıymetimi iyi bilin. Ben ölmeden anlattığım hikâyeleri yazıya geçirin.*” demiştir (Sakaoğlu vd., 1997: V, 5). Görüldüğü üzere Behçet Mahir'in hikâyeleri vasıtasıyla öldükten sonra da bilinme ve isminin yâd edilmesi yönünde bir arzusu vardır. Nitekim o, kimi arasözlerinde öldükten sonra da hatırlanmanın özellikle de iyilikle anılmanın önemine dikkat çeker: “[...] *Evet, bu geçmişteki bütün hekâyeler geldi getdi, gelip getmekte. Ancak eyi düşün, bizler de hekât olacağız. Felek bir gün de bizleri aynasında annadacak. Neden? Bu gadder, gelip gedenner söylenir mi? Söyleniyor. Tarik ölmez, eser ölmez, her vakit söylenir. Allah'a yaramayan, gula yaramayan beyle hallar ölür geder. Çünkü, menevi defter gapanmaz begefendi. Hagg yolına çıkan, Hagg yolına ter töken, Allah'ın rızasından, merhametinden ayrılmayan bir adamın ismi ölür mi? Ölmez.*” “[...] *Devr-i âlemde olur ki ayrıldığımız zaman da arz etsinler bizi. İsmimizi unutmasınlar, kurtuldum demesinler. Niye kayboldu desinler [...]*” (Sakaoğlu vd., 1999: 85; Kaplan vd., 1973: 134).

## Sonuç

İcra esnasında anlatıya yapılan metin dışı müdahaleler sonucunda ortaya çıkan ve bir hikâyecinin analizi için kullanılmaya son derece elverişli olan arasözler, doğrudan hikâyecinin kendisi tarafından sağlanan ilk elden malzeme hükmündedirler. Nitekim Koroğlu Destanı'nı esas almak suretiyle

Behçet Mahir üzerinden gerçekleştirilen bu araştırma, gelenek mensupları tarafından hikâyelerin satır aralarında dile getirilen görüşlerin anlatım sırasında ne şekilde kullanıldığını ortaya koymaktadır. Buna göre Behçet Mahir, hikâyelerinin içerisine serpiştirdiği ve muhtelif maksatlarla kullanmış olduğu arasözleri üzerinden Köroğlu kolları ile adeta bütünleşmiştir. Bunlar vasıtasıyla bazen hikâyelerindeki olaylar hakkında açıklamalarda bulunmuş bazen de yol gösterici olmak ümidiyle uzun nasihatlere girişmiştir. Bu tavır beraberinde Köroğlu Destanı'nı metin akışı sıklıkla kesilen didaktik bir esere dönüştürmüştür. Behçet Mahir ayrıca arasözleri üzerinden anlatım sırasında daima kendine mahsus bir alan açabilmiş ve bu şekilde hikâye içerisindeki varlığını da hissettirebilmiştir. Dolayısıyla, Köroğlu Destanı'nın Behçet Mahir rivayeti hakkında rahatlıkla anlatıcının metin için çok şey ifade ettiği söylenebilir. Öte yandan Behçet Mahir gerek Köroğlu Destanı'nı anlatırken gerekse kendisinden yapılan diğer derlemeler sırasında yaptığı “[...] *Begefendi, akıl benim hocam. Bir gelb, kitap, dil, galem, söyleden Allah. Bu anda, bu degge, ayet, guduret güvveti olmasa bir tekellüm bile söyleyemem. Ancah, söyleden Hagg'dır. Dil bir tekellüm, ahıl hocadır, gelb kitab [...]*” (Sakaoğlu vd., 1999: 320) nev'inden açıklamalarıyla onu daha iyi anlayabilmemiz için bize gerekli ipuçlarını vermiştir.

#### KAYNAKÇA

- ALPTEKİN, Ali Berat (2016). *Behçet Mahir*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- BALİ, Muhan (1982). *Halk Edebiyatında Nesir*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- BALİ, Muhan (1997). “Köroğlu Destanı'nın Erzurum Varyantı Hakkında Yeni Bilgiler”. *Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu*, s. 230-233.
- BAŞGÖZ, İlhan (1986). “Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi”. *Folklor Yazıları*, s. 49-137, İstanbul: Adam Yayınları.
- BAŞGÖZ, İlhan (1998). “Sözlü Anlatım Türlerinde Konudan Sapmalar (Digression)”. *Folklor Edebiyat*, S.14, s. 99-112.
- BAŞGÖZ, İlhan (2003). “Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi”. (Çev.: Metin Ekici), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, s. 190-222, Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2015). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DÜZGÜN, Dilaver (2005). *Erzurum'da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği*. Ankara: Aktif Yayınları.
- DÜZGÜN, Dilaver (2015). “Halk Bilimi Araştırmaları Tarihinde Prof. Dr. Mehmet Kaplan ve Atatürk Üniversitesi”. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 55, s. 252-272.



- EKİCİ, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) İnceleme ve Metinler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GENCAN, Tahir Nejat vd. (1974). *Yazın Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet vd. (1973). *Köroğlu Destanı*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- KARADAVUT, Zekeriya (1996). *Köroğlu'nun Zuhuru Kolu Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- MASATTAŞ, Âdem (2017). *Köroğlu Destanının Behçet Mahir Rivayeti Üzerinde Bir Araştırma*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÖZDEMİR, Cafer (2017). "Sözlü Anlatım Geleneğinde Arasöz Kullanımı: Behçet Mahir Örneği", *1st International Black Sea Conference on Language and Language Education*, s. 139-148.
- REİCHL, Karl (2014). *Türk Boylarının Destanları*. (Çev.: Metin Ekici), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (1980). "Meddah Behçet Mahir". *Milli Kültür*, S. 1, s. 49-57.
- SAKAOĞLU, Saim (1988). "Erzurumlu Meddah Behçet Mahir'in Hikâye Anlatma Tekniği". *Türk Kültürü Araştırmaları*, S. 1, s. 21-29.
- SAKAOĞLU, Saim vd. (1997). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri I*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim vd. (1999). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II*. Ankara: Atatürk Kültür Merkez Başkanlığı Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (2013). "Türk Halk Edebiyatına Kol Kanat Geren Bilgin: Prof. Dr. Mehmet Kaplan". *Mehmet Kaplan*. (Ed.: İnci Enginün-Yakup Çelik), s. 159-173, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- TÜRKMEN, Fikret (1985). "Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşeselesi", *E.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 4, s. 9-19.
- UYSAL, Ahmed Edip (1985). "Türk Halk Hikâyeciliğinin Son Ustalarından Erzurumlu Behçet Mahir ve İç Dünyası". *Erdem*, S. 2, s. 527-534.

## HATAY'DA DİNÎ-ETNİK ÇEŞİTLİLİK VE BU ÇEŞİTLİLİĞİN DİLE YANSIMALARI



### RELIGIOUS-ETHNIC DIVERSITY IN HATAY AND THE LANGUAGE REFLECTION OF THIS DIVERSITY

Funda ŞAN\*

**ÖZ:** Hatay, yüzyıllar boyunca pek çok farklı topluluğa ev sahipliği yapmıştır. Bu sebeple farklı etnik kökenleri, dinleri, inanışları ve dilleri bünyesinde barındıran bir şehirdir. Hatay'da farklı topluluklara ait gelenekler, inanışlar ve âdetler zaman içinde karışmış, biri diğerini etkilemiştir. Çok kültürlü bu şehirde diğer din ya da dillerden etkilenmemiş, bütünüyle saf bir âdetten ya da gelenekten söz edilemez. Bu etkilerden biri de dil kullanımında meydana gelmiştir. Bölgede yıllar boyunca bir arada kullanılan Arapça ve Türkçe birbirlerinden çok şey alıp vermiştir. Günlük hayatları içerisinde iki dili de aynı anda kullanan bireylerin iki dil arasındaki geçişleri farklı ağız özelliklerini ortaya çıkarmıştır. Bu konuda yapılan önceki çalışmalarda daha çok iki dilliliğin yarattığı dil karmaşası üzerinde durulmuştur. Çoğunlukla cümle düzeyinde ele alınan bu dil karmaşası, çok önemli bilgileri ortaya koymasının yanında Hatay'daki Arapça ve Türkçe ağız yapısını açıklamakta kanımızca yetersizdir. Bundan yola çıkarak bu çalışmada önceki çalışmaların cümle düzeyinde bahsettikleri dil karmaşası, ilk kez fonolojik (ses bilimsel), morfolojik (biçim bilimsel) ve söz varlığı düzeyinde her iki dili de kapsayacak şekilde ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Geniş bir alan araştırması neticesinde elde ettiğimiz bulgular, kaynak kişilerin günlük diyalogları gözlemlenerek elde edilmiştir. Sözlü kaynaklardan yararlanılarak yapılan inceleme neticesinde ortaya çıkan bu çalışmada, Hatay'daki dinî ve etnik çeşitlilikten kısaca bahsedilip iki dilli bireyler üzerinden Arapça ve Türkçenin birbirleri üzerindeki etkilerine örneklerle değinilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İki dillilik, leksik ödünçleme, Hatay, ağızlar, dinî çeşitlilik, etnik çeşitlilik.

**ABSTRACT:** Hatay has been home to many different communities for centuries. For this reason, it is a colorful city with different ethnic origins, religions, beliefs and languages. In Hatay, customs, beliefs and traditions which belongs to different communities, have got mixed in time and influenced each other. In this multicultural city, there is no pure custom or traditions which is unaffected by other religions and languages. One of these effects occurred in language use. Arabic and Turkish, which have been used together in the region for many years, have taken many things from each other. Transition between individuals who use both languages at the same time in their daily lives have revealed different oral characteristics. Previous studies about this subject have remained at theoretical level, focusing mainly on language confusion created by bilingualism. Although this language confusion which mostly dealt with at syntactical level provides crucial information, this is insufficient to explain The Arabic and Turkish dialects in Hatay. Thus, in this study, the language confusion, which is mentioned at syntactical level at previous study, is discussed in detail for the first time in phonological, morphological and lexical levels. Our findings have been obtained through observing the daily dialogues of the source persons. In the article, which emerged as a result of the examination made by using oral sources,

\* Arş. Gör. Dr. - Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/İstanbul - [sanfunda@hotmail.com](mailto:sanfunda@hotmail.com)



This article was checked by Turnitin.

*the religious and ethnic diversity in Hatay is mentioned briefly and the effects of Arabic and Turkish languages on each other through bilingual individuals are mentioned with examples.*

**Keywords:** *Bilingualism, lexical borrowing, Hatay, dialects, religious diversity, ethnic diversity.*

## 1. Giriş

Hatay, Türkiye'nin Suriye ile sınır komşusu olan, tarihsel olarak her iki ülkenin de toprakları arasında yer alan kısa bir süre tek başına bir devlet olan, jeopolitik ve stratejik konumu dolayısıyla tarih boyunca önemini korumuş bir şehirdir.

Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) sonrasında imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması (30 Ekim 1918) ile Fransa egemenliğindeki Suriye'ye bırakılan Hatay, 1938-1939 yılları arasında bir yıllık süre için meclisi ve cumhurbaşkanıyla tek başına bir devlet statüsü kazanmış, 1939 yılında Hatay meclisinin aldığı kararlarla da Türkiye'ye katılmıştır (Savcı, 2007: 88).

Türkiye'ye katılan son şehir olan Hatay'ın Suriye'yle yakın zamana kadar var olan teması dolayısıyla bölgede Arap kültürünün etkisi belirgin bir biçimde görünmektedir.

Hatay, pek çok din, inanış ve etnik kökene yüzyıllar boyunca ev sahipliği yapmıştır. Doğal olarak bir arada yaşayan bu gruplar birbirleriyle diyalog içinde olmuş, birbirlerini etkilemişlerdir. Din, inanışlar, gastronomi, bayramlar, günlük alışkanlıklar ve dilde bu etki belirgin bir biçimde dikkat çeker. Hatay'da farklı mezheplere, etnik kimliklere ait dinî inanışları, ritüelleri ve âdetleri keskin şekilde birbirinden ayırmak pek mümkün olmamaktadır. Hatay, dinlerin, inanışların, âdetlerin birbirine girdiği ve her inanışın birbirinden bir şeyler alıp verdiği kültürel zenginliğe sahip örnek bir şehirdir.

## 2. Dinî Çeşitlilik

Hatay'da uzun yıllardır farklı dine mensup insanlar bir arada yaşamayı başarabilmiştir. Bunun en güzel örneği Antakya'da Kurtuluş caddesinde sırt sırta duran Sarımiye Cami ve Katolik kilisesi ile onların tam karşısında bulunan havradır. Müslümanlık, Hristiyanlık ve Museviliğin üç büyük mabedinin bir arada bulunması Antakya'da dinler arası hoşgörünün en güzel örneğidir. Hatay'da bulunan Sünnilerin çoğu Hanefi mezhebine bağlıdır. Kendilerini Arap Alevileri (Nusayri) olarak tanımlayan Aleviler ise bölgenin çok kültürlülüğünün etkisinde kalmış olacak ki dinî ritüellerinde diğer dinlerin etkisi görünmektedir (Türk, 2010: 138-147). Bunun başlıca örneği Hristiyanlar arasında baharın gelişyle birlikte kutlanan yumurtaların boyanması suretiyle gerçekleştirilen, dünyada Paskalya ya da Easter, bölgede ise "Yumurta Bayramı" olarak adlandırılan bayramdır. Her yıl 30 Mart'ta İskenderun'un Akçalı Köyü'nde bir panayır kurularak kutlanan

bayram, o sabah haşlama yumurtaların (soğan kabuklarını haşlama suyuna katmak gibi) doğal yöntemlerle boyanarak kahvaltıda yumurtaların birbirlerine tokuşturulmasıyla kazananın seçildiği küçük bir oyun ile kutlanır. Nereden geldiği kesin olarak bilinmeyen bayram, muhtemelen bölgedeki Hristiyanların etkisiyle Müslümanlar arasında da kutlanmaktadır.

Hatay'ın Hristiyanlıkla teması eskilere dayanmaktadır. Hatay'ın merkez ilçesi olan Antakya, Hristiyanlığın ortaya çıkmasında ve yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. Antakya, havarilerin ilk uğrak yeri olmuştur. St. Paul, St. Barnabas ve St. Pierre Hristiyanlığı yaymak için Antakya'ya yerleşmişler ve Hristiyan adını ilk kez burada kullanmışlardır (Türk, 2016: 166-167). İncil'de de geçen bu anlatı, Antakya'nın Hristiyanlar için önemine dikkat çekmektedir. Bugün müze olarak faaliyet gösteren St. Pierre kilisesi, Hristiyanlar için hâlen bir nevî hac merkezidir.

Hristiyanlar ve Müslümanlar arasındaki hoşgörünün diğer bir örneği Antakya merkezde bulunan Habib-i Neccar Camisi'dir. Hristiyanlığı yaymak için Antakya'ya gelen havarilere ilk inanan kişi olarak kabul edilen Habib-i Neccar adına yapılan bu cami, ibadete açık bir cami olmasının yanında avlusundaki bir odada Pavlos ve Yuhanna havarilerinin türbelerinin bulunması dolayısıyla Hristiyanların da uğrak yeridir.

### 3. Etnik Çeşitlilik

Hatay'da farklı dine mensubiyet gibi farklı etnik kökenli olmak da çatışmadan ziyade kültürel zenginliğin göstergesi olmuştur. Hatay'da Türkler, Araplar, Ermeniler gibi farklı etnik kökene sahip topluluklar, kendi etnik kimliklerine sahip çıkmakla birlikte birbirlerine saygı göstermektedir.

Hatay'da Türk-Sünni topluluğun yanında Arap-Alevi nüfus da azımsanmayacak düzeydedir. Bunların dışında, Arap-Sünnilerin de sayısı fazladır. Daha çok Antakya'da yaşayan Arap-Hristiyanların sayısı ise pek fazla değildir. Sovyetler Birliğinin Afganistan'a müdahalesinden sonra 1982 yılında Türkiye'ye gelen Özbek asıllı Afganların bir kısmı Hatay'ın Ovakent beldesine yerleşmişlerdir. Bugün mahalle statüsüne alınan Ovakkent'te yaşayan Özbekler, giyim-kuşamlarıyla bölge insanından ayrılırlar. Özbekler, geleneklerini hâlen yaşatmaktadır. Bölgede bu kimliklerin dışında, Kürtler ve Ermeniler de Hatay'ın farklı bölgelerinde yaşamaktadır. Özellikle Hristiyan Ermeniler, yurt içinden ve yurt dışından pek çok araştırmacının ilgisini çekmektedir. Türkiye'de muhtarı olan son Ermeni köyü olma özelliğiyle dikkat çeken, Samandağ ilçesinde bulunan Vakıflı Köyü, ziyaretçilerin uğrak yeridir.

Burada dikkat edilmesi gereken en önemli husus, inanışları ne olursa olsun Türk-Sünni, Özbekler ve Kürtler dışındaki diğer grupların hepsi Arapçayı günlük hayatlarında etkin bir biçimde kullanmaktadır. Bireylerin Arapça bilgisi genel olarak konuşma düzeyinde olmakla birlikte, sadece din adamları Arapça konuşup yazabilmektedir.

#### 4. Dinî-Etnik Çeşitliliğin Dile Yansımaları

Hatay toplumundaki din-etnik köken çeşitliliği doğal olarak dile de yansımıştır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Hatay'ın coğrafi konumu ve tarihsel süreci dolayısıyla bölgede Arapça ve Türkçeyi aynı anda konuşan, iki dilli bireylerin sayısı azımsanmayacak düzeydedir.

Anadili Arapça olan seksen ve üzeri yaşlı nüfus arasında özellikle kadınlarda Türkçe bilenlerin oranı yok denecek kadar azdır. 1939 yılında Türkiye'ye katılan bir bölgede yaşayan ve o sırada yirmili yaşlarda olan bu nesil için Türkçe öğrenmek zor olmuş olmalıdır. Özellikle tarlada çalışan kadınlar için Türkçe öğrenmek pek ihtiyaç oluşturmamış, ancak askere giden ya da resmi işlerini halletmek üzere evinden, köyünden dışarı çıkan ve dışarıyla temasta olan erkekler için Türkçe öğrenme ihtiyacı hissedilmiştir. Bu sebeple bugün seksenli yaşlardaki kadın ve erkeklerdeki Türkçe konuşma oranına baktığımızda kadınların erkeklere oranla çok daha az Türkçe konuşabildiklerini söyleyebiliriz. Bunun yanında yirmi yıl önce hiç Türkçe anlamayan bir kadının bugün anlamaya başladığını ve bazı temel Türkçe kelimeleri ifade edebildiğini görmekteyiz. Bunda şüphesiz ki üçüncü kuşağın gitgide Arapçadan uzaklaşması ve yaşlı nüfusun torunlarıyla iletişim kurmak adına Türkçe öğrenme ihtiyacı duyması ve evde daha çok Türkçe diyaloga tanık olması etkilidir.

Son yıllarda genç nüfusta eğitimin artması ile ana dili Arapça olan bireylerde Arapça konuşan sayısının azaldığı gözlenmiştir. Hatay'ın köylerinde ve kırsal kesimlerinde yaşayan gelenekçi aileler hariç yeni neslin hemen hemen hiç Arapça konuşmadıkları gibi, anlayamadıklarını da kolaylıkla söyleyebiliriz. Yaşı ilerlemiş bireyler, Arapça bilmeyen gençleri ve çocukları ayıplarken kimi gençler Arapça bilmemeyi eğitilmiş ve şehirli olmanın bir göstergesi olarak görmüştür. Kimi aileler de çocuklarının aksanını bozmamak adına bilinçli olarak çocuklarına Arapça öğretmemiştir. Son birkaç yıldır ise durum biraz değişmeye başlamıştır. Arapça öğrenmek ve çocuklara öğretmek eğitilmiş aileler arasında da yaygınlaşmaya başlamıştır. Ana dillerine sahip çıkmak isteyen bireylerin bu iyi niyetli çabaları, evde hiç Arapça konuşulmadığı için sadece Arap harfleriyle yazılmış kelimeleri okuyabilmek ve bazı kelimeleri anlamlarıyla öğrenmekten öteye gitmemektedir.

Dil karışması daha çok orta yaşlı bireylerde dikkat çekmektedir. Hem kendilerinden önceki nesille hem de yeni nesille iletişim kuran orta yaşlı bireyler her iki dili aynı anda kullanmak zorunda olduklarından konuşurken iki dil arasında sık sık geçişler yapmaktadır. Bu iki dilli bireylerin bazen aynı konuşma metni içerisinde bile iki dilden cümleleri yan yana kullandıkları görülür.

Bundan yola çıkarak Hatay'da konuşma dilinin bu bireyler arasında ne tam Türkçe özellik gösterebildiğini ne de tam anlamıyla Arapça olduğunu söylemek mümkündür. İki dil de birbirleri üzerinde etkili olmuş ve hem Arapça hem de Türkçede yeni bazı ağız özellikleri geliştirmiştir.

#### 4.1. Türkçenin Arapça Üzerindeki Etkisi

Hatay'da özellikle yaşlı nüfus arasında Arapça konuşanların sayısı hayli fazladır. Bu oran yaş küçüldükçe yerini Türkçe ile karışık bir Arapçaya bırakmaktadır. Genç nüfusta ve çocuklarda ise Arapça konuşan sayısı yok denecek kadar azdır. Bu sebeple özellikle orta yaşlılarda iki dilliğin yarattığı karışıklık dikkat çekicidir.

Diğer Arap ülkelerinde kullanılan diller arasında Hatay'da kullanılan Arapça, en çok Suriye Arapçasına benzemektedir. Ancak Hatay'da kullanılan Arapçada Türkçenin etkisi büyüktür. Hiç Türkçe bilmeyen yaşlı nüfusun bile bazı Türkçe kelimeleri Arapça gibi kullandığı görülür. Bu insanlar, kelimenin Arapça orijinal şeklini duyduklarında bile kelimeyi anlamakta güçlük çekerler. Türkçe şekil o kadar yerleşmiştir ki insanlar çoğu zaman onu Arapça sanmaktadırlar. Bu durum daha çok teknolojik alet isimlerinde görülmesinin yanında günlük hayatta kullanılan eşya isimlerinde de aynı durum azımsanmayacak derecede fazladır: *aparlo* "hoparlör" *'arabī* "araba", *ba'ce* "bahçe", *ba'dūnez* "maydanoz", *bardaḳ* "bardak", *birdāye* "perde", *bulūz* "bluz", *burḡol* "bulgur", *cām* "cam", *çatol-çatal* "çatal", *cezmæ* "çizme", *çōp* "çöp", *defter/deftōr* "defter", *gözlük* "gözlük", *ısbānæḳ* "ıspanak", *kāşūka* "kaşık", *lamba* "lamba", *nāzik* "nazik", *sāvol* "sağol"<sup>1</sup> *silēḥ* "silah", *sinirlē* "sinirli"<sup>2</sup>, *şıfḳāye* ya da *şafḳa* "şapka", *şūfēr* "şoför", *tabaḳ* "tabak", *tabanca* "tabanca", *teksi* "taksi", *terlik* "terlik", *tepsī* "tepsi", *ya'nīş* "yanlış", *zengīn/zengīl* (erkek); *zengīne/zengīle* (kadın) "zengin", *zovr* "zor"...

Yukarıdaki bazı örneklerden de anlaşılacağı üzere Türkçeden Arapçaya kelime geçişlerinde kelimenin orijinal dilinin Türkçe olup olmaması önemli değildir. Nitekim köken olarak Farsça olan *pencere* (telaffuz: *pencerāye*) sözcüğü Türkçe üzerinden Hatay Arapçasına geçtiği için aynı etki bu tür kelimelerde de görülmektedir.

Hatay Arapçası fonolojik olarak da Türkçenin etkisinde kalmıştır. Diğer ülkelerde kullanılan Arapçada bulunmayan, Arapça konuşan halkların telaffuz edemediği /ç/ sesi Hatay Arapçasında bulunmaktadır: *çırāb* "çorap", *çārā* "çare", *kerbīç* "kerpiç"...

<sup>1</sup> İlgidir ki Arapçada *şukran* ile karşılanan teşekkür sözcüğü Hatay Arapçasında hemen hemen hiç kullanılmamaktadır. Onun yerine Türkçe bir kelime olan *savol* "sağol" tercih edilmektedir.

<sup>2</sup> Türkçe *sinir* kelimesine yine aslında Türkçe bir ek olan +li ekinin eklenmesiyle oluşan sıfat, Arapçaya olduğu gibi geçmiştir. Sadece son harf dar ünlülü değil, geniş ünlülü söylenir.

Örneğin Türkçe üzerinden Arapçaya geçmiş olan *çanta* sözcüğü Araplar arasında *şanta* şeklinde telaffuz edilirken bu kelime Hatay Arapçasında /ç/ sesi korunarak *çıntāye* olarak telaffuz edilmektedir.

Türkçeden alıntı kelimelerde /ç/ sesi muhafaza edilirken aynı durum /p/ sesi için gelişmemiştir. Yine Arap alfabesinde bulunmayan /p/ sesli kelimeler istisnalar olmakla birlikte genellikle /b/ sesine dönüştürülerek kullanılır: *bicama* “pijama”, *bırdāye* “perde”, *kerbiç* “kerpiç”... Ancak *pencerāye* “pencere”, *paspas* “paspas”, *çōp* “çöp” örnekleri de vardır. Burada dikkat edilmesi gereken şey *pencere* için kullanılan biçim, tıpkı orijinal Arapçada olduğu gibi *şubbāk* sözcüğüyle dönüşümlü olarak kullanılmaktadır. *Pijama* ve *perde* kelimeleri için ise alternatif kullanımlar yoktur. Diğer bir deyişle bu iki kelime çok önceden dile girmiş ve bu sebeple halk tarafından çok önceleri telaffuz edebilecekleri biçime dönüştürülmüş olmalıdır. *Pencere*, *paspas* gibi kelimeler ise *perde* ve *pijama* kelimelerine göre yeni kullanıma başlandığı için olduğu gibi /p/ biçimiyle alınmıştır.

Türkçe fiillerde bulunan seslerin değiştirilmesiyle Arapça gibi kullanılan bazı fiiller de vardır. Bunlar tıpkı Arapça üçlü kök harfleri gibi düşünülerek kelimenin sessiz harflerinin alınıp çeşitli zamanlarda çekimlenmesiyle kullanılmaktadır:

*düşünmek* (*d,ş,n*), *kazanmak* (*k,z,n*), *kullanmak* (*k,l,n*), *sinirlenmek* (*s,n,r*), *zorlanmak* (*z,v,r*) *zorlamak* (*z, v, r*) fiilleri için;

Şimdiki zamanda;

*mæt-dæwşæn* “(kadın) düşünüyor” (<düşünmek); *mæyt-dæwşæn* “(erkek) düşünüyor”; *mænt-dæwşæn* “düşünüyoruz”

*mæt-kāzæn* “(kadın) kazanıyor” (<kazanmak); *mæyt-kāzæn* “(erkek) kullanıyor”; *mænt-kāzæn* “kazanıyoruz”

*mæt-kallan* “(kadın) kullanıyor” (<kullanmak); *mæyt-kallan* “(erkek) kullanıyor”; *mænt-kallan* “kullanıyoruz”

*mæt-sænnær* “(kadın) sinirleniyor” (<sinirlenmek); *mæyt-sænnær* “(erkek) sinirleniyor”; *mænt-sænnær* “sinirleniyoruz”

*mæt-zavvar* “(kadın) zorlanıyor” (<zorlanmak); *mæyt-zavvar* “(erkek) zorlanıyor”; *mænt-zavvar* “zorlanıyoruz”

*mæt-zavr-o* “(kadın) onu zorluyor” (<zorlamak); *mæy-zavr-o* “(erkek) onu zorluyor”; *mæn-zavr-o* “onu zorluyoruz” [-o: Onu (erkek) için kullanılır; Kız için ise -a soneki kullanılır]

Geçmiş zamanda;

*ıd-dæwşæn* “(erkek) düşündü”; *ıd-dæwşnæt* “(kadın) düşündü”; *ıd-dæwşænna* “düşündük”

*it-ḳāzæn* “(erkek) kazandı”; *it-ḳāznæt* “(kadın) kazandı”; *it- ḳāzænna* “kazandık”

*it-kallan* “(erkek) kullandı”; *it-kalnæt* “(kadın) kullandı”; *it-ḳıllanna* “kullandık”

*it-sænnær* “(erkek) sinirlendi”; *it-sænræt* “(kadın) sinirlendi”; *it-sınnærna* “sinirlendik”

*it-zavvar* “(erkek) zorlandı”; *it-zavræt* “(kadın) zorlandı”; *it-zıvvarna* “zorlandık”

*zavvar-o* “(erkek) onu zorluyor”; *zavvirt-o* “(kadın) onu zorladı”; *zıvvarna-h* “onu zorladık”

İsim soylu Türkçe kelimelerin Arapçalaştırılmasının en yaygın yolu kelimeye +[y]e ekinin eklenmesidir: *sitāye* “site”, *pencāreye* “pencere”, *tavāye* “tava”, *masāye* “masa”, *kepçe* “kepçāye”, *tırbāye* “torba” ...

Bu morfolojik (biçim bilimsel) ekleme o kadar yaygındır ki bazen Arapça kökenli kelimelere de orijinal biçiminde olmamasına rağmen ekleme yapılır: *tāse* “tas”, *manzarāye* “manzara”.

Türkçeden alıntı bir kelimeyi Arapçalaştırmanın diğer bir yolu da ikiden fazla heceli kelimelerde hece yutumuyla yapılıdır: *tancra* “<tencere”; *bantlūn* “<pantolon”; *kındra* “<kundura”, *ḳarmīt* “kiremit”, *birḫāl* “portakal”<sup>3</sup>...

Ayrıca teknolojinin gelişmesiyle birlikte Arap toplumlarla ilişki içerisinde olmayan Hatay’daki Arapça konuşan halk, yeni aletlere isim türetememiş, bu isimleri cümle içerisinde kullandıklarında kelimelerin Türkçe biçimlerini almışlardır. Örneğin bazı Araplar *bilgisayar* sözcüğü için *hāsub*<sup>4</sup> sözcüğünü türetmişken, Hatay halkı bu kelimeyi Arapça yerine etkileşimde oldukları Türkçeden almışlardır. Arapça bir cümle içerisinde kullanırken de Türkçe sözcüğe Arapça ek getirmek suretiyle kullanmaktadırlar: *bilgisayārik* “senin bilgisayarın”. Bu durum diğer yeni teknolojik aletler için de geçerlidir: *şarjik* “senin şarjın”, *telefōnik* “senin telefonun” vs...

## 4.2. Arapçanın Türkçe Üzerindeki Etkisi

Hem Arapçanın etkisi hem de iki dilli bireylerin Türkçeye yeterince vâkıf olamamaları sebebiyle Hatay ağızında standart Türkçeden ve diğer ağızlardan farklı kullanılan örnekler vardır. Günlük hayatta iki dili bir arada kullanan bireyler çoğu zaman Arapçadaki kullanımı Türkçeye uydurarak kullanmakta ya da kelimeye standart Türkçeden farklı bir anlam kazandırmaktadır.

<sup>3</sup> Genel olarak Arap ülkelerinde *burtuḳāl* şeklinde telaffuz edilen kelime, bölge Arapçasına Türkçe üzerinden geçtiği için değişikliğe uğramıştır.

<sup>4</sup> Zaman zaman *komputer* (<İng. *computer*) şeklinde de kullanılmaktadır.



Hatay ağzında en belirgin fonolojik (ses bilgisel) özellik patlayıcı /k/ sesinin vurgulu, Türkçe telaffuza göre daha gırtlaktan söylenmesidir. Ayrıca standart telaffuzda sonda belli belirsiz söylenen /r/ bölgedeki telaffuzda vurgulanır. Özellikle şimdiki zaman ekinde -(Xyor) bu etki hissedilir. Yine Arapçanın etkisiyle Arapçadan Türkçeye geçmiş / ɣ/ "ayın" harfli kelimeler Türkçedeki standart telaffuzun aksine *ayın* sesi vurgulanarak söylenir: *sa'at*, *cum'a* gibi. Ön damaksıl /g/ fonemi, artdamaksillaşarak /ğ/ye döner: *manğal*< mangal; *bağaj*< bagaj.

Arapçanın Türkçe üzerinde fonolojik özellikler kadar morfolojik etkileri de vardır. Bazen tıpkı Arapçadaki gibi soru ekini kullanmak yerine soru anlamı son hece uzatılarak vurguyla verilmektedir: Geliyorsun? "Geliyor musun?"; *Geldin?* "Geldin mi?" Bu durum Anadolu ağızlarında da zaman zaman görülse de buradaki etkinin daha çok Arapçadan kaynaklı olduğu söylenebilir.

Genellikle niteleme sıfatlarında ve rakamlarda ortadaki sessiz harfin ikizleştirildiği görülür: *küççük* "küçük", *büyyük* "büyük", *uffak* "ufak", *yazzık* "yazık", *kazzık* "kazık", *kıssa* "kısa"; *ikki* "iki", *yeddi* "yedi", *sekkiz* "sekiz", *dokkuz* "dokuz". Ayrıca *afiyet olsun* deyimindeki *afiyet* sözcüğü köken olarak Arapça olmasına rağmen bölgede *afıyyet olsun* şeklinde /y/ sesi ikizleştirilerek söylenir. Sevgi, yakınlık göstergesi olarak kişi isimlerinde de küçültme yapılır. Küçültme Arapça isimler kadar Türkçe isimlerde de kullanılmaktadır: *Sellüm* "Selim", *Hassun* "Hasan", *Kettüb* "Katibe"; *Fellüz* "Filiz", *Sebbül* "Sibel".

Hatay'da yaşayan iki dilli bireylerin Türkçe konuşmaları sırasında Türkçe fiillerin anlamlarında standart Türkçede pek yer almayan anlamları kullandıkları görülür. Türkçenin de anlam genişlemesine müsaade eden bir dil olduğu düşünüldüğünde bu durum garipsenmez. Bölgede yaşayan iki dilli bireyler aşağıdaki filleri ilk akla gelen anlamının dışında anlam genişlemesine uğratarak aşağıda verilen anlamlarıyla da sıklıkla kullanılmaktadır.

*konuşturmak*: "telefonda konuşmak, telefonla birisini aramak": *Bugün anneni konuşturdun mu?* "Bugün anneni aradın mı?"

*yetişmek*: "herhangi bir vakit kaygısı olmadan bir yere varmak, girmek": *İstanbul'a yetiştin mi?* "İstanbul'a vardın mı?" *Eve yetiştin mi?* "Eve girdin mi?"

*acımak*: "(biber, yemek vs.) acı olmak": Standart Türkçede "Merhamet etmek, başkasının uğradığı ya da uğrayacağı kötü duruma üzülmek; acılı, ağrılı olmak" gibi anlamları olan fiil, bölgede biber, yemek vs gibi yiyeceklerin acı olduğunu belirtmek için acı sıfatı fiilleştirilerek kullanılır: *Biber çok acı* (Standart Türkçe); *Biber çok acıyor* "Biber çok acı" (Hatay ağzı)

*geçirmek*: “bir yere bırakmak, götürmek” (Arabada giderken köyün önünden geçiliyordur. Arabadaki yolcu, şoföre seslenir) *Beni köye geçir* “Beni köye bırak”

*getirmek*: Tek başına “(bebek) dünyaya getirmek” deyimini karşılamaktadır. *Ne getirdi?* “Ne doğurdu?”; *Kız getirdi* “kız doğurdu, kız dünyaya getirdi”. Arapçadaki “cābet” çekimli fiili hem “getirdi” hem de “doğurdu” anlamına gelmektedir. Kelime bu sebepten dolayı Türkçede bir anlam genişlemesine uğramış olabilir.

*giymek*: “(şal, şapka, takı vs.) takmak” *Kolyeni giydin mi?* “Kolyeni taktın mı”

*çıkmaq*: 1. “Kısıtlı bir zaman dilimi içerisindeyken biri(leri)ni ziyaret etmek”: *Bize çıkmaz mı?* “Tatilin boyunca bize de bir gün gelemez misin?”; 2. “Benzemek”: *Bu çocuk kime çıkmış, babasına mı annesine mi?* “Bu çocuk kime çekmiş, babasına mı annesine mi?”

Cümle başında Arapça kelimelerle oluşturulan Türkçe cümleler de iki dilli bireylerin çokça başvurduğu bir durumdur:<sup>5</sup>

*Balla şunu uzatır mısın?* (balla: lütfen)

*Bes bu kadar?* (bes: sadece, yalnız)

*Bes yemeği fırına koyayım, çıkarız.*

*Kal bilmiyormuş* (kal: Arapçada demek fiilinin 3. halidir. Ancak buradaki kullanımda söylenen söze inanılmadığını, onaylanmadığını ya da hoş gidilmediğini göstermek için kullanılır. “neymiş efendim bilmiyormuş”)

*Kal yarın gelecekmış* (“Dedi ki yarın gelecekmış”, ancak anlamda *demek* fiilinden ziyade olayın kesin olmadığını göstermek ve bir olasılığa işaret etmek için kullanılır.)

*Ülek/üli/lek, niye böyle diyorsün?* (ulan, lan: erkek için)

*Ülik/üli./lik niye böyle diyorsün?* (ulan, lan: kadın için)

*Yābet, nerdesin?* (<yā beyt “ey ev”: kadınlar için kullanılan bir seslenme sözüdür. Kadınlar evin temel sorumlusu olarak görüldüğü için bu şekilde seslenilmektedir.)

*Hallek böyle olur mu?* “Şimdi böyle olur mu?” (*Hallek* zamanı ifade etmekten ziyade inanılmayan bir durum için kullanılır.)

Bunlar dışında Hatay’da kullanılan bazı deyim ve kalıp ifadeler dikkat çekicidir.

*Hoş geldiniz*: Türkçedeki anlamının yanı sıra Arapçadaki *ehlen ve sehlen*’in karşılığı olarak da kullanılır (Cengiz, 2006: 66). Burada misafirin yeni gelip gelmemesi önemli değildir. Misafire ikram edilen her şeyin

<sup>5</sup> Konuyla ilgili farklı örnekler için bk. (Cengiz, 2006: 68-73).

arkasından ya da misafir uğurlanırken de söylenir. Gelişiyse ev halkının memnuniyetinin ifadesi için kullanılır:

Misafir: (Kahveler bitmiştir) *Ziyade olsun, elinize sağlık!*

Ev sahibi: *Afiyyet olsun! Hoş geldiniz!*

veya

Misafir: (Eviden ayrılırken) *Her şey için teşekkür ederiz.*

Ev sahibi: *Rica ederiz. Hoş geldiniz!*

*Her şey olur:* Bölge Arapçasında kullanılan *kull şay bı-şir* kullanımının doğrudan Türkçeye çevirisidir. Kullanım çok yaygın olmasa da özellikle günlük hayatında daha çok Arapça konuşan bireylerin Türkçe konuştukları esnada kullandığı bir söyleyiştir. Şaşırtıcı, üzücü, sevinçli bir olaydan sonra “bu hayatta insanın başına her şey gelebilir” anlamında kullanılır.

*Yol kesmek:* Standart Türkçede “geçmesine mani olmak, durdurmak; ıssız yerlerde soygunculuk yapmak; motor vb. hızını azaltmak, devrini düşürmek” gibi anlamları olan bu deyim Hatay’da tamamen farklı bir anlamda kullanılmaktadır. Arapçadaki *ıktā’ ad-darb* yapısından çevrildiği belli olan deyim, bölgede “karşıdan karşıya geçmek” anlamında kullanılmaktadır.

## Sonuç

Hatay’da dinî ve etnik çeşitlilik ayrışmaya sebep olmak yerine bir kültürel harmoni yaratmıştır. Hoşgörü içinde kutlanan bayramlar, âdetler ve gelenekler uzun zaman içinde farklı etnik ve dinî grupları kaynaştırmış ve grupların birbirlerinin âdetlerini ve geleneklerini ödünçlemesine vesile olmuştur. Gruplar arasındaki bu ödünçleme konuşma dilinde de görülür. Türkçe ve Arapça konuşan sayısının yüksek olduğu şehirde, iki dili aynı anda konuşan insanlar sebebiyle hem Arapça hem de Türkçe için farklı ağız özellikleri gelişmiştir. Arapçanın fonetik, morfolojik ve sentaks yapısının Türkçeden oldukça farklı olması dolayısıyla bölgede Türkçeyle karışık bir Arapça ağızdan söz edilebilir. Bölgede Arapça kelime, cümle ve ses yapılarında çoğu zaman Türkçe özellikler görülür. Benzer durum bölgede iki dilli bireyler tarafından konuşulan Türkçede de görülmektedir. Türkçe cümlelerin arasına sıkıştırılan Arapça kelimeler, yapılar ve ifadeler doğal olarak standart Türkçeden ve diğer ağızlardan farklı kullanımlar ortaya çıkarmıştır. Arapça fonetiğinin Türkçe kelimelere uyarlanması, Türkçe cümleler arasına serpiştirilen Arapça kelime ve ifadeler bu etkinin birkaç örneğidir. Bunun dışında Türkçeye yeteri kadar vakıf olmayan iki dilli bireyler zaman içinde Türkçe fiillerde bir anlam genişlemesine vesile olmuş, standart Türkçede görülmeyen anlamlar yaratmıştır.

## Çeviri yazı işaretleri

ā: Uzun a

ī: Uzun i

ō: Uzun ö

ū: Uzun u

ũ: Uzun ü

ē: Uzun e

æ: a'ya yaklaşan e

‘: Arapçadaki ayın ( ع ) sesi

ķ: Artdamaksl k, Arapçadaki kaf ( ك ) harfinin karşılığı

## KAYNAKÇA

### **Yazılı Kaynaklar**

AKSOY, Ömer Asım (1971-1977). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, I-III, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

CENGİZ, Alim Koray (2006). *Din-Kültür İlişkisi Açısından Hatay'da İki Dillilik*, Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

CENGİZ, Koray, - TÜRK, Hüseyin (2009). “Hatay’da İki Dillilik ve İki Dillilikten Kaynaklanan Dil Karışması”. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (12), s. 190-208.

SAVCI, Nergis (2007). *Hatay Cumhuriyeti Kuruluşu ve Anavatana Katılışı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

SMITH, Joan (2003). *Language Choice, code-switching and language shift in Antakya, Turkey*, unpublished Phd Dissertation, University of Canterbury.

TÜRK, Hüseyin (2016). “Antakya’da Dinlerarası Hoşgörü ve Habibi Neccar Örneği”. *Folklor/Edebiyat*, 22 (87), s. 155-172.

TÜRK, Hüseyin (2010). “Hatay’da Müslüman Hristiyan Etkileşimi St. Georges ya da Hızır Kültü”. *Milli Folklor*, s. 85, s. 138-147.

*Türkçe Sözlük* (2011), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

### **Sözlü Kaynaklar<sup>6</sup>**

KK1: Ethem Narlı, 1933, İlkokul Mezunu, Emekli, İskenderun (Görüşme tarihi: 30.07.2019 -01.08.2019)

KK2: Vecihe Narlı, 1948, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, İskenderun (Görüşme tarihi: 30.07.2019 -01.08.2019)

KK3: Katibe Şan, 1936, Okuma yazma bilmiyor, Ev Hanımı, Arsuz Gülcihan Köyü (Görüşme tarihi: 02.08.2019-04.08.2019)

KK4: Hatice Kırmızı, 1946, Okuma yazma bilmiyor, Ev Hanımı, Arsuz Gülcihan Köyü (Görüşme tarihi: 02.08.2019-04.08.2019)

<sup>6</sup> Kaynak kişiler iki yıldan uzun bir süre boyunca çeşitli zamanlarda kendi yakınlarıyla günlük diyalogları esnasında gözlemlenmiştir. Aşağıda sadece son görüşme tarihleri belirtilmiştir.

- KK5: Adil Tümkaya, 1954, Meslek Yüksekokulu Mezunu, Arsuz Karaağaç Beldesi, (Görüşme tarihi: 05.08.2019, 13.08.2019)
- KK6: Sndz Tümkaya, 1964, Lise Mezunu, Antakya Serinyol Beldesi, (Görüşme tarihi: 05.08.2019, 13.08.2019)
- KK7: Zehra Kiremit, 1964, Arsuz Madenli Köyü (Görüşme tarihi: 06.08.2019-07.08.2019)
- KK8: Hamide Kiremitçi, 1970, İlkokul Mezunu, İi Emeklisi, Arsuz Madenli Köyü (Görüşme tarihi: 06.08.2019-08.08.2019)
- KK9: Filiz Karpuz, 1977, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, Arsuz Gzcler Köyü (Görüşme tarihi: 09.08.2019)
- KK10: Lemya Satmaz, 1966, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, Arsuz gllk Köyü (Görüşme tarihi: 10.08.2019-11.08.2019)
- KK11: Gl Temizkan, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, İskenderun 1976, (Görüşme tarihi: 12.08.2019)
- KK12: Hasan Bilir, 1967, Lise Mezunu, Terzi, Arsuz Akçalı Köyü, (Görüşme tarihi: 12.08.2019-13.08.2019)
- KK13: Ayfer Bilir, 1975, Lise Mezunu, Terzi, İskenderun, (Görüşme tarihi: 12.08.2019-13.08.2019)
- KK14: Ali Kanal, 1956, İlkokul Mezunu, Emekli, Antakya Ekinciler Köyü, (Görüşme tarihi: 20.08.2019)
- KK15: Atra Kulubecioğlu, 1964, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, Antakya Yeilpınar Köyü, (Görüşme tarihi: 21.08.2019)

## SİNOP İLİ DURAĞAN İLÇESİ MAHRAMA DOKUMALARININ MOTİF VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ



### MOTIF AND COMPOSITION CHARACTERISTICS OF MAHRAMA WEAVING IN DURAGAN DISTRICT OF SINOP PROVINCE

Gamze BAKIR\* - Hülya Serpil ORTAÇ\*\*

**ÖZ:** Sinop ili Durağan ilçesinde kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel ürünlerinden mahrama dokumacılığı geçmişten bugüne süregelen kültürel varlığın en değerli öğelerinden biridir. Mahrama dokumacılığının; teknolojinin gelişmesi, yaşam şartlarının değişmesi ile üretimi giderek azalmıştır. Yörede eskiden hemen her evde kadınlar tarafından dokunan mahrama dokumalar son yıllarda halk eğitim tarafından geleneksel el sanatlarının yaşatılması ve kadınlara gelir sağlamak amaçları ile yeniden gündeme getirilmiştir. Bu araştırmada Sinop ili Durağan ilçesi geleneksel mahrama dokumacılığında kullanılmış motif ve kompozisyon özellikleri ele alınmış; Durağan ilçesi, Sinop merkez ve Sinop Halk Eğitim merkezinde bulunan ürünler teknik, motif ve kompozisyon özellikleri açısından incelenmiştir. Çalışmanın amacı doğrultusunda mahrama dokuyucularıyla görüşmeler yapıp bilgi ve görüşme formları oluşturulmuştur. İncelenen mahramaların genel görünümünün detay fotoğrafları çekilmiş olup incelenen mahramaların geleneksel motif ve kompozisyonlarının bilgisayar ortamında çizimi yapılarak orijinal örnekleri ile birlikte sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Sinop, Durağan, mahrama, mekikli dokuma, el sanatları.

**ABSTRACT:** Mahrama weaving, one of the traditional products of Sinop province that has almost disappeared, is one of the most valuable items of the cultural asset that has been going on from the past to the present in Durağan district. Mahrama weaving; with the development of technology and changing living conditions, production has gradually decreased. Mahrama weavings, which were woven by women in almost every house in the region, have been brought to the agenda again in recent years by the public education for the purpose of keeping traditional crafts alive and providing income for women. In this study, motifs and composition characteristics used in traditional mahrama weaving in Durağan district of Sinop province were discussed; products held in Durağan district, Sinop center and Sinop Public Education Center were examined in terms of technical, motif and composition characteristics. For the purpose of the study, interviews were conducted with mahrama weavers and information and interview forms were filled. The detailed images of the general appearance of the mahramas were taken and the traditional motifs and compositions of the mahramas were drawn on computer and presented with their original samples.

**Keywords:** Sinop, Durağan, mahrama, shuttle weaving, handi crafts.

\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi El Sanatları Anasanat Dalı Lisansüstü Öğrencisi/Ankara - [gamze1981saray@gmail.com](mailto:gamze1981saray@gmail.com)

\*\* Dr. Öğretim Üyesi - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Bölümü/Ankara - [serpilortac@gmail.com](mailto:serpilortac@gmail.com)



## Giriş

İnsanoğlu var olduğu tarihten bugüne kadar uygarlık el sanatlarıyla iç içe yaşamış ve yaşamaktadır. Genel anlamda düşünülürse insan yiyecek, barınma, avlanma, giyecek, süslenme, eğlenme gibi ihtiyaçları karşılarken hep el sanatlarından ve onun ürünlerinden yararlanmıştır. İnsan var olduğu günden bu yana her gittiği ve egemenlik kurduğu yere en basitinden, en karmaşık ve gösterişlisine kadar el sanatları ve bu sanatlara ilişkin kültürünü de birlikte taşımıştır (Arlı, 1990: 7).

Köklü bir geçmişin ürünü olan ve çok zengin çeşitliliğe sahip Türk El Sanatları, maddi kültür varlığının en değerli belgeleridir. İnsanlığın çağlar boyunca yaratıp ürettiği kültür varlıkları gelişim ve değişim içinde sürekli olarak geleceğe aktarılmaktadır (Çinar ve Turan, 2013: 225). Türk el sanatları içinde el dokumaları ihtiyaçlara ve yöresel özelliklere göre değişen çeşitliliği ile zengin örneklerle sahiptir.

İnsanların dış etkilerden korumasını, barınaklarının rahat yaşamı sağlayacak ve aynı zamanda güzeli arayış duygularını karşılayacak bir şekilde döşenmesi gibi önemli gereksinimlerini gideren dokumacılık, en eski sanatlardan biridir (Aytaç, 1982: III).

İki veya daha çok iplik grubunun çeşitli düzenlerde birbirlerinin arasında (üstünden, altından) geçerek kenetlemesi işlemine ve bu kenetlenme sonucu oluşan ürünlere “dokuma” denmektedir (Aytaç, 1982: 1).

Anadolu'nun birçok yerinde kumaş dokumacılığı bölgede bulunan hammadde ve ihtiyaçlar doğrultusunda yöresel özellikler kazanmıştır. Kullanım şekilleri, motifleri ile kültürün bir parçasını oluşturan el dokumalarının birçoğu toplumsal değişimler, ekonomik nedenler ve fabrikasyon üretim sonucu zamanla unutulmaya, yok olmaya başlamış, günümüzde eski önemini kaybetmiştir. Bazı yörelerde artık bu dokumalara sadece sandıklarda rastlamak mümkündür. Bazı yörelerde de canlandırılmaya çalışılmaktadır (Ortaç, 2006: 73).

Türkiye'nin pek çok yöresinde dokumacılık yüzyıllardır süregelen bir gelenek ve korunması gereken kültürel bir öğedir. Geçmiş yıllardan günümüze kadar varlığını sürdürebilen Durağan mahramasının kelime anlamı Arapça mahremden gelmekte olup, gizli, saklı anlamındadır (URL-1).

Hüseyin Kazım, Büyük Türk Lugatı'nda “kenarı işlemeli destimal, havlu, peşkir olup, halk arasında mahrama denir” diye tanımlamıştır. Destimal ise köylerde kadınların başlarına sardıkları nakışlı peştamala denmektedir (Koçu, 1967: 733). Türk Dil Kurumu sözlüğünde ise “mahrama kadınların sokağa çıkarken başlarına örttükleri işlemeli geniş örtü” olarak açıklanmıştır (URL 2). Yörede ise mahramalar havlu ve bel kuşağı olarak kullanılmaktadır.

Gelişen teknoloji ve bugünün ihtiyaçlarının değişmesi ile mahrama artık kullanılmamakta sadece çeyizlerde yer almaktadır. Evlerde kadınlar

tarafından yapılan mahrama dokumacılığı da yok olma ile karşı karşıya gelmiş, dokuyucuların tezgâhlarını kaldırmalarına sebep olmuştur. Bu nedenle mahramalar ile ilgili bir araştırmanın yapılması ve bilimsel verilerin ortaya konması ile yörede yapılan mahrama dokumacılığının yeniden canlanması ve var olan değerlerin korunması için, mahramaların motif ve kompozisyon özellikleriyle belgelenmesi önem taşımaktadır.

### **Durağan İlçesi Mahrama Dokumacılığı**

Anadolu'nun el dokuması kumaşlarının zengin örneklerine sahip yörelerinden biriside Sinop ili Durağan ilçesidir. Durağan mahraması yörede havlu veya bel kuşağı olarak kullanılmaktadır. Yörede eskiden mahramaları kadınlar evlerde kendi tezgâhlarında dokumuşlardır. Günümüzde ise evlerde sınırlı tezgâh bulunmakta ve az sayıda dokuma üretilmektedir. Mahrama dokumalar yörede “düzen” adı verilen iki gücülü mekikli dokuma tezgâhlarında bez ayağı ve kilim dokuma tekniğinin bir arada kullanılması ile üretilmektedir.

Halk arasında kilim deseni denilen kaynaklarda el gobleni olarak tanımlanan teknik ile mahramaların desenleri kilim dokumalarda olduğu gibi dikey gerilmiş çözümlü ipliklerinin arasından küçük mekiklere sarılmış renkli atkı ipliklerinin el yardımı ile ve bir desene bağlı kalarak dokunmasıyla oluşturulmaktadır. Bu kumaşlarda bir tek atkı ipliği vardır ki hem çözümlerle bağlantı kuran temel atkı ipliğidir, hem de motifleri oluşturan desen ipliğidir. Çeşitli renklerde kullanılan bu iplikler motif içindeki renk ayırımına göre çözümler arasından bir alt bir üst gidiş-dönüş yapar. Her renk bitiminde ipliğin ucu çözümler arasına kaynaştırılarak kaybedilir (Ortaç, 2006: 76). Mahramadaki motifler dokumanın arka yüzeyinde oluşturulmakta yani dokuma arka yüzeyde yapılmakta olup, buda motif oluşturulurken ipliklerin arka taraftan içine saklanmasını sağlamaktadır.

Mahramalar yaklaşık 50 cm ende 120 cm boyda tek parça şeklinde olup, iki ucuna yöreye ait motifler yerleştirilerek dokunmaktadır.

Mahramaların çözgüsünde 20/1 kıvrak pamuk ipliği, atkısında pamuk veya keten, motiflerinde ise eskiden pamuk, günümüzde ise orlon ve domino ipliğinden dokunmaktadır. Yörede incelenen dokumaların 1 cm' deki çözgü sıklığı ortalama 73.913 (12-16), atkı sıklığı 56.521 (17-21) ve toplam çözgü tel sayısı (TÇTS) ise 99.99'dur.

### **Motif ve Kompozisyon Özellikleri**

Motifler, bir iletişimin gereksinimi olarak sembollerden türemiş olup, karşılıklı anlaşma amacına dönüktürler. Bu nedenle motiflerin kullanımı sadece süsleme amacına dönük olmayıp, aynı zamanda anlam içerdikleri için estetik görünümünün yanında toplumsal mesajları ile önem taşımaktadırlar (MEB, 2011: 3). Süslemenin ana unsuru olan motifler kültür ve sanat alanında çoğu kez toplulukların gelenek ve göreneklerini, zevk, anlayış ve



inançlarının ifadesi olmakla birlikte basit görülen bir motif ardında binlerce yıllık bir kültür oluşumunu, gelenekleri, görenekleri, efsaneleri ve inançlarıyla yeni bir anlatım ve ifade zenginliğini içermektedirler. Motifler bitkisel, hayvansal ve geometrik olmak üzere sınıflandırılırken bir arada sembolik motifler adı altında incelenebilmektedir. Sembolik motiflerin sınıflandırılmasında ise motifin içeriği önem kazanmaktadır (Tağı ve Yerdenova, 2019: 125).

Motifler genellikle doğa görünümünün ifadesi olup ya doğrudan natüralist üslupta ya da stilize edilerek kullanılmışlardır. Bunun yanında sembol olarak kullanılan motiflere de rastlanmaktadır. Doğadan alınan natürel veya stilize edilerek kullanılan motiflerle sembol olarak kullanılan hayvansal ve bitkisel motiflerin dışında geometrik motiflerde bulunmaktadır (Özdemir, 2018: 42). Geçmişten günümüze pek çok alanda olduğu gibi kirkitli dokumalarda desen; gelenek, görenek, sosyal yaşantıların yanı sıra dini inanışların etkisiyle de biçimlenmiştir. Desenin en önemli ögesi, içinde kullanılan ve en küçük birim olan motiflerdir. Anadolu kadını, matematik, renk ve düzenleme bilgisi olmaksızın, bu motifleri bir araya getirmiş ve eşsiz güzellikte örnekler vermiştir. Her bir örneğe kendi beğenisini, istek ve arzularını, mesajlarını, inançlarını aktarmışlardır. El dokumalarında motifler, genellikle geleneksel motif ve imler (damgalar), yöresel özelliği olan motifler, bitki ve hayvan motifleri olarak gruplandırılmaktadırlar (Başaran, 2004: 105). Anadolu insanının yaşamına dair duygu, düşünce, inanç, üzüntü ve sevinçlerinin ifadesi olan motiflerin yansımalarına el dokumalarında rastlanmaktadır. Böylece el dokumalarında bitkisel, figürlü, geometrik, yazılı ve nesneli bezemeler olmak üzere zengin motif çeşidi görülmektedir (Özdemir, 2018: 42).

Mahrama dokumalarında motif oluşturan atkı iplikleri çözgü ipliklerinin arasından motif özelliğine göre el yardımıyla bir alt, bir üst geçirilerek dokunmaktadır. Motifler oluşturulurken farklı bir atkı ipliği kullanılmamaktadır. Yörede buna yığma tekniği denilmektedir. Desenler dokumanın zeminine kısa kenarlarının ucunda yer alacak şekilde simetrik olarak yerleştirilmektedir. Mahramalar pamuk ipliğinin doğal rengi ile dokunmaya başlanmaktadır. Bu nedenle mahramaların zemin dokusu krem renkte olup, desenlerde ise lacivert, krem, kırmızı, turuncu, bordo, yeşil, mavi, sarı gibi renkler kullanılmaktadır. Dokumanın başlangıç ve bitiş kısımlarına desenden önce renkli desen iplikleri ile zeminde çizgi oluşturulmaktadır. İki uçtaki desenlerin ortasında, başlangıç ve bitişinde olduğu gibi eşit aralıklarla renkli ince çizgiler oluşturularak kenar suları ile uyumlu bir görünüm sağlanmaktadır.

Güçülü tezgâhlarda yapılan mahrama dokumaların desenleri de kilimlerdeki desenlerle benzerlik göstermektedir. Desenlerin birleşim noktasında kilim dokumalarda ilik adı verilen yarıkların oluşmaması için dikey çizgilerden mümkün olduğu kadar kaçınılmıştır. Mahrama dokumacılığında kullanılan desenler düz ve verev çizgilerden meydana

gelmekte olup, motifler ise kare, üçgen, altıgen, dikdörtgen, baklava, zikzak gibi geometrik formlardan oluşmaktadır. Mahramada kullanılan motiflerin birer yöresel isimlerinin olduğu bilinmekte fakat günümüzde bu yöresel isimlerin çoğu bilinmemekle beraber yörede çetin ceviz, çengelli, saat kapağı olarak bilinen motif isimlerinin nereden geldiği ile ilgili bir bilgi bilinmemektedir.

Kompozisyon, sanat ürününü oluşturan öğelerin, belirli düzen bağıntıları içinde bir araya getirilmesi sonucu ortaya çıkan yapıttır (MEB, 2011: 38). Kompozisyon Fransızca'da composer (kompoze) kelimesinden gelen bir terimdir. Sanatta genre (okunuşu jan) yani "tarz" denilen bölümlerden birisidir. Kompozisyonun Türkçe karşılığı, "birleşim", "terkip" demektir. Kompozisyon, birçok figürü veya bir figürle birlikte tabiat parçalarını birleştiren büyük çapta resim demektir (Yıldırım, 2019: 64). Kompozisyon dokumanın önceden hazırlanmış plan şeklindeki taslağıdır. Böylece motifler çeşitli şekillerde bir araya gelerek desenleri; desen ve motiflerde çeşitli şekillerde yerleştirilerek gelenekselleşmiş kompozisyonları oluşturmuşlardır (Özdemir, 2018: 42). Motifler ve bunların oluşturduğu kompozisyonların işlevi; biçim yapısındaki çağrışımlarla kendi sembolliğini, üstünde yer aldığı nesneye eklemek, ona manevi derinlik ve özellik katmak olduğuna göre, süsleme işlemi, o eşyaya kimlik kazandırmaktadır (Başaran, 2004: 105). Tasarımın en çarpıcı ve en önemli unsuru olan kompozisyon, tasarımda yer alan öğelerin, imgelerin kurgulanması, düzenlenmesi, yapılandırılmasıdır. Diğer bir tanımlama ile tasarımda kullanılan tüm unsurların belli bir düzen içerisinde bir araya getirilmesiyle oluşan anlamlı ve estetik bütündür (Yıldırım, 2019: 64).

Yörede dokunmakta olan mahramalar da desen iki kısa kenara ana motiflerin ara motifler ile yanana aralıklı ve aralıksız tekrarları ile yer almaktadır. Ana motiflerin alt ve üst kısımlarına çizgilerin ortasına küçük motiflerin yer aldığı ince sular yapılmaktadır.



Resim 1. Mahrama Örneği

Resim 1'deki mahrama örneğinin boyutları 52.5x136 cm olup, çözgüsü ve atkısı pamuk ipliği, çözgü sıklığı 20/1 cm, atkı sıklığı 17/1 cm dir. Motiflerde ise orlon ipliği kullanılmıştır. Mahrama örneğinde kullanılan dokuma tekniği zeminde bez ayağı motiflerde kilim dokumadır. Yöresel ismi

çengelli olan mahramanın zemin rengi krem, motif renkleri hardal sarısı, lacivert, pembe, krem, bordo, vişneçürüğü, sarı, yeşil olup, kompozisyonu ise zemini belli aralıklarla renkli atkı iplikleri kullanılarak ince çizgiler oluşturulmak üzere bölümlere ayrılmıştır. Dokumanın iki kısa kenarındaki bölümlerin içine desenler yapılmıştır. Desenler su adı verilen iki ince bordür arasına ana motifler yan yana aralıklı sıralanmıştır. Altıgen şeklindeki ana motiflerin arasında kalan boşluklara ana motifin içindeki motifin yarısı üçgeni dolduracak şekilde her iki tarafa karşılıklı yerleştirilmiştir. Ana motifin iki kenarında renklerle oluşturulmuş ince çizgilerin arasında yer alan suların içine ise içi dolu s şeklindeki çengel motifler bağlantısız aralıklı tekrarı ile doldurulmuştur. Tek parça halinde dokunan mahramanın kenar uçlarına çözümlü iplikleri bükülerek saçak yapılmıştır.

Etrafı çengellerle çevrili baklava yanışları, Anadolu’da halı, kilim, zili, cecim ve sumak gibi dokumalarda sık kullanılan motiflerden biridir. Kars-Digor’da boncuk işlemeli geleneksel kadın başlığı (Resim 2), Çemişkezek-Müştak Köyü’nde halı heybede (Resim 3) etrafı çengellerle çevrili baklavalı yanışına değişik örnekler verilmiştir (Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 139-143). Bu yanış Durağan mahramalarında da çengelli olarak adlandırılmaktadır.



Resim 2 (Soldaki). Kars- Digor’da boncuk işlemeli geleneksel kadın başlığı (Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 141).

Resim 3 (Sağdaki). Çemişkezek-Müştak Köyü’ndeki halı heybede (Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 143).

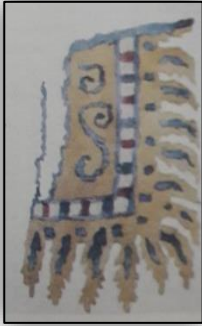


Resim 4. Mahrama Örneği

Resim 4’teki mahrama örneğinin boyutları 40x136 cm olup çözgüsü ve atkısı pamuk ipliği, çözgü sıklığı 18/1 cm, atkı sıklığı 23/1 cm dir. Motiflerde de pamuk ipliği kullanılmıştır. Mahrama örneğinde kullanılan

dokuma tekniği zeminde bez ayağı motiflerde kilim dokumadır. Yöresel ismi bilinmeyen mahramanın zemin rengi krem, motif renkleri lacivert, krem, sarı, mavi, yeşil, pembe, turuncu olup kompozisyonu ise zemini belli aralıklarla renkli atkı iplikleri kullanılarak ince çizgiler oluşturulmak üzere bölümlere ayrılmıştır. Dokumanın iki kısa kenarındaki bölümlerin içine desenler yapılmıştır. Ana motifli desenler su adı verilen iki ince bordür arasına yan yana aralıksız bir şekilde sıralanmıştır. Altıgen şeklindeki ana motiflerin arasında kalan boşluklara üçgen motifi her iki tarafa karşılıklı yerleştirilmiş olup, bu üçgen motiflerin içerisine ise karşılıklı gelecek şekilde haç motifleri yerleştirilmiştir. Ana motifin iki kenarında renklerle oluşturulmuş ince çizgilerin arasında yer alan suların içine içi dolu çengel motiflerin bağlantısız aralıklı tekrarı ile doldurulmuştur. Tek parça halinde dokunan mahramanın kenar uçlarında ki saçaklar kullanımdan dolayı kendiliğinden oluşmuştur.

Çengelli “S” motifinin kökleri çok eskilere dayanmakta olup I Pazırık kurganından çıkan Pazırık halısının bordüründe sıralanmış atların bellerindeki, saçaklı halı örtüsü üzerine Anadolu’da çakmak olarak bilinen “S” benzeri yanışlar işlenmiştir (Resim 5). Pazırık halısındaki “S” benzeri motifler Selçuklu halılarında, Türk ve Türk Cumhuriyetlerinde yüzyıllar boyu kullanılarak ve her yörede farklı isimlerle anılarak günümüze kadar gelmiş yöresel motiflerimizden birisidir. Konya Selçuklu halısı bordüründe (Resim 6), Kırgızistan’da dokunmuş cecim dokumada (Resim 7), Şırnak’ta örülmüş el örgüsü çorap da (Resim 8), Edirne Müzesinde bulunan sim işlemeli peşkirde (Resim 9) “S” motifiyle yapılmış el sanatlarından değişik örnekler verilmiştir (Görgünay - Kırzioğlu, 2001: 71-80). Çengelli “S” motifleri Durağan mahramalarında da çok sık görülmektedir.



Resim 5 (Soldaki). Pazırık Halısı (Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 72).

Resim 6 (Ortadaki). Konya Selçuklu Halısı (Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 136).

Resim 7 (Sağdaki). Kırgızistan'da Dokunmuş Cecim Dokuma (Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 76).



Resim 8 (Soldaki). Şırnak'ta Örülmüş El Örgüsü Çorap (Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 78).  
Resim 9 (Sağdaki). Edirne Müzesinde Bulunan Sim İşlemeli Peşkir (Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 79).



Resim 10. Mahrama Örneği

Resim 10'daki mahrama örneğinin boyutları 44x152.5 cm olup çözgüsü ve atkısı pamuk ipliği, çözgü sıklığı 17/1 cm, atkı sıklığı 19/1 cm dir. Motiflerde de pamuk ipliği kullanılmıştır. Mahrama örneğinde kullanılan dokuma tekniği zeminde bez ayağı motiflerde kilim dokumadır. Yöresel ismi saat kapağı olan mahramanın zemin rengi krem, motif renkleri lacivert, krem, sarı, kırmızı olup kompozisyonu ise zemini belli aralıklarla renkli atkı iplikleri kullanılarak ince çizgiler oluşturulmak üzere bölümlere ayrılmıştır. Dokumanın iki kısa kenarındaki bölümlerin içine desenler yapılmıştır. Ana motifli desenler su adı verilen iki ince bordür arasına yan yana aralıklı bir şekilde sıralanmıştır. Altıgen şeklindeki ana motif mahramanın iki uç kısmına yerleştirilmiştir. Yerleştirilen altıgen şeklindeki motifin içerisine karşılıklı gelecek şekilde haç motifleri yerleştirilmiş olup, altıgen motifin her iki kenarında kalan boşluklara da haç motifleri simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Ana motifin iki kenarında iki farklı renkle oluşturulmuş ince çizgilerin arasında yer alan suların içi motiflerin bağlantısız aralıklı tekrarı ile doldurulmuştur. Tek parça halinde dokunan mahramanın kenar uçlarındaki çözgü iplikleri hiçbir işleme tabi tutulmadan doğal görüntüsü ile bırakılmıştır.



Resim 11. Mahrama Örneği

Resim 11'deki mahrama örneğinin boyutları 44x52 cm olup çözgüsü ve atkısı pamuk ipliği, çözgü sıklığı 18/1 cm, atkı sıklığı 17/1 cm dir. Motiflerde de pamuk ipliği kullanılmıştır. Mahrama örneğinde kullanılan dokuma tekniği zeminde bez ayağı motiflerde kilim dokumadır. 120 yıllık bu mahramanın yöresel ismi çetin cevizdir. Mahramanın zemin rengi krem, motif renkleri lacivert, krem, kırmızı olup, kompozisyonu ise dokumanın kısa kenarındaki bölümlerin içine desenler yapılmıştır. Ana motifli desenler su adı verilen iki ince bordür arasına içi dolu çengel motifi yan yana aralıksız bir şekilde sıralanmıştır. Ana motiflerin arasında kalan boşluklara üçgen motifi her iki tarafa karşılıklı yerleştirilip orta kısmına ise baklava motifi yerleştirilmiştir.



Resim 12. Mahrama Örneği

Resim 12'deki mahrama örneğinin boyutları 50x113 cm olup çözgüsü pamuk ipliği, çözgü sıklığı 15/1 cm, atkısı keten ipliği, atkı sıklığı 18/1 cm dir. Motiflerde ise domino ipliği kullanılmıştır. Mahrama örneğinde kullanılan dokuma tekniği zeminde bez ayağı motiflerde kilim dokumadır. Yöresel ismi bilinmeyen mahramanın zemin rengi krem, motif renkleri lacivert, beyaz, turuncu, sarı, yeşil, kırmızı olup kompozisyonu ise zemini belli aralıklarla renkli atkı iplikleri kullanılarak ince çizgiler oluşturulmak üzere bölümlere ayrılmıştır. Dokumanın iki kısa kenarındaki



bölümlerin içine desenler yapılmıştır. Desenler su adı verilen iki ince bordür arasına ana-ara motifler yan yana aralıksız sıralanmıştır. Ana motiflerin arasında kalan boşlukların orta kısmına baklava motifi yerleştirilmiştir. Ana motifin iki kenarında dokumanın içerisindeki renklerle oluşturulmuş ince çizgilerin arasında yer alan suların içine içi dolu bir şekilde çengel motiflerin bağlantısız aralıklı tekrarı ile doldurulmuştur. Tek parça halinde dokunan mahramanın kenar uçlarındaki çözgü ipliklerinden bir miktar alınıp iki tarafa ayırarak ve ayrılan iki parçadaki ipliklerin birbirlerinden tamamen ters tarafa doğru bükülmesi ile saçaklar oluşturulmuştur.



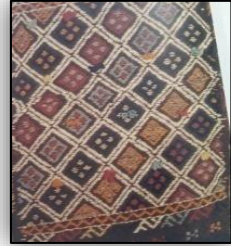
Resim 13. Mahrama Örneği

Resim 13'teki mahrama örneğinin boyutları 51.5x99 cm olup çözgüsü pamuk ipliği, çözgü sıklığı 12/1 cm, atkısı keten ipliği, atkı sıklığı 16/1 cm dir. Motiflerde ise domino ipliği kullanılmıştır. Mahrama örneğinde kullanılan dokuma tekniği zeminde bez ayağı motiflerde kilim dokumadır. Yöresel ismi bilinmeyen mahramanın zemin rengi krem, motif renkleri mor, pembe, altın sim olup kompozisyonu ise zemini belli aralıklarla renkli atkı iplikleri kullanılarak ince çizgiler oluşturulmak üzere bölümlere ayrılmıştır. Dokumanın iki kısa kenarındaki bölümlerin içine desenler yapılmıştır. Desenler su adı verilen iki ince bordür arasına ana-ara motifler yan yana aralıksız sıralanmıştır. Altıgen şeklindeki ana motiflerin arasında kalan boşluklara üçgenlere her iki tarafa karşılıklı yerleştirilip içlerine ise altıgen motifi yerleştirilmiştir. Dokumanın boş olan orta kısmına baklava motifleri serpiştirilmiştir. Baklava motiflerin içerisi ise haç motifi yerleştirilmiştir. Ana motifin iki kenarında renklerle oluşturulmuş ince çizgilerin arasında yer alan suların içine içi boş olarak çengel motifi bağlantısız aralıksız tekrarı ile sıralanmıştır. Tek parça halinde dokunan mahramanın kenar uçlarındaki çözgü iplikleri bükülerek saçaklar yapılmıştır.

Yüzyıllar boyunca kullanılmış olan baklava motifleri, hopan, zili, sumak ve kilim gibi dokumalarla günümüze kadar gelmektedir. 1947 yılında Pazırık'ta II Kurgan'da bulunan deriden baklava şekilleri ile kaplı, siyah tay derisinden parçalar bulunmuş olup, 1948'de ise aynı kurganda baklavalarla süslü benzer birkaç parça daha bulunmuştur. N.V. İSACHENKO, bu parçaları bir araya getirmiş ve bir başlık ortaya çıkarmıştır. Başlık omuzlara ve arkaya

uzanacak uzunluktadır. Bu başlığın ise bir kadın başlığı olduğu düşünülmektedir (Resim 14) (Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 119-120).

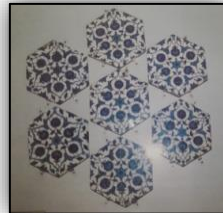
Baklava ve altıgen motiflerinden oluşan zemin düzenlemesi sadece dokumalarda değil Türk mimari eserlerinde de sık sık karşımıza çıkmaktadır (Görgünay- Kırzioğlu, 2001: 125). Denizli-Kızılcabölük' de bulunan kilimde (Resim 15) (Soysaldı, 2009: 37). Balıkesir-Doyran Köyün'de bulunan zili de ( Resim 16), Uşak-Eşme-Ahmetler Köyün'de bulunan Hopanda (Resim 17), Topkapı Sarayı Müze'sinde bulunan Selçuklu çinilerinde (Resim 18), Sultan I Murat'ın yaptırdığı Bulgaristan- Filibe'de Hudavendiğar Camii Minaresinde (Resim 19). Baklava ve altıgen motifleriyle yapılmış değişik el sanatlarına örnekler verilmiştir (Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 124, 122, 115, 127).



Resim 14 (Soldaki). Pazırık II Kurgan'dan siyah tay derisi üzerine baklava örneklili kadın başlığı (Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 120).

Resim 15 (Ortadaki). Denizli-Kızılcabölük' de bulunan baklava motifli kilim (Soysaldı, 2009: 37).

Resim 16 (Sağdaki). Balıkesir-Doyran Köyün'de bulunan baklava yanırlı zili ( Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 124).



Resim 17 (Soldaki). Uşak-Eşme-Ahmetler Köyün'de bulunan baklava motifli Hopan (Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 122).

Resim 18 (Ortadaki). Topkapı Sarayı Müze'sinde bulunan altıgen motifli Selçuklu çinisi (Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 115).



Resim 19 (Sağdaki). Sultan I Murat'ın yaptırdığı Bulgaristan- Filibe'de Hudavendiğar Camii Minaresinde (basık) baklava motifi (Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 127).



Resim 20. Mahrama Örneği

Resim 20'deki mahrama örneğinin boyutları 52x104.5 cm olup çözgüsü pamuk ipliği, çözgü sıklığı 12/1 cm, atkısı keten ipliği, atkı sıklığı 18/1 cm dir. Motiflerde ise domino ipliği kullanılmıştır. Mahrama örneğinde kullanılan dokuma tekniği zeminde bez ayağı motiflerde kilim dokumadır. Yöresel ismi bilinmeyen mahramanın zemin rengi krem, motif renkleri bordo, gümüş sim, yeşil, lacivert, sarı olup kompozisyonu ise dokumanın iki kısa kenarındaki bölümlerin içine desenler yapılmış olup orta kısmı ise boş bırakılmıştır. Ana motifli desenler su adı verilen iki ince bordür arasına yan yana aralıklı bir şekilde sıralanmıştır. Tek parça halinde dokunan mahramanın kenar uçlarındaki çözgü ipliklerinden bir miktar alınıp iki tarafa ayırarak ve ayrılan iki parçadaki ipliklerin birbirlerinden tamamen ters tarafa doğru bükülmesi ile dokumanın kenarlarındaki saçaklar oluşturulmuştur.



Resim 21. Mahrama Örneği

Resim 21'deki mahrama örneğinin boyutları 54x114 cm olup çözgüsü pamuk ipliği, çözgü sıklığı 12/1 cm, atkısı keten ipliği, atkı sıklığı 16/1 cm dir. Motiflerde ise domino ipliği kullanılmıştır. Mahrama örneğinde kullanılan dokuma tekniği zeminde bez ayağı motiflerde kilim dokumadır. Yöresel ismi bilinmeyen mahramanın zemin rengi krem, motif renkleri lacivert, kırmızı, gümüş sim, sarı, yeşil olup kompozisyonu ise zemini belli

arlıklarla renkli atkı iplikleri kullanılarak ince çizgiler oluşturulmak üzere bölümlere ayrılmıştır. Dokumanın iki kısa kenarındaki bölümlerin içine desenler yapılmıştır. Ana motifli desenler su adı verilen iki ince bordür arasına içi dolu çengel motifleri ile yan yana aralıksız bağlantılı sıralanmıştır. Tek parça halinde dokunan mahramanın kenar uçlarındaki çözgü ipliklerinden bir miktar alınıp iki tarafa ayırarak ve ayrılan iki parçadaki ipliklerin birbirlerinden tamamen ters tarafa doğru bükülmesi ile dokumanın kenarlarındaki saçaklar oluşturulmuştur.



Resim 22. Mahrama Örneği

Resim 22'deki mahrama örneğinin boyutları 41,5x149 cm olup çözgüsü ve atkısı pamuk ipliği, çözgü sıklığı 19/1 cm, atkı sıklığı 24/1 cm dir. Motiflerde ise orlonipliği kullanılmıştır. Mahrama örneğinde kullanılan dokuma tekniği zeminde bez ayağı motiflerde kilim dokumadır. Yöresel ismi bilinmeyen mahramanın zemin rengi krem, motif renkleri lacivert, kırmızı, bordo, yeşil, turuncu, krem olup kompozisyonu isezemini belli arlıklarla renkli atkı iplikleri kullanılarak ince çizgiler oluşturulmak üzere bölümlere ayrılmıştır. Dokumanın iki kısa kenarındaki bölümlerin içine desenler yapılmıştır. Desenler su adı verilen iki ince bordür arasına ana-ara motifler yan yana aralıksız sıralanmıştır. Üçgen şeklindeki ana motiflerin arasında kalan boşluklara altıgen motifi sıralı bir şekilde yerleştirilmiştir. Ana motifin iki kenarında renklerle oluşturulmuş ince çizgilerin arasında yer alan suların içi ise içi dolu çengel motiflerin bağlantısız aralıklı tekrarı ile doldurulmuştur. Tek parça halinde dokunan mahramanın kenar uçlarındaki çözgü iplikleri hiçbir işleme tabi tutulmadan doğal görüntüsü ile bırakılmıştır.



Resim 23. Mahrama Örneği

Resim 23'teki mahrama örneğinin boyutları 41x150 cm olup çözgüsü ve atkısı pamuk ipliği, çözgü sıklığı 16/1 cm, atkı sıklığı 23/1 cm dir. Motiflerde ise orlon ipliği kullanılmıştır. Mahrama örneğinde kullanılan dokuma tekniği zeminde bez ayağı motiflerde kilim dokumadır. Yöresel ismi bilinmeyen mahramanın zemin rengi krem, motif renkleri lacivert, bordo, turuncu, krem, sarı olup kompozisyonu ise zemini belli aralıklarla renkli atkı iplikleri kullanılarak ince çizgiler oluşturulmak üzere bölümlere ayrılmıştır. Dokumanın iki kısa kenarındaki bölümlerin içine desenler yapılmıştır. Desenler su adı verilen iki ince bordür arasına ana motifler yan yana aralıklı sıralanmıştır. Altıgen şeklindeki ana motifler yan yana ve üst üste sıralı bir şekilde yerleştirilmiş olup, altıgenlerin içerisine ve kenar boşluklarına haç motifleri simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Ana motifin iki kenarında renklerle oluşturulmuş ince çizgilerin arasında yer alan suların içi motiflerin bağlantısız aralıklı tekrarı ile doldurulmuştur. Tek parça halinde dokunan mahramanın kenarları renkli iplik ile tuğ örgüsü yapılarak temizlenmiştir.



Resim 24. Mahrama Örneği

Resim 24'teki mahrama örneğinin boyutları 54x130 cm olup çözgüsü ve atkısı pamuk ipliği, çözgü sıklığı 14/1 cm, atkı sıklığı 25/1 cm dir. Motiflerde ise orlon ipliği kullanılmıştır. Mahrama örneğinde kullanılan dokuma tekniği zeminde bez ayağı motiflerde kilim dokumadır. Yöresel ismi bilinmeyen mahramanın zemin rengi krem, motif renkleri lacivert, bordo, turuncu, krem, sarı, mavi, yeşil olup kompozisyonu ise zemini belli aralıklarla renkli atkı iplikleri kullanılarak ince çizgiler oluşturulmak üzere bölümlere ayrılmıştır. Dokumanın iki kısa kenarındaki bölümlerin içine desenler yapılmıştır. Desenler su adı verilen iki ince bordür arasına ana motiflerin yan yana aralıklı sıralanmıştır. Üçgen şeklindeki ana motifler karşılıklı şekilde her iki tarafa yerleştirilip arasında kalan boşluğa ise üçgen motifleri yerleştirilmiştir. Ana-ara motifler iki kenarında dokumanın içinde bulunan renklerle oluşturulmuş ince çizgilerin arasında yer alan suların içi ise farklı renklerde içi dolu çengel motiflerin bağlantılı aralıksız tekrarı ile doldurulmuştur.



Resim 25. Mahrama Örneği

Resim 25'teki mahrama örneğinin boyutları 44x92 cm olup çözgüsü ve atkısı pamuk ipliği, çözgü sıklığı 17/1 cm, atkı sıklığı 24/1 cm dir. Motiflerde ise orlon ipliği kullanılmıştır. Mahrama örneğinde kullanılan dokuma tekniği zeminde bez ayağı motiflerde kilim dokumadır. Yöresel ismi bilinmeyen mahramanın zemin rengi krem, motif renkleri lacivert, mavi, turuncu, krem, sarı, yeşil, pembe olup kompozisyonu ise zemini belli aralıklarla renkli atkı iplikleri kullanılarak ince çizgiler oluşturulmak üzere bölümlere ayrılmıştır. Dokumanın iki kısa kenarındaki bölümlerin içine desenler yapılmıştır. Desenler su adı verilen iki ince bordür arasında ana motifler yan yana aralıklı sıralanmıştır. Altıgen şeklindeki ana motiflerin ana motifin içindeki motifin yarısı üçgeni dolduracak şekilde her iki tarafa karşılıklı yerleştirilmiştir. Ana-ara motifler iki kenarında renklerle oluşturulmuş ince çizgilerin arasında yer alan suların içi motiflerin aralıksız tekrarı ile doldurulmuştur. Tek parça halinde dokunan mahramanın kenar uçlarındaki saçaklar kullanımdan dolayı kendiliğinden oluşmuştur.

Mahramalar düz ve vevv çizgilerden oluşan geometrik formlarda dokunmaktadır. Kompozisyon özellikleri ise zemine belli aralıklarla renkli atkı iplikleri kullanılarak ince çizgiler oluşturulmak üzere bölümlere ayrılmış olup dokumanın iki kısa kenarındaki bölümlerin içine desenler yapılmıştır.



Resim 26. Mahrama Örneği

Resim 26'daki mahrama örneğinin boyutları 50x120 cm olup çözgüsü ve atkısı pamuk ipliği, çözgü sıklığı 13/1 cm, atkı sıklığı 22/1 cm dir. Motiflerde ise orlon ipliği kullanılmıştır. Mahrama örneğinde kullanılan dokuma tekniği zeminde bez ayağı motiflerde kilim dokumadır. Yöresel ismi bilinmeyen mahramanın zemin rengi krem, motif renkleri lacivert, mavi, turuncu, krem, sarı, yeşil, pembe, bordo olup kompozisyonu ise zemini belli aralıklarla renkli atkı iplikleri kullanılarak ince çizgiler oluşturulmak üzere bölümlere ayrılmıştır. Dokumanın iki kısa kenarındaki bölümlerin içine desenler yapılmıştır. Desenler su adı verilen iki ince bordür arasına ana motifler yan yana aralıklı sıralanmıştır. Ana motiflerin arasında kalan boşluklara haç motifleri simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Ana-ara motifler iki kenarında renklerle oluşturulmuş ince çizgilerin arasında yer alan suların içi motiflerin bağlantısız aralıklı tekrarı ile doldurulmuştur. Tek parça halinde dokunan mahramanın kenar uçlarındaki çözgü iplikleri bükülerek saçak yapılmıştır.

Mahramaların kompozisyon düzeneği ise zemine simetrik yerleştirildiği desenlerin su adı verilen iki ince bordür arasına ana motif yan yana aralıklı, ana motif yan yana aralıksız, ana-ara motif yan yana aralıksız kompozisyon düzeneğine sahip olup ana motiflerin iki kenarındaki ince çizgilerin arasında yer alan suların içine motiflerin bağlantısız aralıklı ve bağlantılı aralıksız tekrarı ile doldurulmuştur. Bu kompozisyon özelliği sadece dokumanın iki ucunu kaplamakta olup tek parça halinde dokunan mahramanın kenar uçlarındaki çözgü iplikleri bükülerek ya da serbest bir şekilde bırakılarak saçak yapılmaktadır.

Durağan mahramalarının sular arasında oluşturulan zemininde genellikle altıgen motifi kullanılmaktadır. Altıgen motifleri dokumanın zemininde olup içerisinde ise haç (artı) motiflerinin yer aldığı görülmektedir. Haç motifi, nazara karşı kullanılmış olup Anadolu'da haçın kem gözü dört ayrı parçaya bölerek nazarın etkisinin azaltılacağına inanılmaktadır (Aytaç, 2006: 36). Mahramaların iki kenarındaki renklerle oluşturulmuş ince çizgilerin arasında yer alan suların içerisinde çoğunlukla çengel (s) motifinin kullanıldığı görülmektedir. Çengel motifinin anlamı ise kötü gözü saptırmak amacı ile kullanılmaktadır (Aytaç, 2006: 37). Mahramalarda kullanılan motiflere bakıldığında çoğunlukla haç ve çengelli motiflerinin kullanıldığı görülmekte olup, buda dokumalarda kullanılan bu motiflerin karakteristik özellikleri arasında olduğu söylenebilir. Haç ve çengelli motiflerinin anlamlarına bakıldığında ise motiflerinin kullanılma amacının nazara karşı korunmak olduğu anlaşılmaktadır.

Durağan mahramalarında kullanılan motiflerin köklerinin çok eskilere dayandığı verilen örneklerle anlaşılmakta olup, bu motiflerin yüzyıllar boyu kullanılarak günümüze kadar gelmiş ve her yörede farklı isimlerle anıldıkları söylenebilir. Sadece Türk halı, kilim, cecim, zili, sumak gibi dokumalarda değil Türk mimarisinde, çinilerde vb. el sanatlarında ortak

motifler olarak nesilden nesile aktarıldığı görülmekte olup, Durağan mahramalarına da bu motiflerin taşınmış olduğu görülmektedir.

## Sonuç

El sanatları içerisinde büyük önem taşıyan el dokumacılığının teknik ve desen olarak önemli örneklerinden biri Sinop ili Durağan ilçesi mahrama dokumalarıdır. Yörede eski önemini yitirmiş olmasından dolayı artık bir çok evde dokunmamaktadır. Bu nedenle günümüzde yöreye ait mahrama dokumaları yaşatmak için evlerde bulunan az sayıdaki tezgâhlarda ve dokumayı bilen kadınlardan faydalanarak Sinop Halk Eğitim Merkezin ile Durağan Kadınları Kalkındırma Derneğinde açılan kurslarda dokunma devam ettirilmektedir.

Günümüzde mahrama dokumalar daha çok geleneksel desenlerde ve ölçülerde dokunmaktadır. Kurslarda mahrama dokuma tekniği ile üretilen dokumalara daha çok pazar bulabilmek için orijinal desenlerin yanında kanaviçe örneklerinden faydalanarak farklı desen örnekleri de yapılmaktadır. Mahramaların yeniden canlandırılması, geliştirilmesi, dokunan ürünlerin sürekliliğinin sağlanması için günümüz modasına, teknolojisine ve dekorasyonuna uygun yastık, perde, giysi gibi farklı ürün çeşitleri yapılması dokumaların sürdürülebilirliğine katkı sağlayacaktır.

## KAYNAKÇA

### *Yazılı Kaynaklar*

- ARLI, Mustafa (1990). *Köy El Sanatları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları.
- AYTAÇ, Çetin (1982). *El Dokumacılığı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- AYTAÇ, Ahmet (2006). *Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı*. Konya: Ankara Basım Yayın Ltd. Şti.
- BAŞARAN, Fatma Nur (2004). *Konya Ereğli İlçesinde El Dokuması Halıcılık Ve Üretilen Halıların Özellikleri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi.
- ÇINAR, Nazlıcan - TURAN, Eda (2013). “Sinop Ayancık Yöresinde Dokumacılık Geleneği”. Sinop İli Değerler Sempozyumu.
- GÖRGÜNAY-KIRZIOĞLU, Neriman (2001). *Altaylar’dan Tunaboyu’na Türk Dünyası’nda Ortak Yanışlar (Motifler)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- KOÇU, Reşat Ekrem (1967). *Türk Giyim Kuşam Ve Süsleme Sözlüğü*: Doğan Kitap Yayınevi
- MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI (2011). *Motif Çizim Temel Teknikleri*. Ankara: El Sanatları Teknolojisi Modülü.
- ORTAÇ, H. Serpil (2006). “Geçmişten Günümüze Sinop İli Durağan İlçesi Peşkir Dokumaları”. Trabzon, CIEPO Osmanlı Öncesi Osmanlı Araştırmaları Uluslararası Komitesi XVII Sempozyumu Bildirileri.
- ÖZDEMİR, Hande Ayşegül. (2018). *Kastamonu Şeyh Şabani Veli Vakfı Eserleri Müzesindeki Kirkitli Dokumaların İncelenmesi Ve Üç Boyutlu Tasarımlarda*

*Uygulanabilirliği* Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlara Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Tezi.

SOYSALDI, Aysen (2009). *Düz Dokuma Teknikleri Ve Teknik Desen Çizimleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

TAĞI Sema Özkan - YERDENOVA Assel (2019). “*Geleneksel Kazakistan Kolan Dokuma Motiflerinin Yeni Tasarımlarda Kullanılması*”. Motif Akademi Halkbilim Dergisi, 12 (25).

YILDIRIM, Rabiha. (2019). *Adıyaman İli Bedeni Kilimlerinin Renk, Motif Ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi Ve Tekstil Tasarımlarına Aktarılması*, Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlara Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

### **Sözlü Kaynaklar**

KK-1: Belgin Köklü, Sinop, 1962, Lise Mezunu, Dokuma Ustası ve Esnaf. (Görüşme: 27.07.2018)

KK-2: Fatma Gökmen, Durağan, 1961, Ortaokul Mezunu, Dokuma Ustası ve Ev Hanımı. (Görüşme: 21.07.2018)

KK-3: Fadime Yiğit, Durağan, 1978, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 10.10.2018)

KK-4: Süleyha Hayırcı, Sinop, 1966, Lisans Mezunu, El Sanatları Öğretmeni. (Görüşme: 25.07.2018)

KK-5: Şükran Dalkılıç, Durağan/ Sinop, 1962, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 10.10.2018)

KK-6: Zeynep Eravcı, Durağan, 1974, Ortaokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 21.07.2018)

### **Elektronik Kaynaklar**

URL-1: <http://www.duragan.bel.tr/index.php/duragan/mahrama> (Erişim: 27.07.2019)

URL-2: <http://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 27.07.2019)

## DENİZLİ İLİ ÇAL İLÇESİ KABALAR KÖYÜ DÜZ DOKUMA ÖRNEKLERİ\*



### FLAT WEAVING SAMPLES OF KABALAR VILLAGE ÇAL DISTRICT, DENİZLİ PROVINCE

**Habibe KAHVECİOĞLU SARI\*\***

**ÖZ:** El dokumacılığı, insanların yaşadıkları ortamda buldukları malzemeleri kullanarak doğa koşullarından korunma ve ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla başlamış, yüzyıllık serüveni içerisinde gelişerek kültürel kimliğimizin birer parçası olmuştur. El dokumacılığı içerisinde önemli bir yere sahip olan düz dokumalar da ticari kaygı güdülmeden ihtiyaca yönelik üretilmiş, dokunan topluluğun ve dokuyanın gelenek, görenek, duygu ve beğenilerini yansıtan ortak bellek ürünleri olmuştur. Düz dokumalar; halı dışında kalan havsız, kilim, cicim, zili (sili) ve sumak adıyla anılan dokumalardır. Araştırma kapsamına alınan Denizli iline bağlı çal ilçesi de düz dokuma örneklerinin azda olsa rastlandığı ilçelerden biridir. Araştırmada Çal'ın kabalar köyünde bulunan düz dokuma örneklerinin; boyut, kullanılan malzeme, teknik, renk ve yanış adları açısından incelenerek tespit edilmesi ve kayıt altına alınması amaçlanmıştır. Bu amaçla yöreye gidilmiş, köyde dokunduğu tespit edilen kilim, torba, heybe ve çuvalların fotoğrafları çekilmiş, bu dokumaları ellerinde bulunduran bireylerle karşılıklı görüşme yöntemi kullanılarak dokumalarla ilgili verilere ulaşılmıştır.

Araştırma sonucunda yörede düz dokumaların artık dokunmadığı, dokumayı bilen birey sayısının gittikçe azaldığı, incelenen örneklerde kullanılan dokuma ipliklerinin yün ve pamuk karışımı olduğu, dokumada kullanılan yanış adlarının yeni nesiller tarafından hatırlanmadığı, incelenen kilimlerin desenlerine göre; "çakmacık, dört göllü, kırık yanışlı ve üç kuyulu" olarak adlandırıldığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Denizli, Çal, düz dokumalar, kilim, heybe, torba.

**ABSTRACT:** Hand weaving has become a part of our cultural identity by developing within the century-old adventure that has started to meet the needs and to protect from the natural conditions by using the materials that people find in their environment. Flat weaving, which has an important place in hand weaving, has been produced for the needs without commercial care, and has been the common memory products reflecting the traditions, customs, feelings and tastes of the weaving community and a weaver. Flat weavings are kilim (rug), cicim (rug woven), zili (sili) and sumac known as downy textiles other than carpets. The Çal district of Denizli province is one of the districts where flat weaving samples are found. In this study, size, material, technique, color and pattern (yanış) names of the flat weaving samples found in Kabalar village of Çal district were intended to be identified and recorded. For this purpose, the region was visited; the rugs, bags, saddlebags and sacks that were found to be weaved in the village were photographed; the data about the weavings were obtained by using the interview method with the individuals who hold these weavings.

\* Bu çalışma, 2018 yılı Mayıs ayında Denizli'de, Pamukkale Üniversitesinde düzenlenen Denizli 2. El Sanatları Kongresi'nde aynı adla bildiri olarak sunulmuş ve genişletilerek yayına hazırlanmıştır.

\*\* Dr. Öğretim Üyesi - Pamukkale Üniversitesi Denizli Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü/Denizli - [hkahveli@gmail.com](mailto:hkahveli@gmail.com)





*As a result of the research, it is observed that flat weavings are no longer weaving in the region; the number of individuals who know weaving is gradually decreasing; yarns used in the woven samples are blended with wool and cotton; the names of the pattern (yanış) used in weavings are not remembered by new generations and it has been determined that rugs are named according to their ornaments as "lighter (Çakmacık), four lakes (dört göllü), fractured pattern (kırık yanışlı) ve three wells (üç kuyulu)".*

**Keywords:** Denizli, Çal, flat weaving, rug, saddlebag, bag.

## 1. Giriş

Kilim (gelim, kelim, khilim) hemen hemen bütün dünyada kabul görmüş Türkçe bir kelimedir. Kilim; havsız, yer yaygısı olarak kullanılan bütün atkı yüzü dokumalara verilen isimdir. Ancak akademik bir tanım olarak; atkı yüzü bezayağı dokuma örgüsüne sahip ve her motifi ayrı bir atkı ile dokunan, atkı bezemeli, çift yüzü-tersi ile yüzü aynı görünüme sahip bir dokumadır. Aynı zamanda iki iplikli bir dokuma türüdür. Kilim dokumaya atkı hakimdir, çözgü yüzeyde görünmez, sadece saçaklarda görülebilir (Soysaldı, 2009: 27). Düğümlü halı dışında kalan, kilim, cicim, zili, sumak, vs. gibi tüm düz dokuma yaygılar, genel olarak, Türkiye’de dokumasını bilmeyen halk arasında ve dış ülkelerde, çoğunlukla “kilim” olarak yanlış bir şekilde adlandırılmaktadır (Acar, 1982: 7).

Orta Asya’da, Türklerin yaşadığı bölgede ortaya çıktığı ve geliştiği kabul edilen halı ve düz dokuma yaygı geleneği Selçuklular yoluyla Anadolu’ya gelmiş ve gelişimini burada sürdürmüştür. Kaynaklara göre düz dokuma yaygılar Türkler Anadolu’ya gelmeden evvel Anadolu’da yapılmaktaydı. Bugün Anadolu’nun değişik yörelerinde yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkartılan, pişmiş toprak ve taştan yapılmış ağırşak ile pişmiş topraktan yapılan tezgâh ağırlıkları bunu doğrulamaktadır. Türklerden önce dokunmuş Anadolu’da bulunan en erken tarihli düz dokuma yaygı örneği M.Ö. 2300 yıllarına tarihlenen, *kraliçenin örtüsü* adıyla tanınan ancak, bugün nerede olduğu bilinmeyen kilimdir (Deniz, 1998: 8-9).

Yazının bulunmasından önce yaşayan kişilerin arasında iletişimin kurulması, onların mesajlarının daha sonraki kuşaklara iletilmesi, tarih boyunca söz ve hareketin kalıcılık kazanması, simgesel anlatım ile sağlanabilmiştir. İnsanların iletişim kurmak için kullandıkları simgeler, zamanla topluluk içinde ortak bir anlatım dili ortaya çıkardılar ve günümüz yazısının kaynağını oluşturdular. Günümüz el sanatlarında piktogramlar (karayolları, havayolları, spor, turizm ile ilgili şekiller) gibi öncelikle kilim, cicim, zili, sumak gibi dokumalarla, soya, çorap gibi örgülerde karşılaştığımız örgüler de (motifler) bir tür simgesel iletişim unsurlarıdır (Erbek, 1986: 28). Dokuma tekniği ve üslubu, yanışların sembolizmi, boyarmadde özellikleri ve renkleri ile kilimler dokunduğu zamanın Türkmen boy ya da oymaklarının teknik, ekonomik ve estetik değerlerini aktarabilme özelliğine sahiptir. Türkmen dokuyucu sosyal geleneğin taşıdığı oymağın im ya da damgasını (tanga), çevresinden etkilendiği güzellikleri sadeleştirip, geometrik

biçimler haline getirip, yine çevresinde keşfettiği doğal boyalarla renklendirerek kilimlere taşımıştır. Dokuma tekniğine bağlı olarak stilize edilen her motif aynı zamanda dokuyucunun inanç ikliminden sembolik anlamlar da yüklenerek kilim vb. düz dokumalarda hayat bulmuştur (Soysaldı, 2009: 3). Kilimlerin yanırları bir anlam taşır ve buna göre isim alırlar, Yörük, Türkmen ve Afşar kilimlerinin isimleri, bunların alındığı yakın çevreyi gösterir. Bu kelimelerin hepsinin topak ev ve çadır hayatıyla, yaba gibi tarım aletleriyle, gürz gibi savaş silahlarıyla ve evcil hayvanlarla ilgili olduğu açıkça görülüyor, şekil bakımından hiyerogliflerin oluşumu gibi hepsi eşyanın gerçek biçiminden esinlenmiştir. Bu yanırları yan yana işleyerek, okuması yazması olamayan Yörük, güzel güzel mektuplar yazabilir veya haber uçurabilir. Bu bakımdan motifler, yalnız resim değeri değil etnografik anlamda bir değeri ifade ederler (Durul, 1987: 1).

Anadolu sahası Türk halı ve düz dokuma sanatında kullanılan yanırların bir kısmı benzerlik ilişkisiyle adını başka bir unsurun adından almıştır. Bu nedenle yanırların adlandırılmasında (İkincil Adlandırma) deyim aktarması adı verilen anlam olayları görülebilmektedir. Dokuyucu kadın, bir yanırlı adlandırmak istediğinde yanırlı neye benzetmek istediye ya da hangi nesneden esinlenerek bu yanırlı dokuduyorsa (tasarladıysa) yanırlı onun adını vermektedir. Örneğin, bir evin şeklinden esinlenilerek dokunmuş bir yanırlı ev şeklinde adlandırılması bir anlam değışimi ve aktarma olayıdır. Dolayısıyla ev sözlüksel birimi artık sadece içinde barınılan bir varlığın adı değil, bir yanırlı da göstermektedir. Böylece bir varlık adı, yanırlı adı hâline gelmiş olur. İşte bu örnek bir deyim aktarması örneğidir. Deyim aktarmasının en önemli özelliği benzerlik ilişkisi kurulabilen örneklerde gerçekleşmesidir. Bu nedenle, yanırlı adı ile şekli arasında benzerlik kurulabilen örneklerde deyim aktarması aranmıştır. Buna göre, şekil adlarından (gıvrım, sekizgen), hayvan adlarından (kurbağa, kuş), bitki adlarından (başak, turunç, portakal), nesne/eşya/varlık adlarından (küpe, makas, testere), organ adlarından (boynuz, parmak, tırnak), hareket adlarından (ağdırma, çatma, dikme), ilişki/nitelik adlarından (anaç), tabiat unsuru adlarından (göl, güneş, su) yararlanılarak aktarılan yanırlı adları deyim aktarması örneği olarak kabul edilebilmektedir (Karataş, 2013: 11-12).

Kilimlerimizin tarihlendirilmesinde ve gruplandırılmasında belirleyici olacak olan sembolik yanırlar nesilden nesile anlamını yitirerek zamanla, karşımıza birer süsleyici elaman olup çıkmışlardır. Motifler değışime uğramadan önce, şüphesiz belli düşünce ve duyguları anlatıyor olmalıydılar. Günümüzde yapılan araştırmalarda sandıklarında kilim bulunan veya dokuyan kadınların, dokudukları yanırların ne anlama geldiğini bilmemekte, her yanırlı bazen birden fazla isim vermektedir. Bu durumun değışimin bir sonucu olduğu düşünülmektedir.

Denizli bugün endüstriyel dokumacılığın Türkiye'deki merkezi durumundadır. Bununla birlikte, köklü bir dokumacılık geçmişine sahip

Denizli’de düz dokumacılık azalarak da olsa hala çevre ilçe ve köylerde yaşam alanı bulabilmektedir. El dokumacılığının en seçkin örneklerinden olan düz dokumalar, bu yörede insan yaşamının ayrılmaz parçaları gibidirler Evlenecek gençlerin çeyizlerinde kilimleri ve diğer dokuma türü ihtiyaçları her an düğün olacakmış gibi hazır bekletilir. Düğünlerde yükler, çeyizler kilimlere sarılarak taşınmaya hazırlanır. Yeni evin odaları, çiçek bahçesi gibi rengârenk kilimlerle döşenir. İhtiyarlar ise, günü geldiğinde hazır olsun, el altında bulunsun diye, kendileri için ölümlük kilimlerini ayırıp saklarlar. Çünkü cenaze törenlerinde tabutun üzerine kilim örtülmesi ve ardından, bu kilimin köy camisine bağışlanması bu yörenin bir geleneğidir. Bu yüzden köy camileri halı kilim müzesi gibidirler.

Bedri Rahmi Eyüboğlu bir yazısında Çal Kilimleri’nden bahsederek, onları konuşturur:

“Ben Denizli’nin Çal ilçesine bağlı Civelek<sup>1</sup> köyünde dokunmuş küçük bir kilimim... Yiğit adı ile kilimde ne boyda olursa olsun, boyası ve nakışı ile anılır... Benim örgümde tam on sekiz çeşit boya, on bir çeşit de nakış vardır. Ortanca gelin, bundan önce dokuduğu kilimlerde ancak sekiz türlü nakış bilirdi. Beni dokurken üç tane daha belledi. Evvela yünlerin boyanması, sonra da bu yeni bellediği nakışlar yüzünden kaynanası ile ilk defa atıştılar. İhtiyar yünleri, boyanması için, dağ köylerinde nam salmış Duru Kadına göndermek istedi. Gelin, uzun ve masraflı olduğunu, zaten Duru Kadın’ın da seksen seneden beri sekiz boya bellediğini, boyuna onları tekrarlayıp durduğunu söyledi. Kaynana, “sekiz boya ama en çürüğü seksen yıl dayanan kökboyası” dedi.

Ortanca gelin, kaynananın öğütlerine kulak asmadı. Benim yünlerimi dünyanın en aşağılık boyalarıyla boyadı. Boyalarım kurusun diye asıldığım gün, güneşi görür görmez solmaya başladı...” diye serzenişte bulunan sevimli Çal kilimi geleneksel özelliklerinin nasıl kaybolduğunu anlatmaya çalışır (Çubuk, 2006: 161-162) .

Bu çalışmada Çal İlçesi Kabalar köyü düz dokumaları ele alınmıştır. Eyüboğlu’nun da bahsettiği gibi günümüzde Çal’da azda olsa dokunan kilimler, küreselleşmenin getirdiği teknolojik, ekonomik ve sosyal gelişmeler vb. nedenlerden nasibini almış zaman içerisinde malzeme, yanış, renk, teknik vb. özellikler açısından değişime uğramıştır. Araştırmada Çal’ın kabalar köyünde bulunan düz dokuma örneklerinin; boyut, kullanılan malzeme, teknik, renk ve yanış adları açısından incelenerek tespit edilmesi ve kayıt altına alınması amaçlanmıştır. Bu amaçla yöreye gidilmiş, köyde dokunduğu tespit edilen 6 kilim, 3 torba, 1 Pazar heybesi, un ve erzak çuvallarının fotoğrafları çekilmiş, bu dokumaları ellerinde bulunduran

---

<sup>1</sup> Çal yöresinde bu adla anılan bir köy yoktur. Yazar bu köy adını sembolik olarak kullanmış olmalıdır (Çubuk 2006, s. 161).

bireylerle karşılıklı görüşme yöntemi kullanılarak dokumalarla ilgili verilere ulaşılmıştır.

## 2. Araştırma Sonuçları ve Tartışma

### 2.1. Çakmacık Kilim

Kilimin ebatları; 150x240 cm. dir. Çözgüsünde pamuk, atkısında yün ve pamuk ipliği kullanılmıştır. İpliklerden kırmızı dışındakiler kimyasal toz boya ile boyanmıştır. Kilimde kırmızı zemin üzerine; sarı, turuncu, koyu mavi, mor, pembe, yeşil ve beyaz renkli ipliklerle yanışlar dokunmuştur. Kilim adeta renk kuşağını andırmaktadır (fotoğraf 1).

Kilimin karşılıklı iki kısa kenarındaki bordürlerin içerisinde yer alan sekizer adet yanışa tabakalı yanış denilmektedir. Kenarlarındaki uzantılar nedeniyle de tabakalı yanışın elli kollusu olarak adlandırılmaktadır. Yanışların her biri farklı renklerle dokunmuştur. Kilimin tam ortasında kırmızı dörtgen zemin üzerine sarı ipliklerle oluşturulan 3 adet yanışa tosbağı yanış denilmektedir. Dudu Çavuş, tosbağı yanış yerine bakla çiğesi kullanılarak da çakmacık kilimi dokuduğundan bahsetmiştir. Derleme sözlüğünde (1968, c:3), çiğ Ceviz ve badem içi olarak geçmektedir. Köyde bakla içine de çiğ denilmekte olup yanışın içine de bakla çiğesi denilmektedir.



Fotoğraf 1. Çakmacık Kilim (Kahvecioğlu Sarı, 2017)

Tosbağı yanışının iki kenarından dış kenarlara doğru 4 sıra zikzak hatlar oluşturulmuş ve bu zikzakların ortadaki iki tanesinin içine de Dudu Çavuş'un ifadesiyle "Z" görümlü yanışlar yerleştirilmiştir. Dışta kalan zikzakların içerisi ise "çakmacık" yanış ile dokunduğu için kilim "çakmacıklı kilim" diye adlandırılmaktadır. Erbek (2002:158), "çakmacık" yanışını "kurtağzı/kurt izi" motifi olarak tanımlamış ve yaşamı simgeleyen motifler arasında saymıştır. Kurtun, iyimserliğin ve korunmanın simgesi olduğunu karanlıkta görebilme yeteneğine sahip olduğu için de ışığı ve güneşi sembolize ettiğini belirtmiştir. Deniz (1997:26), Kozak (Bergama) Yöresi halılarında, ortadaki küçük baklava desenin dört tarafında simetrik yerleştirilmiş (S) şekilli süslemeyi "çakmak" motifi olarak tanımlamış ve halk arasında "deve boynu" denildiğinden bahsetmiştir. "Çakmak motifi"

araştırmamızdaki “çakmacık” yanışı ile benzerlik göstermektedir. Dudu Çavuş, bu kilimi genç kızken çeyizi için iki tane dokuduğunu ancak zamanında kilimlerin kıymetini bilmediği için bir tanesini halı ile değiştirdiğini ifade etmiştir. Şu anda bu kilimi de çocukları için sandıkta saklamaktadır.

## 2.2. Dört Köllü (Göllü) Kilim

Soysaldı (2009: 191), gölü; “halı ve kilimlerin orta zemininde yer alan, birçok motifin birlikte düzenlenerek bir birim meydana getirdiği, halk dilinde göbek adı da verilen ve süsleme sanatında madalyon olarak bilinen bezektir” şeklinde tanımlamaktadır. Deniz (2013: 60), Anadolu halılarında kullanılan “göl” (“göbek”) motifinin Türk Cumhuriyetlerinde yapılan dokumalarda da görüldüğünden bahsetmekte ve halıların “göl” (göbek) şekline göre isim aldığını belirtmektedir. Yine Deniz (2013: 60), “Türkmenlerin inanışlarına göre” dağların, tanrıların dolaştığı kutsal yerler” olduğunu belirtmekte, yuvarlak şekillerin gök sembolü olduğunu, bu tür geometrik figürlerin ve halılardaki “göl” motifinin de kutsal “mandalay”ı temsil ettiğini ifade etmektedir.



Fotoğraf 2. Dört Köllü (Göllü) Kilim (Kahvecioğlu Sarı, 2017)

Kilimin ebatları; 170x300cm. dir. Çözgüsünde pamuk, atkısında yün ve pamuk ipliği kullanılmıştır. Kilim adeta bir renk cümbüşüdür. Kilimde; kınalı sarı, yeşil, koyu kırmızı, pembe, koyu mavi renkleri kullanılmıştır. Renklendirmede hazır boya kullanılmaktadır ve dokuyucu kadın buna solan boya demektir. Dokuyucu Alime Çavuş, zamanında kilim iplerini bitkilerle boyadığını ancak kilimi dokuduğu zaman toz boyların ve renklerinin moda olduğu için hazır boya kullandığını belirtmiştir (fotoğraf 2).

Kilimin iki kısa kenarında dar bordürde bulunan eşkenar dörtgenden oluşan yanışa “çiğе” (bakla çiğesi) denilmektedir. İkinci sırayı oluşturan geniş bordürde yer alan yanış “tabakalı” yanış olarak adlandırılmaktadır. Erbek (2002: 76), “tabakalı” yanışa “bukağı” motifi demektedir ve doğum ve çoğalma ile ilgili motifler arasında saymaktadır. Kilim iç içe geçmiş zikzakların oluşturduğu baklava dilimlerinden oluşmaktadır. Baklava dilimlerine göl, yöre ağzıyla köl denilmekte olup kilimler zikzakların

sayısına göre dört göllü, beş göllü olarak adlandırılmaktadır. Bu kilim örneğimiz dört sıra iç içe geçmiş zikzaktan oluştuğu için “dört köllü” olarak adlandırılmıştır. Zikzaklar eşkenar dörtgenlerden oluşmaktadır. Eşkenar dörtgenlere yörede çiğge denildiği için göllere çiğge de denilmektedir. Küçük Kurt (1999: 309) çalışmasında Uşak, Eşme, Takmak köyü kilimlerinde bordürde boynuz motifinin ucuna eklenen motife “kulacık” denildiğinden, ortada bulunan göl motifinin on yedi çiğgeden oluştuğundan, tabaka yanışı, pıtrak ve tarak yanışlarının kullanıldığından bahsetmektedir (Fotoğraf 3). Yine Deniz’in (1994: 291) Uşak Eşme, Başbüyük köyünde sargı kilimi (tabuta sarılan kilim) olarak örnek verdiği kilim göbek yanışı olarak araştırmada tespit edilen kilimle benzerlik göstermektedir. Ölmez ve Etikan (2013: 99), Fethiye düz dokumalarında motiflerin tekrarı ile oluşturulmuş ve iç içe büyütme suretiyle oluşturulmuş desenlerin hakim olduğundan ve bu motife *ala* adı verildiğinden bahsetmekte ve düz kilimlerde iç içe geçmiş eşkenar dörtgen şeklindeki motiflerin tekrarının sıklıkla görüldüğünü belirterek bu eşkenar dörtgenlere, köylere göre değişimle birlikte zini, kilim alası ya da farda adı verildiğini ifade etmektedirler. Araştırmamızda tespit ettiğimiz desenler Küçük Kurt (1999) ile Ölmez ve Etikan’ın (2013) çalışmalarındaki desenlerle örtüşmektedir.



Fotoğraf 3. Uşak, Eşme, Takmak Köyü Beş Toplu Kilim /göl motifi örneği (Fotoğraf: Küçük Kurt, 1999: 449)

### 2.3. Kırık Yanışlı Kilim

Fotoğraf 4’de görülen kilimin ebatları; 170x300cm. dir. Çözgüsünde pamuk, atkısında yün ve pamuk ipliği kullanılmıştır. Kilimde kullanılan renklerin çeşitliliği ve canlılığı dikkat çekmektedir. Kilimde; mavi, lacivert, fuşya, turuncu, sarı, mor, bordo, siyah ve gri renkleri kullanılmıştır. Dokuyucu kadın, farklı yanışların sıra ile kilimin enine bantlar halinde yerleştirildiği için kilimin “kırık” yanış olarak adlandırıldığını ifade etmiştir. Kilimin karşılıklı iki dış bordürüne “tabakalı” yanış yerleştirilmiştir. Durul (1987: 5), çalışmasında “tabakalı” yanışa; “beli boğuk dikme” demektedir. Kilimin yüzeyi, enine bantlar halinde sırasıyla; “tabakalı” yanış, “tosbağacık” ve “kanatlı” yanışla doldurulmuştur. Bahsedilen bu yanışların arasına “yan” yanış yerleştirilmiştir. “Tabakalı” yanış ile “tosbağacık” yanışının boşluklarında “tarak” yanış bulunaktadır. Erbek (2002: 190), “kanatlı yanış” kuş motifi olarak tanımlamış ve ölümle ilgili motifler arasında



saymış, kuşun, bazen mutluluk, sevinç, sevgi, bazen kuvvet ve kudret, bazen haber beklentisi, bazen de ölen kişinin ruhu olduğundan bahsetmiştir.



Fotoğraf 4. Kırık Yanışlı Kilim (Kahvecioğlu Sarı, 2017)

#### 2.4. Kırık Yanışlı Namazlağ

“Kırık” yanışlı kilimin ebatları 100x143 cm. dir. Kilimde yanışlar enine sıralar halinde yerleştirilmiştir. Kilimin karşılıklı iki kenarına “tabakalı” yanış dokunmuştur. “Kırık” yanışlı namazla, “kırık” yanışlı kilimden farkı olarak namazlağın alınlık kısmına gelen yere “elli kollu” yanış yerleştirilmiştir (fotoğraf 5). Durul (1987: 18), “elli kolluya” “eli belinde” demektedir. Erbek (2002: 12) ise “eli belinde” motifini doğum ve çoğalma ile ilgili motifler içerisinde belirtmiştir. Namazlağın alınlık kısmına gelen kısımdaki krem renkli “tabakalı” yanışın altı bilerek sarı dokunmuştur. Bu tür hatalar el dokuması seccadeler çoğunlukla görülmektedir. Yanışlardaki bu tür dokuma hataları, kusursuzluğun bir tek Allah’a ait olduğu, hatasız kul olamayacağını ifade etmek için yapılmaktadır. “Elli kollu” yanışından sonra dört sıra “tosbağı” yanış ve aralarına da beş sıra “yan” yanış yerleştirilerek dokuma tamamlanmıştır. Kilim; yeşil, kırmızı, krem, pembe, lacivert, turuncu ve siyah renkleri kullanılarak oldukça renkli dokunmuştur.



Fotoğraf 5. Kırık Yanışlı Namazlağ (Kahvecioğlu Sarı, 2017)

#### 2.5. Üç Kuyu Kilimi

Fotoğraf 6’da görülen kilimin ebatları 100x226cm. dir. Çözgüsünde pamuk, atkısında yün ve pamuk ipliği kullanılmıştır. Kilim rengârenk dokunmuştur. Kilimde kullanılan renkler; portakal sarı, gümüş sarı, mavi,

yeşil, koyu kırmızı, şekerrenge, olarak adlandırılmaktadır. Kilimin karşılık iki kısa dış kenar bordüründe ilk sırada ince bant halinde “elli kollu” yanışı ikinci sırada daha geniş bant halinde “kanatlı” yanış yerleştirilmiştir. “Elli kollu” yanış kilimin iki uzun kenarında da bordür şeklinde bulunmaktadır. Kilimin ortası kenar bordürlerden “testere” dişi yanışının dikdörtgen olarak yerleştirilmesiyle ayrılmıştır. Dikdörtgenin ortasında büyük bir baklava dilimi bulunmaktadır. Baklava diliminin üst ve alt köşelerine dört adet küçük baklava dilimleri yerleştirilmiştir. Bu küçük baklava dilimlerinin arasında “tabakalı” yanış ve “çiçek” yanışı bulunmaktadır. Baklava dilimlerinin ortasında bulunan yanışa “çiğē” “(bakla çiğesi)” “çiğenin” kenarını oluşturan “çengelli” yanışa “Çakmacık” denilmektedir. Ortadaki baklava diliminde iki sıra halinde “çakmacık” bulunurken çevresindeki küçük baklavalarda tek sıra “Çakmacık” bulunmaktadır (Fotoğraf 6). Çubuk (2006: 162), Çal’ın Üçkuyu ve Kuyucak köylerinde kilim dokunduğundan bahsederek bu köylerin birbirlerine yakın olmasına rağmen kilim özelliklerinin farklı olduğunu vurgulamış ve Üçkuyu kilimlerinin yeniliklere açık, çok renkli ve çok motifli bir görünümü olduğunu belirtmiştir. Araştırmamızda tespit edilen üçkuyu kilimleri renklilik ve motif çeşitliliği açısından Çubuk’un çalışması ile örtüşmektedir.



Fotoğraf 6. Üç Kuyu Kilimi (Kahvecioğlu Sarı, 2017)

## 2.6. Üç Kuyu Namazlağ

Kilim, 100x226 cm. ebatlarında olup namazla olarak dokunmuştur. Kilimin ortasında, kenarlarında çengeller yer alan dört tane baklava dilimi bulunmaktadır. Baklava dilimlerinin sağ ve sol tarafındaki boşluklara karşılıklı olarak anahtar yanışı yerleştirilmiştir. Namazlağın dörtkenarını çevreleyen bordüre “kanatlı yanışın yarısı” diye adlandırılan yanış yerleştirilmiştir. Kilimin iki uzun kenarındaki lacivert renkli yanışa “testere” dişi denilmektedir (fotoğraf 7) . Erbek (2002: 154), çalışmasında bu yanışı “akrep” motifi olarak tanımlamış, korunma amacıyla kullanıldığını ve yaşamı simgeleyen motif olarak tanımlamıştır.





Fotoğraf 7.Üç Kuyu Namazla (Kahvecioğlu Sarı, 2017)

## 2.7. Torba

Torba, çuvaldan daha küçük olarak dokunan ve ekmek, tuz, tarhana vb. nesnelere taşımak için kullanılan tek gözlü bir heybedir. İki tarafında omuza almak için uzun sapları bulunmaktadır (Balpınar, 1983: 116; Deniz, 2000: 86; Soysaldı, 2009: 195). Yörede torbalar bağa, tarlaya giderken içerisine ekmek, üzüm, bamyaya, düğlek (kavun) koyup merkebe veya omuza (çiğniye) asmak için kullanılmaktadır. Günümüzde torbalar hala tarlaya bağa giden yöre halkı tarafından kullanılmaktadır. Ancak torbaların az kullanılmış olanları yöredeki kadınlar tarafından çocuklarına hatıra kalması için sandıklarda saklanmaktadır.

Araştırmada incelenen torbaların ölçüleri 47x43 cm. dir. Torbaların zeminde pamuk ipliğinin doğal rengi olan krem rengi kullanılmıştır. Eskiden dokunan iki adet heybenin desen ipliklerinde yörede yetişen bitkilerle boyanmış pastel renkli pamuk iplikleri kullanılırken (Fotoğraf 8) son dönem dokunan heybelerde ise hazır toz boyalarla canlı renklerde boyanmış desen iplikleri kullanılmıştır (fotoğraf 9). Yörede incelenen üç adet torbanın üçünün de arka yüzleri kilim, ön yüzleri ise cicim tekniğinde dokunmuştur. Eskiden dokunan iki torbanın ikisinde de aynı yanlışlar kullanılmıştır. Torbanın tam ortasında ağız kısmından tabana doğru üst üste yerleştirilmiş üç adet baklava diliminden her birine ortaları dolu olduğu için “göbekli pıtırıcık” denilmektedir. İncelenen torbalardaki “pıtırıcıklar” tek göbekli olup köyde dört göbekli “pıtırıcık” dokunduğu da kadınlar tarafından ifade edilmiştir. Torbada “pıtırıcıklar” altı sıra halinde yan yana yerleştirilmişlerdir. Her sıranın arasında ince çizgiler yerleştirilmiştir. Baklava dilimlerinin sırasıyla turuncu, sarı, kırmızı, yeşil, lacivert ve kırmızı renkli ipliklerle dokunmuştur. Baklava dilimlerinin boşluklarında yer alan küçük karelere de “küçük pıtırıcık” denilmektedir. Erbek (2002), “pıtırık” yanlışını yaşamı simgeleyen motif olarak ifade etmektedir. Torbanın iki yan kenarında (kıyıcısında) lacivert iplikle dokunmuş yanlış ise “testere” dişi denilmektedir. Torbanın ağız ve taban kısmında renkli ipliklerle çarpı şeklinde görünen yanlış ise “tavukayağı” olarak adlandırılmaktadır.



Fotoğraf 8. “Pıtırak” yanışı, doğal boyalı iplikler kullanılarak dokunmuş torbalar (Kahvecioğlu Sarı, 2017)



Fotoğraf 9. Suni boyalı iplikler kullanılarak dokunmuş torba (Kahvecioğlu Sarı, 2017)

## 2.8. Pazar Heybesi

Heybe; tarlaya çalışmaya gidenlerin veya alışverişe çıkanların omuzlarına aldıkları ya da ortasındaki yırtık kısımdan boyunlarına geçirip, ön ve arkalarında taşıdıkları, bazen at, eşek ve katır üzerine atılan, çift cebi (gözü) olan dokumalara denilmektedir (Deniz, 2000: 85; Soysaldı, 2009: 192). Çal kabalar köyünde heybeler, pazara giderken eşeğe asılarak alınan sebze meyvenin taşınmasında kullanılmaktadır.

İncelenen heybenin ebatları 130X46,5 cm., gözleri ise 47x46,5 cm. dir. Heybelerin, iki gözünün ortası bütün olarak dokunmuş olup bazı yörelerde dokunan heybelerde görülen yarığa (açıklığa) rastlanılmamıştır. Heybenin zemini kilim, gözleri ise cicim tekniğinde dokunmuştur. Heybede kullanılan renkler oldukça canlı ve adeta renk cümbüşüdür. Zemininde pamuk ipliğinin doğal rengi olan krem, desen ipliğinde ise çeşitli renklerde suni boyalarla boyanmış pamuk iplikler kullanılmıştır. Heybe gözlerinin zemininde “pıtırak” yanışı kullanılmış olup alt alta beş, yan yana altı sıra halinde yerleştirilmiştir. Gözlerin alt üst kenarlarında ise “tavukayağı” yanışı kullanılmıştır (fotoğraf 10).



Fotoğraf 10. Pazar heybesi (Kahvecioğlu Sarı, 2017)

## 2.9. Çuvallar

uval; içlerinde buğday, avdar gibi tahıl türü bitkiler ve un saklamak veya taşımak için kullanılan dokumalara denilmektedir (Deniz, 2000: 86; Soysaldı, 2009: 190). Yörede çuvallar un ve erzak çuvalı olarak iki çeşit dokunmaktadır. Erzak uvalları kıl, un çuvalları ise pamuk ipliği kullanılarak dokunmaktadır. Erzak (buğday, arpa, üzüm) uvalının boyutları 61X112 cm. dir. Çuvalların ebatları, yöre halkının ifadesi ile 2 lk (lek) erzak alacak Şekilde dokunmuştur. uvalın zemini, siyah ve krem rengi keçi kılı ipliğin karıştırılması ile elde edilen kırçıllı renkle ve mavi renge boyanmış yine kıl iplikle boyuna çizgili olarak dokunmuştur (fotoğraf 11). Deniz (2000: 87), içinde tahıl ve un taşınan veya saklanan çuval örneklerinin genellikle desensiz veya ıbık-çubuk (yol) desenleri ile süslü olduğundan ve nemi önlemek için genellikle keçi kılından dokunduğundan bahsetmektedir. Araştırmamızda tespit ettiğimiz çuvallarda ubuklu(yollu) ve kıldan dokunmuştur. Kadınlar çuvalların ağız kısmını bağlamak için dokumada kullanılan ipliklerden, “bağcak” denilen kordonlar örmektedir. “Bağcaklar” tam ortasından çuvalın bir kenarına dikilmekte ve uçları çuvalın ağzını bağlamak için serbest bırakılmaktadır.



Fotoğraf 11. Erzak uvalı (Kahvecioğlu Sarı, 2017)



Fotoğraf 12.Un çuvalı (Kahvecioğlu Sarı, 2017)

Un çuvalının ölçüsü 54,5X101 cm. olup erzak çuvalına göre daha küçük dokunmaktadır. Un çuvalı erzak çuvalının aksine kıl ipliğın una karışma ihtimaline karşılık tamamen pamuk ipliğı kullanılarak dokunmuştur. Çuvalda pamuğın doğal rengi kullanılırken lacivertle boyanmış pamuk iplikleri ile boyuna çizgili dokuma elde edilmiştir (fotoğraf 12).

### Sonuç

Çal/Kabalar kasabasında tespit edilen düz dokuma örnekleri; geometrik yanışları, iç içe geçmiş dörtgenlerden oluşan göbekli formları ile Anadolu'daki birçok düz dokuma örnekleri ile benzerlik göstermektedir. Bu dokumalar üzerindeki yanışlara göre adlandırılmakta olup adlandırmalar yöreden yöreye değışmektedir. Yörede dokumalar, dokuyucu kadınlar tarafından ya büyüklerinden duydukları ve alışageldikleri yanış adları ile ya da doğadan esinlenerek adlandırılmaktadır. Yanış adları, Çal/Kabalar kasabasında pek çok yörenin aksine kırklı yaşlardaki kadınlar tarafından hala bilinmektedir. Yörede düz dokuma yaygılar; “Çakmacık kilim”, “dört köllü (göllü) kilim”, “kırık yanışlı kilim” ve “üç kuyu kilimi”, torba ve heybeler ise yine en çok kullanılan yanış olan “pıtıracık” (pıtırak) yanışlı torba veya heybe olarak adlandırılmaktadır.

Dokumalara yöre halkı tarafından hak ettiği değer verilmekte olup çocuklarına emanet edilmek üzere özenle sandıklarda saklanmaktadır. Dokumalarda kullanılan iplikler pamuk, yün ve kıldan olup suni iplik kullanılmamıştır. Yörede dokunan kilimler çeyiz amaçlı dokunduğı için canlı ve parlak renkler kullanılmıştır. İpliklerin renklendirmesinde eskiden bitkilerden faydalanılırken günümüzde moda diye parlak ve canlı renklerin elde edildiğı hazır toz boyalar kullanılmaktadır. Günümüzde köyde kilim dokumacılığı yapılmadığı gibi kilim tezgâhı da bulunamamıştır.

Eyüboğlu (1985), “Denizli Destanı”nda kilimi ve heybeyi aşağıdaki mısralarda çok güzel ifade etmektedir.

*“Al gözüm seyreyle Denizli pazarını*

*Bir kilim, bir heybe, bir nakış*

*Dünyada eşi emsali görülmemiş*

*Bu ne sabırdır Allahım, bu göz nuru nedir?*

*Amman nakış deyip coşma mernuş,  
Sittin sene öncede aynı kilim, aynı heybe, aynı örgü  
Aynı tezgâhlarda böyle dokunurmuş  
Yine aynı yün, aynı iplik, aynı tezgâh, aynı eller  
Ama aradan neler geçmiş, neler geçmiş, neler...”*

Maalesef dokumalar günümüzde Bedri Rahmi'nin dediği gibi aynı tezgâh, aynı, iplik, aynı yün ve aynı ellerde dokunmuyor artık. Dokumaların üzerinden de neler geçiyor neler. Artık kilim dokuma bilen kadınlar kalmadığı gibi tezgâhlarda bulunmuyor. Kullanılmayan tezgâhlar sobalarda yakılıyor. Ancak dokunan kilimler çocuklarına torunlarında hatıra amaçlı kalması için saklanıyor.

Kültürler arası etkileşimin hızla geliştiği günümüzde yöresel kilim örnekleri giderek özgünlüklerini yitirmektedirler. Kilim dokumacılığının sürdürülebilmesi için gerekli önlemler alınmazsa korkarım ki bir kuşak sonra geleneksel dokumalarımız unutulacaktır.

## KAYNAKÇA

### *Yazılı Kaynaklar*

- ACAR BALPINAR, Belkıs (1982). *Kilim-Cicim Zili-Sumak Tür Düz Dokuma Yaygıları*. İstanbul: Gönül Kitabevi.
- ÇUBUK, Nizami (2006). “Denizli’de Çal Yöresi Kilimleri”. *Denizli 1. El Sanatları Kongresi Bildiri Kitabı*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- DENİZ, Bekir (1994). “Bir Vakıf Eser Olarak Cami, Mescid, Zaviye, Şifahane Gibi Dini ve Sosyal Yapılarda Bulunan Halı, Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar ve Bunların Günümüzdeki Durumu”. *Vakıflar Dergisi*, S. 23, s. 283-296.
- DENİZ, Bekir (1997). “Kozak (Bergama) Yöresi Halıları”. *Arış*, S. 2, s. 18-37.
- DENİZ, Bekir (1998). *Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- DENİZ, Bekir (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- DENİZ, Bekir (2007). “Tekstil Ürünlerini Saklamada Kullanılan Halı ve Düz Dokumalar”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, S. 12.
- Deniz, Bekir (2013). “Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygılarında Bazı Motiflerin İsimlendirilmesi”. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 3 (5), s. 51-68.
- DURUL, Yusuf (1987). *Anadolu Kilimlerinden Örnekler 2*. İstanbul: Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi.
- ERBEK, Güran (1986). “Dokuma, İşleme ve Örgüdeki Koç Boynuzu Örgesi”. *Antika Dergisi*, S.10, s. 28-43.
- ERBEK Mine (2002). *Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri*. Ankara: Dumat Offset Ltd.

- EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (2003). *Dol Karabakır Dol*. İstanbul: İş Bankası Kültürel Yayınları.
- KARATAŞ, Mustafa (2013). “Yanırların Adlandırılma Yolları”. *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı: 207 Aralık.
- KÜÇÜKKURT, ERDOĞAN, Ülkü (1999). “Uşak İli Eşme İlçesi Takmak köyü kilimleri”. *ERDEM. Halı Özel Sayısı II*, 10 (29), s. 307-312.
- SOYSALDI, Aysen (2009). *Düz dokuma teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri*. Ankara: T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- ÖLMEZ, Filiz Nurhan - ETİKAN, Sema (2013). “Fethiye’de Düz Dokumacılık ve Günümüzdeki Durumu”. *Türk Tarih ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, vol. 2 No:1.

### **Sözlü Kaynaklar**

- KK-1: Dudu Çavuş, Denizli/Çal, 1958, İlkokul Mezunu, Ev hanımı. (Görüşme: 24.10.2017)
- KK-2: Halime Çavuş, Denizli/Çal, 1959, İlkokul Mezunu, Ev hanımı. (Görüşme: 24.10.2017)
- KK-3: Alime Çavuş, Denizli/Çal, 1933, Okur-yazar, Ev hanımı. (Görüşme: 24.10.2017)



## BUKET UZUNER'İN "UYUMSUZ DEFNE KAMAN'IN MACERALARI: TOPRAK" ADLI ROMANINDA PSİKOMİTOLOJİK UNSURLAR\*

PSYCHOMITHOLOGICAL ELEMENTS IN BUKET UZUNER'S NOVEL NAMED  
AS "UYUMSUZ DEFNE KAMAN'IN MACERALARI: TOPRAK"

Taylan ABİÇ\*\*

**ÖZ:** Psikomitoloji, mitoloji ve modern psikolojinin verilerini kullanan bir çatı kavramdır. Mitolojik anlatıların psikolojide kullanılmasını ifade eden bu kavram Freud'un Oidipus Kompleksi'ni ortaya koymasıyla hızlanmıştır. Bir mitolojik hikâyeyle psikodinamik kuramı ortaya koyan Freud, kendisinden sonra gelen kuramcılara bir yol açmıştır. Sonrasında da pek çok kuramın da mitolojik anlatılardan yararlandığını söylemek mümkündür.

İncelemede, psikomitoloji hakkında bilgi verildi. Bu bilgi sonrasında, Buket Uzuner'in "Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak" romanında psikomitolojik unsurlar ortaya çıkarılarak psikodinamik kuramın da yardımıyla açıklanmaya çalışıldı. Bu çerçevede, Uzuner'in mitolojik anlatılar ile günümüz insanının yaşamı arasında bağlantı kurduğu tespit edildi. Erlik Han, toprak simgeciği ve geyik sembolünün özelden birey, genelde toplumu yönlendirdiği, pek çok inanç unsurunun günümüz yaşamında da sürdürüldüğü, roman kişileri üzerinden ortaya konuldu.

**Anahtar Kelimeler:** Buket Uzuner, psikomitoloji, psikodinamik, roman, edebiyat.

**ABSTRACT:** *Psychomythology is a roof concept which uses the data of modern psychology and mythology. This concept expressing the use of mythological narratives in psychology, was accelerated by Freud's presentation of the Oedipus Complex. Freud, who introduced psychodynamic theory with a mythological story, paved the way for subsequent theorists. Later on, it is possible to say that many theories have benefited from mythological narratives too.*

*In the review, information about psychomitology was given. After giving this information, psychomithological elements were revealed in Buket Uzuner's novel named as "Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak" and it has been tried to explain with the help of psychodynamic theory. Within this framework, it was identified that Uzuner made a connection between the mythological narratives and the life of today's people. It was put forward with the help of novel characters that Erlik Khan, land symbolics and deer symbol directs both society and individuals generally and individually and it is revealed that many elements of belief continue in today's life.*

**Keywords:** Buket Uzuner, psychomitology, psychodynamics, novel, literature.

\* Bu çalışma, 2-5 Mayıs 2019 tarihlerinde Ardahan Üniversitesi'nde düzenlenen "Uluslararası Mitoloji Sempozyumu"nda sunulan sözlü bildirinin gözden geçirilmiş halidir.

\*\* Dr. Öğretim Üyesi - Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Ardahan - [taylanabic82@gmail.com](mailto:taylanabic82@gmail.com)



This article was checked by Turnitin.

## Giriş

Mitler, insanın dünyayı anlamlandırma çabası doğrultusunda kurgulanmış anlatılardır. Dünyaya ve insana ait olanın yanında tanrıların da yer aldığı bu anlatıların temelinde; evrenin temel ilkesinin ne olduğu merakı yatmakla beraber, ruhsal bir varlık olan insanı tanıma çabası da önem arz etmektedir. Ontolojik bir kaygıyla üretilen bu anlatılar, insanlık tarihinin zihinsel ve ruhsal gelişimine de ışık tutan bir projektördür.

Mitoloji, insanın tarih öncesinden günümüze dayanan uzun öyküsüdür. Mitoloji, 'mythos' ve 'logos' sözcüklerinden türetilmiş bir terimdir ve dilimizde 'masal, efsane, söylence' gibi sözcüklerle karşılanmaktadır (Hançerlioğlu, 1999: 266). Bu bağlamda mitoloji; insanın tarih sahnesine çıkmasıyla beraber kendini göstermiş, dünyevî yaşamında ortaya koyduğu olağanüstü ve alt edemediği veya anlamlandıramadığı doğaüstü durumları anlatan kurgusal hikâyelere verilen genel bir adlandırmadır. İnsanın dünya üzerindeki macerasını anlatan mitoloji, pek çok bilim dalını da şu veya bu şekilde etkileyen geniş bir alandır.

İncelemede, psikoloji bilim dalında yeni bir terim haline gelen 'psikomitoloji' hakkında bilgi verilecek ve edebî bir metin olan Buket Uzuner'in romanından alınan örnekler çerçevesinde uygulanabilirliği tartışılacaktır.

### 1. Psikomitoloji Nedir?

Psikomitoloji, mitolojik anlatıların modern psikolojideki vakalarda ilk örnek olarak kullanılması veya mitolojik anlatıların psikodinamik bir yaklaşımla yorumlanması olarak tanımlanabilir. Psikomitoloji, mitolojik anlatıları geçmiş toplumların gerçekleri olarak değerlendirir ve modern toplumların da bu ortak geçmişi bir şekilde yaşam içinde kullandığını savunur. Freud'un psikodinamik yaklaşımı ve mitolojik anlatıları yorumlayışıyla zemini oluşturulan psikomitoloji, insanı öyküleri üzerinden incelemeyi amaçlar. "Psikomitoloji, bilinen anlamıyla mitlerin psikodinamik yorumlanması gibi düşünülse de kavramların yer değiştirmesiyle 'ruhun öykübilimi' / 'varlığın öykübilimi' / 'insanın öykübilimi' şeklinde tanımlanması, alanı insana ait tüm açılımları kapsar hale getirir" (Saydam ve diğerleri, 2018: 44). İnsana ait tüm öyküler, bir tür gerçekliği sunmaktadır. Özellikle dünyanın oluşuna ve tanrılara ait Sokrates öncesi anlatılarda insana ait pek çok unsur görmek mümkündür. Teogoni ve kozmogoniyi kurgulayan mitik anlatılarda ve çok tanrılı Yunan inançlarında; tanrılar arasındaki ilişkilerde insanı görmek, insan psikolojisine ait pek çok unsurun tanrılara atfedildiği söylemek mümkündür. Dünyanın farklı coğrafyalarında, farklı topluluklara ait benzer özellikli mitik anlatıların görülmesi, ritüellerin gözlemlenmesi, insanın -daha doğru bir ifadeyle insan psikolojisinin- benzer özellikler taşıdığına bir göstergesidir. Bu bağlamda psikomitoloji; insana ait öyküleri, insanı tarihsel süreç içinde tanımak, anlamlandırmak,



sınıflandırmak için araştırma yapan bir çatı kavram olarak değerlendirilebilir.

Tikel öykülerden yola çıkarak tümelin bilgisini ortaya koymaya çalışan psikomitoloji, tüm insan öykülerinin temelinde yatan genel psikoloji için prensipler ortaya koymaya çalışır. Tümelin bilgisinin tikel öykülerde yattığı, tikelden yola çıkarak tümele ulaşılabileceği düşüncesi psikomitolojik çalışmalarda temel prensip olarak görülmektedir. “Tikel öykülerin her satırında tümel insanlık serüvenine göndermeler saklıdır. Tersine de doğrudur: Tümel (ortak) mitler, hep tekil öykülerin genelleştirilmesidir. Hepsii insanın öyküleridir; salt var-oluşlarıyla ve öyle oluşlarıyla ‘gerçeklik’ kazanmışlardır” (Saydam ve diğerleri, 2018: 21). Bu çerçevede, insanın gerçeğini ortaya koyması, insanı anlatması, insanın yaşam karşısındaki gözlem, tutum, dil, inanç vb. unsurlarını incelemesi bakımından da pek çok disiplinle ilişki halinde olması bakımından önemli bir araştırma kolu olarak değerlendirilebilir.

Mitlerin önemli bir özelliği de kozmosu sağlamasıdır. Bırakılmış ve kaos içindeki insanoğlunun kendi düzenini kurma çabası çerçevesinde üretilen efsane, masal gibi anlatılar, anlamlandırılmayan dünyayı, dünya içindeki kompleks yaşamı bir dereceye kadar basitleştirme, anlamlı kılma çabasından başka bir şey değildir. Mitler; ‘arkhe nedir?’, ‘Dünya nasıl yaratıldı?’, ‘İnsanoğlunun dünyada olma sebebi nedir? Öte dünya var mıdır? ‘Tanrı var mıdır?’ gibi pek çok soruya verilen yanıtlar olarak da yorumlanabilir. “Mitolojinin eksenini, kaostan kozmosa, varoluşa düzen getirme çabası kapsamında, insanın ve insanlığın varoluş içindeki yerinin belirlenmesidir” (Saydam ve diğerleri, 2018: 16). Saydam’ın söyledikleri de göz önüne alınarak genel ifadeyle mitlerin, insanın öyküleri olduğu ve insanın kompleks bir yapı olan dünyayı tanımak, bu kompleks yapıyı deşifre etmek, anlamlandırmak için bir araç görevi üstlendiği söylenebilir.

Psikomitolojik araştırmaların bir bakıma öncüsü olan Sigmund Freud’dur. Freud’un *Oidipus Kompleksi* adını verdiği ve psikanalitik kuramının da temelini oluşturan bu kompleks, Sophokles’in *Kral Oidipus* hikâyesi çerçevesinde oluşturulmuştur. Freud’a göre *Kral Oidipus* hikâyesi, erkek çocuklarının anneye duyduğu cinsel eğilimi gösteren bir hikâye olarak değerlendirilir. Babanın çocukla anne arasındaki ilişkide bir engel olarak görülmesi ve babanın bu ilişkiyi cezalandıracağı ile ilgili psikik bir karmaşayı ifade eden hikâye, modern psikolojiye uygulanarak psikanalitik kuramın temelini teşkil etmiştir (Saydam ve diğerleri, 2018: 66-68).

Mitik anlatıların psikanalitik çözümlenmelerle psikomitolojiye veri sunmaktadır. Bununla ilgili örnekleri çoğaltmak mümkündür. Özellikle Yunan mitleri günümüzde de pek çok psikiyatrik durumun ilk örneği olarak görülmektedir. Bunlardan bazıları şöyledir: “Adonis Kompleksi, Andromeda Kompleksi, Aşil Sendromu, Daphne Sendromu, Elektra Kompleksi, Eros Miti, Golem Miti vb.” pek çok mitik anlatı aynı zamanda psikoloji literatürüne de

girmiştir. Örneğin Daphne, kendisini kraliçe Gaia'ya adadığı için erkeklerden uzak durmaktadır –Hristiyan rahibelerini hatırlatır-, fakat Apollon tarafından beğenilmektedir. Peşinden koşan estetik ve güzel sanatlar tanrısı Apollon'dan kurtulmak için babası Pinios'tan yardım ister ve sonsuza dek bir defne ağacına dönüştürülür. Apollon da defne ağacının yapraklarını taç yaparak başına takar ve defne ağacını kutsallaştırır. Bu mit, psikolojideki frijitlik için kullanılmıştır. Bir başka ifadeyle frijitliğin ilk örneği olarak psikomitolojinin terimleri arasına girmiştir (Gürel ve Muter, 2007: 543). Mitler, insanın hikâyesidir ve insanın tarih içindeki kültürel gerçekliğini sunar. Bu anlatılar, tarih içinde her türlü değişim ve gelişimi insanın gözüyle sunar ve bu oranda belirli oranda gerçektir. Aynı zamanda, insana ait olduğu oranda psikolojinin de gerçekliğini verir.

## **2. Buket Uzuner'in "Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak" Romanında Psikomitolojik Unsurlar**

Buket Uzuner'in *Toprak* adlı romanı, dört unsur üzerinden oluşturulmuş seri romanların ikincisidir. *Su* romanından sonra gelen *Toprak*, okuru mitolojik kaynaklara götüren bir roman olmanın yanında eski Türk kültürünün renkliliğini okura tattıran bir özelliğe sahiptir. Klasik polisiye romanlarının dışında kalan romanda, macera ve mitoloji homojenleştirilmiş ve postmodern anlatı teknikleriyle inşa edilmiştir.

Toprak, dünya mitolojisinde pek çok ortak özellikle –doğurganlık, saflık, bereket, yeniden doğma vs- karşımıza çıkar. Romanda da bu özelliklerden birkaçını görmek mümkündür. Özellikle mekân olarak seçilen Çorum ili ve çevresi, eski Hitit uygarlığının merkezi olması bakımından önemlidir. Tarım toplumu olan Hititlerin gerek arkeolojik gerekse mitolojik açıdan zengin bir kaynak olması ve burada *toprakın* uygarlığın temel gücünü temsil etmesi, mekân yaratımında önem arz etmektedir. Peki romanda toprak nasıl ele alınır? Hitit, Türk ve Yunan mitleri romanda nasıl psikomitolojik olarak kullanılır? Mitik semboller roman kurgusu içinde nasıl eritilir ve homojen bir yapıya dönüştürülür? İncelemenin temelini oluşturan bu sorular, romandaki psikomitolojik unsurların açıklanmasında bize kolaylık sağlayacak temel problemlerdir. İnceleme, bu sorular çerçevesinde derinlik kazanacaktır.

Buket Uzuner, romanında metinlerarası ilişki çerçevesinde pek çok mitolojik hikâyeyi kullanır. Bu mitolojik hikâyeleri bireylerin içinde buldukları psişik durumu ifade etmek için bir araç olarak kullanmasının yanında roman kişilerine verilen adlar üzerinden de roman kişinin yaşam tarzı, ruhsal durumu, mizacı vb. ile ilgili bağdaştırmalar yapar. Bu mitolojik hikâyeler, kişi adlandırmaları, semboller yardımıyla roman kişilerinin psişik durumları güçlendirilir.

İncelemeye derinlik kazandırmak için alt başlıklar ile bir sınıflandırmaya gitmek doğru olacaktır.

## 2.1. Mitolojik Bir Tanrı Olarak Erlik Han ve Karakuru Düş Görme ve Orpheus Mitine Gönderme

Erlik Han, Türk mitolojisinde ölümü temsil eden bir ruh olarak karşımıza çıkmaktadır. Yunan mitolojisinde Hades ve Romalılarda Plüton'a denk düşmektedir. Romanda bir kâbus ile verilen Erlik Han'ın yanına çekilme, onunla konuşma ve dünyaya geri dönüş sahnesi psikanalitik çerçevede yorumlanmaya açık bir durumdur. Roman kişilerinden Kemal'in içinde bulunduğu durum ve bir kitapta okudukları karşısında aşırı kaygıya kapılması ve gerçek ile hayal arasında gördüğü düş, gerçek hayatta mücadelecı olmayan Kemal'in bilinçaltındaki mücadelesini simgeler (Uzuner, 2015: 377-385)

Romanda, başkişiden sonra psişik değişimleriyle ön planda olan kişisi olan rehber Kemal Yörüklü'nün oğlu Karaca'nın tarihi eser kaçakçıları tarafından kaçırılması sonrasında yaşadığı büyük kaygı, bir karabasan ile - mitolojik bir sahneyle- anlatılır. Bu sahnede; her yerin karanlık olması, yer altından çıkan kökler tarafından yerin dibine çekilmesi, Türk mitolojisinde yer altının ve ölümün sembolü Erlik Han'ın huzuruna çıkarılması, Erlik Han ile sohbet etmesi ve tekrar yeryüzüne gönderilmesiyle sonlanan bu karabasan (düş, karakuru düş, kabus) psikomitolojik niteliktedir. Erlik Han, Türk mitolojisinde *şeytana* denk düşen *kötü ruhtur*. Fakat romanda, Erlik Han'ın roman kişisi Kemal'e yardımcı olduğu görülmektedir. Bu durum, farklı mitik anlatılardan kaynaklıdır. Çünkü Erlik başta Bayülgen'in yardımcısı olan insanoğludur ve daha sonra kötü ruh olarak değişmiştir (Ögel, 2014: 453). Kemal'in Erlik Han'ı düşünde görmeden önceki ruh hali bizi psikanalitik bir mecraya yönlendirmektedir. Kemal, geleneksel bir ailenin en küçük üyesiiken kendini gerçekleştirmek için babasının despotluğuna başkaldırmış ve Ankara'ya okumaya gitmiş, orada kendine benzeyen bir kadınla evlenmiş ve Çorum'a geri dönmüştür. Çiftin Karaca adını koydukları oğlu olurken anne hayatını kaybetmiş ve Kemal dünyalık her şeyden vazgeçerek bunalımlı bir evreye girmiştir. Kendisine kurban kimliği biçen Kemal, romanda hem eczacı hem bir Kam olan Umay Bayülgen tarafından iyileştirilmiştir. Fakat oğlu Karaca'nın tarihi eser kaçakçıları tarafından kaçırılması ve onun yaşayıp yaşamadığına dair kaygı Kemal'i yeniden geçmişine götürmüş ve kendine biçtiği kurban kimliğini tekrar gün yüzüne çıkarmıştır. İçinde bulunduğu olumsuz durumdan kurtulma arzusuyla beraber gelişen derin uyku hali onu bilinçaltında gerçekleşecek bir yaşam mücadelesine itmıştır. Kemal, uyumadan önce okuduğu gizemli kitabın ve Umay Bayülgen'in anlattı hikâyelerin de etkisiyle rüyasında Erlik Han'ı görecek ve ondan kendisini ve çevresini korumak için *Yada* taşıını alacaktır. Türk mitolojisinde önemli bir sembol olan bu taş, Kemal'in kaybettiği gücü ona yeniden verecek ve içinde bulunduğu psişik çöküntüyü iyileştirecektir. Kolektif bilinçdışına ait olan mitik hikâye rüya içinde açığa çıkacak ve Kemal'in hayatındaki bir olumsuz eşiği daha aşmasına yardımcı olacaktır.

Gerçek yaşamda mücadele edilemeyen zorluklar rüyada aşılmaktadır. Freud, “Her düste, dürtücü bir istek gerçekleşmiş gibi görünmelidir. Oysa psişizm uyku sırasında gerçekten yüz çevirmişe benzediğinden, ilkel mekânizmaya doğru bir geri gitme doğduğundan, bu isteklerin gerçekleşmesinin var olan bir olgu tarzında, hayali bir duygu halinde yaşanmış olduğu sonucunu çıkarır. Bu aynı geri gitme nedeniyle fikirler, uyku süresince görsel tasvirler haline düşmüşlerdir; gizli düşünceler böylece biçimlenmiş ve renklenmiş bulunurlar.” (Freud, 2002, s. 35-36) der. Bu çerçevede, Kemal’in gerçek hayatta mücadele edememesi, içe kapanık dünyasından çıkış yolu bulamaması ve aşırı endişe hali böyle bir rüyanın ortaya çıkmasına neden olmuş, bu rüya ile beraber bir iç sorgulama başlamış ve eşik aşılmıştır.

Oğlunun ölü ya da diri olduğunu bilmeyen Kemal’in karabasan içindeki yolculuğu yeniden dirilmenin, tazelenmenin, hayata tutunma gayretinin bir ifadesi olarak yorumlanabilir. Gerek balinanın karnı alegorisi gerekse bir tapınağa ya da bir mağaraya giriş aynı sonuca vardırır bizi. “İçeri girdikten sonra zamanda ölmüş olduğu ve Dünya rahmine, Dünya Göbeğine, Dünyasal Cennete döndüğü söylenebilir. Herhangi birinin tapınak muhafızlarının yanından yürüyüp geçebileceği gerçeği onların önemini azaltmaz, çünkü davetsiz misafir mabedi geçme yeteneğinden yoksunsa, zaten dışarıda kalmıştır. Bir tanrıyı anlayamayan kişi onu şeytan olarak görür ve yaklaşımdan korunmuş olur. Öyleyse, alegorik olarak bir tapınağa giriş ve balinanın dişleri arasından kahramanın dalışı, her ikisi de resim dilinde yaşamı merkeze alma, yaşamı yenileme eylemini belirten aynı maceralardır (Campbell, 2000: 110). Kemal’in eşiği geçişi erginlenmeyle sonuçlanır. *Yada* taşını Erlik Han’dan alması ve yeryüzüne dönmesi, kahramanın zorlukların üstesinden gelmek için psişik olarak güçlendiğini, mücadeleye hazır olduğunu gösterir ki rüya bittikten sonra romanda da oğlunu bulmak için ölüm pahasına bir mücadelenin içine girdiği görülür. Bu bağlamda, Kemal’in rüyasında gördüğü Erlik Han mitini roman kahramanlarının psişik durumunu olumlayan bir anlatı haline geldiğini, mitik bir anlatının insan psikolojisine etki ettiğini söylemek mümkündür. Mitoloji ve psikolojinin birleştirilmesi bize psikomitolojik bir yapı sunar.

## 2.2. Toprak ve Mitoloji

Toprak, varoluş mitlerinde en önemli unsurlardan birisidir. Hesiodos, Theogonia adlı destanında Gaia’nın Khaos’tan çıkararak kozmosu nasıl inşa ettiğini anlatır. Burada Gaia’nın toprak olduğu ve doğurgan bir ana olarak tasvir edildiği bilinmektedir. Tıpkı Homeros’un destanında olduğu gibi pek çok dinsel mitte veya yaratılış destanında, insanın da topraktan yaratıldığı görülmektedir. İnsan yaratılışındaki ortak algı, bizi toprağa götürmektedir.

Mitler, büyük oranda ilkel dinlerin meydana çıkışında önemli bir araç olarak görülür. Bu tür ilkel mitlerin genellikle tanrılar, evren, tanrılar ve insanların nasıl ortaya çıktığıyla ilgili olduğu ve bu anlatılarda toprağın kimi zaman birinci kimi zaman ikinci sırayı aldığı gözlemlenebilir. Örneğin;

“...Gılgamış destanında belirtildiğine göre Tanrı Aruru, Enkidu’yu topraktan yaratmıştır. Sümer mitolojisinde krallıkların ve uygarlıklarının kaderini elinde tutan Marduk, Kingu’nun kanıyla yoğurup elde ettiği balçıktan ilk insanı yaratmıştır. Mısır mitolojisinde var olan her şeyin kaynağı Khnemu, ilk insanı çamurdan, çömlekçi tezgahında elleri ile şekil vererek yaratmıştır. Zerdüştlüğün kutsal metni Avesta’da belirtildiğine göre Ahura Mazda ilk insan Goyamart’ı yarattı. Daha sonra Goyamart kötülük tanrısı Ehriman’a boyun eğdi ve vücudunda metaller oluşmaya başladı. Ve altın uzunca bir süre toprak içinde kaldıktan sonra Ahura Mazda, Mashya ve Mashyanak’ı, diğer bir ifadeyle Adem ve Havva’yı yarattı.” (Aça, 2018: 27). Bu örnekler pek çok yaratılış mitinde benzerlikler taşımaktadır. Toprak, insanlığın ortak geçmişinde, dünyanın ve insanın yaratımıyla ilgili pek çok anlatıda önemli bir unsur olarak gösterilebilir.

Roman, Çorum ve çevresinde geçmektedir. Hitit medeniyetinin merkezi olarak kabul edilen bölgede; sanat tarihi, tarihi eser, antropoloji gibi unsurların bolca geçtiği anlatıda, ortak bir insanlık tarihi kurulmaya çalışılmıştır. Toprağın; bereket, doğurgan ve koruyan olduğu fikri güçlendirilmiştir. Toprağın birleştirici bir güç olduğu, bireylerden topluma, geçmişten günümüze, kültürler arası bir köprü olduğu bilinci, romanın geneline hakimdir. “Dün gece dolunayda binlerce yıllık bir kaya tapınağına gittik. İnsanların ilk ibadethanelerinden birine... Göklere, Bayülgen’e, toprağa, *Erlık Han’a*, dünyaya, Umay Ene’ye şükran sundukları bir yer... Onlar Bayülgen’e Teşup, Umay’a Hepat, Güneş’e Arinna, Erlık’e de Nergel diyorlarmış... Kutsalların adı değişiyor, ama insanın kendisi aynı anneanne. İnsan hiç değişmiyor...” (Uzuner, 2015: 399). Alıntıda “İnsan hiç değişmiyor” ifadesi dikkat çekicidir. İnsanoğlu, tarih boyunca dünyayla ve yaşamla ilgili benzer sorular sormuş; bu sorulara pek çok benzer cevaplar vermiştir. Bu durumu, kolektif bilinç dışı olarak değerlendirmek mümkündür. Aynı zamanda insanın değişmemesi de psikolojik bir olgu olarak değerlendirilmelidir. Genelde ortak bir hafıza, özelde ise insana ait duygular vardır ki bunlar da ortaktır. Toparlayıcı bir ifadeyle toprak, hem doğumu hem de ölümü ifade eden bir semboldür. Romanın genelinde de yaşam-ölüm antinomisi ve insanlığın ortak hafızasını muhafaza eden bir depo olarak değerlendirilmiştir.

### 2.3. Geyik Sembolünün Toprak Romanındaki Yansımaları

Geyik, özellikle Türk mitolojisinde önemli bir yere sahiptir. Türklerin kutsiyet yükledikleri geyik –özellikle dişi beyaz geyik- bir ilahe yahut ruh olarak da görünmektedir. Aynı zamanda, iyilik getiren, haber getiren, ulak gibi sembolik bir anlama da sahiptir. Orta Asya ve özellikle Sibiryaya ve çevresinde yaşayan Türklere ait mit ve ritlerin de vazgeçilmez bir sembolü olarak görülmektedir (Ögel, 2014: 619-620).

Romanın ana düğümünden sonuca kadar görünen geyik, sık sık mitolojideki sembolik değeri hatırlatılarak verilmektedir. Geyikli Baba efsanesi ve çeşitli mitolojilerdeki ve özellikle Şamanizm bağlantılı olarak

yüklenen ulak sembolü dikkat çekmektedir. Başkışının anneanesi olan bilge Umay Bayülgen'in bir kam olarak geyikle iletişime geçmesi ve gelecekle ilgili kehanetlerde bulunması eski Türk inancına bağlı olarak romanda üstünde durulan ve kurgunun temelini oluşturan bir unsur olarak kullanılmıştır.

Psikomitoloji, mitolojik anlatıların modern psikolojide sembolik olarak kullanılmasıdır gibi bir tanımdan yola çıkarak geyikle ilgili şunları dile getirebiliriz; roman kurgusu polisiye bir gizem üzerine kurulu olduğundan, gizemi çözecek bir ipucu veya kehanet gerekmektedir. Bu altyapıyı mitolojik kaynaklara gönderme yaparak daha kompleks bir kurgu yaratan yazar, geyik ve geyikle ilgili anlatıların gücünden yararlanmışır. Roman içinde de çeşitli kişiler üzerinden verilen geyik efsaneleri, roman kişileri üzerinde psikolojik bir etki yaratmış ve onları yönlendirmiştir. Geyiğin davranışlarına göre kehanette bulunan kam Umay ana kişisiyle yazar Uzuner, romanın kurgusunu da bu çerçevede yönlendirmiştir. "Kadim kamanlık geleneğimizde, biz fanilerin nefes alıp verdiği bu bölgeye 'orta dünya' denir. 'Orta dünya'daki her can, başka bir cana yardım için gelmiştir hayata. Mesela sen vali bey oğlum, gönlüne çocukken ekilen iyilik tohumuyla kim bilir şimdiye kadar ne çok cana iyilik ettin, ne canlara dokunup, bükülen boyunları değiştirdin... Yine mesela, bir yılan hayatı boyunca tarlalardaki ürüne zararlı fareleri yiyerek çiftçilere, sana, bana, çocuklarımıza iyilik eder. Yılanın sayısı farenin kökünü kurutacak kadar arttığında, bu defa baykuşla şahin, bir de tilki çiftçilere ve toprağa iyilik etmeye başlar Mesela arılar olmasa meyveler olmaz, ağaç kalmaz. İşte şimdi bu geyik de öyle..." (Uzuner, 2015: 248-249). Anlatıcı, geyik sembolünden yola çıkarak ekolojik döngüye dikkat çekmekte, eski Türk inançlarında canlıların her birinin bir görevi olduğunu ifade ederek bir eko eleştiri de yapmaktadır. Bir başka ifadeyle romanın ana düşüncesine bizi yönlendirmektedir. Tıpkı 'Yada taşı' gibi 'geyik' de kişilerin olumsuz psişik hallerini olumlamıştır. Mitik anlatıların, ritlerin, roman içinde yaşatılması, eski Türk inanç sisteminin izlerinin günümüzde de görüldüğü gerçeğini kurmaca çerçevesinde okura sunmaktadır. Anadolu Türklerinin günlük yaşamında yer alan pek çok eski inanç ritleri, doğum, ölüm, düğün gibi geçiş dönemi unsurlarının hala daha insanlar tarafından yaşatıldığını hatırlayarak mitik anlatıların ve buna bağlı ritlerin sürdürüldüğünü ve insanların inanç dünyasında veya psişik evreninde derin izler sakladığını söylemek yanlış olmaz. Bu bağlamda, geyik veya benzeri sembollerin, insanın geçmişten günümüze değin, görünenin ötesini bilme, ölümü öteleme, yaşamı sürekli kılma gibi arzuları doyurduğunu, pek çok mit ve ritin bu çerçevede değerlendirilmesi gerektiğini söyleyebiliriz. İnsan, mitik anlatılarla geçmişten günümüze evreni anlamlandırmaya çalışmış, anlamlandıramadığı yerde hayal gücüne başvurmuştur. Mitik anlatılardaki yaratılış efsanelerini bir kenara bıraktığımızda, mitlerin yaratılış sonrası kaosu kozmoza evirmek için mitik tanrılara insanî özellikler yüklemek ve temelde insanın yaşam içindeki düzensizliğini düzene erdirmek için bir araç olduğunu ifade edebiliriz.

## Sonuç

Buket Uzuner, romanında pek çok mitolojik unsuru harmanlamış ve bu mitolojik unsurları günümüze taşımıştır. Romanda mitlerin günümüze aktarımında genellikle psikolojik unsurlar göz önünde bulundurularak roman kişileri üzerinde bir etki sağlanmıştır. Mitik anlatıların insan psikolojisi üzerindeki etkileri, kolektif bilginin belirli bir zamana bağlı kalmadan açığa çıkması, psikoloji ile mit arasındaki yaratım sorunsalı, roman içinde karakterler üzerinde üstü kapalı bir şekilde yorumlanmıştır.

İncelemede; bütün mitik unsurlara değinmemekle beraber, özellikle dikkat çeken toprak, geyik, Erlik Han gibi mitik sembollere yer verildi. Bu mitik anlatı araçlarının insan psikolojisi üzerindeki etkileri arasında bağlantı kuruldu. Buket Uzuner'in kurmaca bir ürün olan anlatısında ve anlatısındaki kişilerin yaratımında mitik anlatıların bilinçli bir şekilde yeniden yorumlandığı, mitler ile psikoloji arasında önemli bir bağ kurduğu tespit edildi.

## KAYNAKÇA

- AÇA, Mustafa (2018). "Dünya Mitolojilerinde Toprak Simgeciliği". *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), s. 23-25.
- CAMPBELL, Joseph (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev.: Sabri Gürses), İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- FREUD, Sigmund (2002). *Psikanaliz Üzerine*. (Çev.: A. Avni Öneş), İstanbul: Say Yayınları.
- GÜREL, Emet - MUTER, Canan (2007). "Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması". *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (1), s. 537-559.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ÖGEL, Bahaeddin (2014). *Türk Mitolojisi*. C. I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- SAYDAM, Bilgin M. - KIZILTAN, Hakan (2018). *Piskomitoloji*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uzuner, Buket (2015). *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak*. İstanbul: Everest Yayınları.

## RUSYA'DA MODERNLEŞME HAREKETLERİ, RUSYA MÜSLÜMANLARI VE İSMAİL GASPIRALI



### MODERNIZATION MOVEMENTS IN RUSSIA, RUSSIAN MUSLIMS AND İSMAİL GASPIRALI

Ümmet ERKAN\*

**ÖZ:** IV. İvan döneminde siyasi birliğini tamamlayan Rus Çarlığı I. Petro döneminde yönünü Batı'ya çevirerek modernleşme hamlelerine başlamıştır. Petro reformları, Çariçe II. Katherine tarafından sürdürülmüş, Rus Çarlığı bölgesindeki dağınık Müslüman kavimleri kontrol altına almaya başlamıştır. Rus Çarlığı işgal ettiği topraklarda Müslüman nüfusa siyasi, ekonomik ve kültürel baskı uygulamıştır. Türkistan ve Kafkasya bölgesi başta olmak üzere Rusya'ya karşı direniş 19. Yüzyılın sonlarına kadar sürmüştür. Rusya Müslümanlarının yerel ve kavmi bağlılıkları aşamaması, milli bir bilincin oluşmaması birleşmelerine engel olmuştur. Ayrıca bölgedeki siyasi istikrarsızlık, kötü yönetim, yoksulluk, Rusya ve Çin arasında sıkışmış olmanın meydana getirdiği sorunlar bölgede Müslümanların direncini zayıflatmıştır. Rus işgallerine karşı geleneksel direniş biçimleri yetersiz kalmıştır.

Rus yayılmacılığına karşı mücadele eden Tatarlar, Rusya ile Türkistan arasındaki ticarete aracılık ederek önemli kazançlar elde etmiştir. Gelişim gösteren Tatar burjuvazisi başta Kazan olmak üzere bölgede ekonomik hamleler yapmıştır. Türkistan'ın Rusya'nın eline geçmesi ile aracı konumu tehlikeye giren Tatarlar, Rus yayılmacılığına karşı çareler aramıştır. Şehabeddin Mercani, Abdülkayyum Nasıri gibi ilk dönem Tatar aydınlarının öncülük ettiği hareket İsmail Gaspıralı tarafından sistematik bir biçime sokulmuştur. İsmail Gaspıralı Rusya Müslümanlarının modernleşme çabalarını desteklemiş başta eğitim ve kültür olmak üzere reformların öncüsü olmuştur. Gaspıralı'nın amacı Rusya Müslümanlarını çağın koşullarına göre eğitmek, onlara milli bir bilinç kazandırmak ve Rus yayılmacılığına karşı güçlü bir Türk burjuvazisi yaratmaktır. Bunun için de bütün Türk dünyasının birleşmesini amaçlamıştır. Kültürel bir program olarak başlayan Türk birliği Osmanlı aydınlarının da desteği ile siyasi bir hedefe dönüşmüştür. Gaspıralı geliştirmiş olduğu fonetik metodu ile uzun süren okuma yazma öğrenme süresini 40 güne indirmiş, Türkistan'da Cedit okulları açmıştır. Gaspıralı'nın "dilde, fikirde ve işte birlik" sloganı Osmanlı ve Rusya Türkleri açısından ortak bir slogana dönüşmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Rusya Müslümanları, İsmail Gaspıralı, Rus modernleşmesi, Ceditçilik, Türkistan.

**ABSTRACT:** The Russian Tsarist, who completed his political unity in Ivan the Great, undertook modernization movements by turning his direction to the West during the period of Petro I. The Petro reforms are under the rule of Tsar II. Katerina continued to take control of the scattered Muslim tribes in the Russian Tsarist region. The Russian Tsar has exerted political, economic and cultural pressure on the Muslim population. The resistance against Russia, particularly Turkestan and the Caucasus, continued until the late 19th century. The inability of the Muslims

\* Dr. Öğretim Üyesi – Bartın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü/Bartın - [uerkan@bartin.edu.tr](mailto:uerkan@bartin.edu.tr)



This article was checked by Turnitin.



of Russia to overcome the national and local commitments and the absence of a national consciousness prevented their unification. In addition, political instability in the region, poor management, poverty, the problems caused by being trapped between Russia and China weakened the resistance of Muslims in the region. The traditional forms of resistance to Russian occupations remained insufficient.

Tatars, fighting against Russian expansionism, gained significant gains by mediating trade between Russia and Turkestan. The Tatar bourgeoisie, which showed improvement, made economic moves in the region, especially Kazan. With the fall of Turkestan to Russia, the Tatars, whose position is in danger, have sought remedies against Russian expansionism. The movement led by the first Tatar intellectuals such as Sehabeddin Mercani and Abdulkayyum Nasiri was put into a systematic form by İsmail Gaspıralı. İsmail Gaspıralı has supported the modernization efforts of Muslims in Russia and has been the pioneer of reforms, particularly education and culture. The aim of Gaspıralı is to educate Russian Muslims according to the conditions of the times, to give them a national consciousness and to create a powerful Turkish bourgeoisie against Russian expansionism. For this purpose, he aimed to unite the whole Turkic world. The Turkish Union, which started as a cultural program, became a political target with the support of the Ottoman intellectuals. Gaspıralı developed long-term literacy learning time to 40 days with the phonetic method he developed and opened Cedit schools in Turkistan. Gaspıralı's motto "unity in language, idea and work together" has become a common slogan for Ottoman and Russian Turks.

**Keywords:** Muslims of Russia, İsmail Gaspıralı, Russian modernization, Cedarism, Turkestan.

## Giriş

Rus tarihi Türk tarihi olmadan, Türk tarihi de Rus tarihi olmadan bütünüyle anlaşılamaz. Son 5 asırdır Türklerle Ruslar arasında çok yönlü bir etkileşim vardır. Batı Avrupa deneyiminden uzak kalan ve hemen aynı dönemde modernleşme deneyimi yaşayan bu iki toplum benzer modernleşme süreçlerinden geçmiştir. Her iki toplumda da modernleşme deneyimi devlet katında planlanıp hayata geçirilmiş, toplumda derin fay hatları ve yarıklar oluşmasına neden olmuştur. Modernleşmeyi kaçınılmaz bir durum olarak görenlerle, buna direnç gösterenler arasında etkileri günümüze kadar süren derin görüş ayrılıkları ortaya çıkmıştır. Rusya'da Slavofiller, Zapandikler (Batıcılar) biçiminde görülen karşıt düşünce hareketleri Osmanlı Devleti'nde de Batılılaşma taraftarları ile gelenekselci akımlar arasında görülmüştür.

Osmanlı Devleti'nde II. Mahmut dönemi modernleşme hareketleri ile Rusya'daki Çar I. Petro (Büyük Petro) reformları benzer sonuçlar üretmiştir. Devlet ile toplum arasındaki uçurum artmıştır (Erkan, 2017a). Her iki devlet de kendi sınırları içerisinde farklı uluslara hükmetmiştir. Osmanlı Devleti Balkanlar, Kafkasya, Orta Doğu ve Kuzey Afrika'da yaşayan çeşitli milletlere egemen olmuş, Rusya ise ağırlıklı olarak Slav ve Türk asıllı toplumları idaresi altına almıştır. 17. Yüzyıldan sonra I. Petro reformları ile önemli ilerleme kaydeden modern Rus Devleti, Orta Asya bölgesinde nüfuz alanını genişletmeye başlamıştır. Bu ilerlemeler Çariçe II. Katherina döneminde de sürmüştür.

Türkistan ve Kafkasya'da yaşayan Müslümanlar Rusya'nın emperyal bir güç haline gelme siyaseti ile birlikte büyük bir baskı ile karşılaşmıştır. Rusya ve Çin arasına sıkışan Rusya Müslümanları, modernleşen Rusya'ya karşı ortak bir cephe oluşturarak direnç gösterememiş, kavmiyetçilik, yerel ve geleneksel bağlılıklar yüzünden ayrılığa düşmüştür. Rusya Müslümanlarının Rus işgallerine karşı başarısız olmasında Türkistan'daki medrese kurumunun kendini yenileyememesi, Rusya Türklerinin sanayileşmeye uzak kalmaları, modern eğitim kurumlarına karşı oluşan direnç ve yerel bağların ötesinde bir millî bilincin yetersiz kalması öne sürülebilir.

Rus işgalleri Çar III. Aleksander döneminde sonuçlanmış, Türkistan ve Kafkasya büyük ölçüde Rusya'nın eline geçmiştir (Bkz. Togan, 1981). Yüzyılın başlarında Rusya Müslümanlarının modernleşme çabaları Şehabettin Mercanî (Biçer, 2017: 213-243) Abdülkayyum Nasırî (Ata, 2013: 256-259) gibi isimler tarafından belirli bir içeriğe kavuşmuştur. Rusya Müslümanları arasında Tatar aydınlar öne çıkmaya başlamıştır. Bunda Tatarların Türkistan ve Rusya pazarları arasındaki aracı konumları nedeniyle belirli bir sermaye temerküzü sağlamış olmaları, Rusya ile yakın ilişkileri ve bir Tatar burjuvazisinin oluşmuş olması etkili olmuştur. Rus işgalleri ile bu aracı konumu tehlikeye giren Tatar burjuvazisi eğitimden başlayarak her alanda bir modernleşme çabası içerisine girmiştir (Georgeon, 1986: 5). Modern eğitimle birlikte Rusya Türkleri arasında milli bir bilincin gelişmesi, Rusya Türklerine öncülük edecek bir aydın sınıfın oluşturulması, ekonomik ve kültürel açılımların sağlanması hedeflenmiştir (Zenkovsky, 2000: 24-26). Tatarların öncülük ettiği bu hareket onların Rusya Müslümanları üzerindeki etkilerinin artmasını sağlamıştır (Somuncuoğlu, 2008: 93). Tatar aydınları kadar Azeri aydınları da milli duyarlılığın gelişmesinde etkili olmuştur. Azerbaycan'da bulunan petrol bölgenin kaderini değiştirmiş, Bakü'ye gelen Batılı şirketler buradaki ekonomik hayatı yenilediği gibi kültürel faaliyetleri de geliştirmiştir. Çocuklarını Rus okulları ve Avrupa üniversitelerine eğitime gönderen Tatar ve Azeri aydınlar Rusya Müslümanlarının modernleşme çabalarına da öncülük etmiştir. Bu çabalar "Kadimciler" (gelenekselciler, muhafazakarlar) adı verilen geleneksel kurumlar tarafından engellenmeye çalışılmıştır.

Rusya Müslümanları arasında Kırım'da Tercüman gazetesini çıkaran İsmail Gaspıralı Türk modernleşmesinin öncü (avangart) isimlerinden biri olmuştur. Onun başlatmış olduğu "Ceditçilik" (Yenilenme/reformasyon) hareketi kısa sürede bütün Türkistan'a yayılmıştır. Gaspıralı'nın geliştirmiş olduğu eğitim reformunun özünü aşağıdaki ilkeler belirlemiştir:

- 1) "Mektep medreseden ayrılacaktı.
- 2) İlkokulun kendisine has öğretmenleri olacaktı.

3) Öğretmen "sadaka" değil, aylık alacaktı.

4) Okuma yazma öğretimi, eskiden olduğu gibi usulsüzyolsuz "heceleme" ile değil de yeni elifba kitaplarında gösterilen "usulüsavtiye" veya "usulümeddiye" ile başlayıp, kolayca yoluna devam edilecekti.

5) Yalnız okumaya değil, aynı zamanda yazı öğretimine de ehemmiyet verilecekti.

6) Kız çocukları için de ayrıca ilkokullar olacaktı ve kızlara da yazı öğretilenecekti.

7) Öğretim bir programa göre yapılacak, her yaşa göre ders kitapları kullanılacaktı." (Hablemitoğlu, 2006: 79).

Gaspıralı'nın kuruculuğunu yaptığı Cedit okullarında ilkokul 2 sene ile sınırlandırılmıştır. Bir öğretmen 30 öğrencinin üzerinde öğrenciye ders vermeyecektir. Ayrıca belirli zamanlarda sınavlar yapılarak öğrencilere yönelik ölçme ve değerlendirmeler yapılması hedeflenmiştir (Kırımlı, 2001: 14). Bu usule uygun ilk okul 1884 yılında Bahçesaray'da açılmıştı. Günde 4 saat verilen eğitimle 45 günde okuma yazma öğretmeyi başaran Gaspıralı'nın bu çabası hızlı biçimde bu okulların Kafkasya ve Türkistan'da yayılmasını sağlamıştı. Bu sayı 1914 yılında 5 bin kadar okula dönüşmüştü (Hablemitoğlu, 2006: 80).

Cedit okulları kısa süre sonra başta Tatar burjuvazisi (Hüseyon, Apanov, Akçuralar vb.) olmak üzere Kafkasyalı petrol zengini Zeynel Âbidin Tağızâde gibi iş adamlarının desteğini almıştır. İlk kız Cedit okulu ise Gaspıralı'nın ablası Pembe Hanım Bolatukova 1893'te Bahçesaray'da açmıştır (Kırımlı, 2001: 17).

Gaspıralı, Rusya Müslümanlarının geri kalmasında eğitim oranlarının düşüklüğünün yattığını düşünüyordu. Rusların baskısına karşı ancak asrın şartlarına uygun bir eğitimle direnç gösterilebilirdi. Cehaleti en büyük tehlike olarak gören Gaspıralı, eğitim yardımıyla Rusya Müslümanlarının kendi kimliğinin farkına varacağını, kültür, medeniyet ve teknik alanında Rusların baskısına direnç gösterebileceğini düşünüyordu. Bu nedenle bütün reformların temeli olarak eğitim reformunu görüyordu (Gaspıralı, 2017: 22-23). Gaspıralı eğitimi hem maddi hem de manevi bir kuvvet olarak görmüş, Türk gençlerinden maarife sarılmalarını istemiştir. "Milletimizin terakkisi ve hoş hâli efkâr-i âliyeniz ise maarif yolunda ayrılmanız; maarif neşrine cehd ediniz! Zamanımız maarif zamanıdır..." (Gaspıralı, 2017: 69).

Gaspıralı'nın reformları okulların hem ahlaki, dini eğitim vermeleri hem de entelektüel yeterlilikler kazandırmasına yönelikti. Gelenekselcilerin iddialarının aksine bu okullarda ahlaki ideallerden vazgeçilmemiştir (Arslan, 2016: 13). Medreseler salt ahlaki eğitime odaklanmış, uzun süren eğitim süreçleri ve müfredatlarında yer alan

konuların yetersizliği ile çağın gereklerini yerine getirmekten uzaklaşmıştı.

Onun öğrencilerinden olan Yusuf Akçura, Sadri Maksudi, Ahmet Ağaoğlu gibi Rusya Müslümanları Rus Çarlığı'nın baskıları sonucu İstanbul'a gelerek burada Türk milliyetçiliğinin kültürel alt yapısını inşa etmeye çalışmıştır. Rusya Müslümanlarının amacı Rus yayılmacılığına karşı ortak bir direnç hattı oluşturmaktır. Bunun için de Osmanlı Türklerinin desteği hayati önemdedi. Ayrıca milliyetçilik düşüncesi ile Rus yayılmacılığına karşı ortak bir cephe kurulması amaçlanmıştır.

Bu çalışmada Rus Çarlığı ile Rusya Müslümanları arasındaki ilişkiler, Rus modernleşmesinin temel nitelikleri ve bölgedeki Rus işgallerine karşı direnişlerin başarısız olma nedenlerinin ele alınması amaçlanmıştır. Ayrıca Rus yayılmacılığına karşı Rusya Müslümanlarının reform programı, bölgedeki modernleşme hamleleri ve İsmail Gaspıralı'nın Rusya Müslümanları açısından öneminin analiz edilmesi hedeflenmiştir.

## 1. Rus Modernleşmesi Ve Rusya Müslümanları

Dağınık boylar ve kavimler olarak yaşayan Slav kavimleri, 10. Yüzyılda (988) Hristiyanlığı kabul etmiştir. Hristiyanlığı, Bizans üzerinden öğrenen Ruslar, Doğu Hristiyanlığı olarak kabul edilen Ortodoksluğu seçmiştir. İstanbul'un fethinden sonra Moskova, kendini Ortodoks Hristiyanlığın merkezi olarak görmüştür. Ortodoks Hristiyanlığı, Rus kimliğinin ayrılmaz bir parçası olmuştur.<sup>1</sup> Hristiyanlık sayesinde bölgedeki Slav kavimleri ortak bir kimlik etrafında bütünleşmiştir. 8. Yüzyılda sonra İsveç kökenli Varegler sayesinde Kiev'in önemi artmıştır. Fakat zamanla Kiev Knezliği'nin önemi azalmış, Moskova'nın önemi artmıştır.

Cengiz Han idaresindeki büyük Moğol devleti 13. Yüzyılda büyük bir cihan hakimiyeti kurmuştur. Avrupa'dan Uzak Asya ve Anadolu'ya kadar büyük bir fetih siyaseti izleyen ve ordusu içerisinde büyük oranda Türk kökenli kavimlerin de olduğu Cengiz Han, bugünkü Rusya bölgesinde yaşayan Slavları boyunduruk altına almıştır (Güler, 2017). Cengiz Han'ın ölümü ile ülke Cengiz Han'ın dört oğlu tarafından paylaşılmıştır. Kubilay Han Çin'de hakimiyet kurmuş, Çağatay Han Özbekistan taraflarında Çağatay Hanlığını kurmuştur. Cuci Han'ın ölümü ile oğlu Batu Han Altın Orda

<sup>1</sup> Rus bilim adamları J. Lotman ve B. Uspenski Batı teoloji anlayışı ile Rus teoloji anlayışını karşılaştırmıştır. Katolik Batı Hristiyanlığı uhrevi âlemi üç alana ayırmıştır: Cennet, Araf (cennet ile cehennem arasındaki bölge), Cehennem ve buna bağlı olarak da dünyevi yaşamda günah, sevap ve yansız sayılan davranışlar olduğu görüşü hâkimse, Rusya'daki sistemde bu sınıflama yalnızca cenneti ve cehennemi içeriyordu. Bu ikisi arasındaki, geleceğin sistemine yapısal rezerv oluşturacak yansız alan Rus geleneğinde yoktu. Batı Orta Çağ'ında bu yansız alan, reddedilen bugün ile beklenen yarın arasında bir parça süreklilik oluştururken, Rus kültüründeki ikicilik ve yansız alanın yoksunluğu, Yeni'nin bir devam değil de geçmişten köklü bir kopuş biçiminde algılanmasına neden oluyordu. (Naoumova, 2001: 66).

devletini kurmuştur. Devletin sınırlarını Macaristan ve Viyana önlerine kadar genişletmiştir. Fakat iç karışıklıklar yüzünden geri çekilmek zorunda kalmıştır. Batu Han ve onun oğulları döneminde Karadeniz'in kuzeyinde hüküm süren Altın Orda devleti, Slavları kendine bağlı vergi veren kavimler haline getirmiştir. Altın Orda devleti ordusu Türk ve Moğollardan oluşmuştur. Karadeniz'in kuzeyinde bölgedeki Türk kavimleri ile kaynaşan Türkler, zamanla Moğolları kendi içinde asimile etmiştir. Moğolların da Müslüman olması ile Altın Orda Cengiz soyu ve Türk töresi ile bir Moğol Tatar devletine dönüşmüştür. Cengiz Han'ın diğer oğlu Ögeday ise İlhanlılar devletini kurmuştur.

Bugünkü Özbekistan bölgesinde Timur tarafından kurulan Timur devleti kısa bir süre içerisinde Anadolu önlerine kadar ilerlemiş, Hindistan'ı ele geçirmiştir. Bölgede Altın Orda devleti ile Timurlular arasındaki savaşı Timur kazanmış (1391) ve Altın Orda devleti askeri gücünü ve etkisini büyük ölçüde yitirmiştir. Altın Orda devleti üç beyliğe ayrılmıştır. Kazan, Kırım ve Astrahan. Altın Orda devletinin yıkılması ile onlara bağlı knezlikler şeklinde yaşayan Slav boyları III. Ve IV. İvan (Korkunç) döneminde bir devlet etrafında birleşmiştir. Rus birliğini sağlayan IV. İvan (Korkunç İvan), 1550 yılında, boyarlardan ve Kilise temsilcilerinden oluşan bir Meclis (Sobor) toplamıştır (Kurat, 1987: 5). Bu toplantı da yeni bir yasalar bütünü yazılmış ve buna "Çar kanunnamesi" adını vermiştir. Yerel yargı ve yerel yönetimler yeniden düzenlenerek, seçilmiş memurların yetkileri artırılmıştır. Rus ordusunun temeli olan Stresilti alaylarını kurdurmuştur. IV. İvan otokratik bir yönetim kurmuştur (Ortaylı, 2008: 374). IV. İvan Rusya için tehlike olduğunu düşündüğü Kazan ve Astrahan'ı ele geçirmiş, bölgede Tatarların üstünlüğüne önemli bir darbe vurmuştur. Ruslar Hristiyanlığı tercih edecek ailelere önemli mevkiler vereceğini vaat etmiştir. Ayrıca ele geçirilen topraklara Rus nüfus iskân edilmiş, bölgedeki homojen yapının kırılması amaçlanmıştır. Türkistan'daki topraklara yerleştirilen Rus aileler bölge üzerinde hak sahibi kılınmış, yerel ve bölgesel Türk unsurlar yok sayılmıştır. Rusya Müslümanları Rus işgallerine boyun eğmeyerek sürekli isyan etmiş (Togan, 1981: 306) fakat bu hareketler kısa süreli başarılar dışında tam bir bağımsızlık sağlayamamıştır.

IV. İvan yeni bir siyasi rejim tarzı yaratmamış; sadece "Asyatik Despotizm" olarak adlandırılabilir Rus yönetim geleneklerini sağlamlaştırmıştır (Danilov, 1996: 362). Rus Devletinin otokratik yapısında coğrafi faktörlerin önemli etkisi olmuştur. Verimsiz topraklar, sınırların genişliği nedeniyle sürekli ordu bulundurma zorunluluğu Rusya'da merkezi bir otoritenin ortaya çıkmasını zorlamıştır. Bu durum da köylüler üzerinde baskıyı artırmıştır. Hammadde kaynakları ile pazarlar arasındaki uzaklık, ulaşım ağının gelişmemiş olması, nehirlerin kışın donması Rusya'nın Batı pazarına ulaşmasını da olumsuz etkilemiştir. Rus Çarlığı IV. İvan'la beraber otokrat bir devlete dönüşmüştür. Çarlığın Batı ile ilişkileri de hep sorunlu

olmuştur. Avrupa deneyimini küçümseyen Ruslar, kendilerini gerçek Hıristiyanlar olarak Bizans'ın varisi görmüştür.<sup>2</sup>

Romanovlar hanedanlığı 17. Yüzyılın başında Rusya'da iktidara gelmiştir (1613-1918). Büyük Petro reformları ile bir devletten İmparatorluğa dönüşen Rusya, bölgenin en büyük gücü haline gelmiştir. Petro, en büyük hayali olan büyük bir donanma kurmuş, ülkesini Batı'ya açmıştır. St. Petersburg şehrini Batılılaşmanın bir prototipi olarak inşa ettirmiştir (Berman 2010: 237). Onun reformlarını kendisi aslen bir Alman prensesi olan Çariçe II. Katherina sürdürmüştür. Bir Aydınlanma aşığı hatta bir filozof monark olarak görülen Katherina ülkesinde danışma konseyi toplamış, çeşitli toplum kesimlerinin beklentilerini dinlemiştir. Montesquieu, Rousseau, Voltaire gibi dönemin Fransız Aydınlanma düşünürleri ile irtibata geçmiş, bunları ülkesine davet etmiştir. Hatta Fransız Ansiklopedisini yasaklayan Fransa hükümetine karşı ansiklopediyi Rusya'da çıkarmayı teklif etmiştir. Buna rağmen bilge monark Katherina<sup>3</sup> yönetiminde bir meclis veya danışma konseyi açılması tekliflerini geri çevirmiş, Fransa Kralı'nın devrilmesinden sonra ise reformlara büsbütün düşmanlık göstermiştir. Katherina döneminde Rusya'nın ilerleyişi sürmüştür. Osmanlı orduları karşısında art arda zaferler kazanan Katherina Kırım'ı Osmanlı'dan almış ve Altın Orda devleti ve Cengiz Han'ın devletini tamamen ortadan kaldırmıştır. 1773 yılında ülkede çıkan Pugaçev İsyanı Rusya'yı kanlı bir iç savaşın eşiğine getirmiştir. Don Kazaklarından olan Pugaçev'in isyan hareketine Türk kökenli Kazak, Başkurt ve Tatarlar da katılmıştır. Böylece isyan büyümüş, Kazan gibi şehirler isyancıların eline geçmiştir. İsyanın nedenleri arasında artan savaş maliyetlerinin köylülerin vergi yükünü arttırması, boyarların köylüleri ezmeyi sürdürmesi, Türk kökenli kavimlere yönelik aşırı baskı ve asimilasyon politikaları etkili olmuştur. İsyan sırasında Moskova Patriği de öldürülmüştür. Aynı döneme gelen Osmanlı Rusya savaşlarında Osmanlı bu isyanı yeterince kullanamamıştır (Korkmaz, 2018: 97-108). Tam tersi bu savaşlarda Kırım'ı yitirmiştir. Sonunda isyan bastırılmış ve isyancı Pugaçev asılmıştır. Rusya Müslümanlarına uygulanan baskılar hafifletilmiş, Ufa'da bir müftülük kurularak Müslümanların dini temsilcilerini seçmelerine izin verilmiştir.

<sup>2</sup> 17. yüzyılın başlarında Moskova'nın Doğu kısmında Avrupa'da gelen kişilerin kaldığı bir Alman (Nemets) mahallesi kurulmuştu. Rusların gözünde bütün Avrupalılar Almandı. Kendi kiliselerini de kuran Almanlara karşı zaman zaman saldırılar olmuş ve kiliseleri yakılmıştır. Ruslar, Almanlara iyi gözle bakmamaktadır. Rusların ilk defa Alman kültürüyle (Avrupa) tanışmasını sağlayan bu Alman mahallesi (sonrasında Hollandalı ve diğer Avrupalılar) olmuştur (Kurat, 1987: 241-242).

<sup>3</sup> Alman Prensinin kızı olan Katherina gayet iyi bir eğitim görmüş, mükemmel Fransızca öğrenmiş, Montesquieu ve Voltaire'in eserlerinden ilham almıştı. Katherina, Rus Çarı Petro III'nun karısı sıfatıyla "Çariçe" olmuştu. Petro III'nun dirayetsizliğinden bıkan üst tabaka Rus zabıtları bir komplo ile Petro III'yu öldürdükten sonra, Katherina'yı tahta geçirdiler. Bununla Rus tahtına Avrupa tahsili görmüş "aydın" bir Çariçe geçmiş oldu. Katherina II. zekâsı ve devlet idaresindeki kabiliyetlerini göstermiş, Petro I reformlarını sürdürmüştür (Kurat, 1987: 24).

19. yüzyıl Osmanlı Devleti açısından çok zor bir asır olduğu gibi Türkistan, Kafkasya bölgesinde yaşayan Müslümanlar açısından da zor bir dönem olmuştur. Rusya'nın fetih siyaseti bölgedeki Türk kavimlerinin hızla Rusya'nın işgaline uğramasıyla sonuçlanmıştır (Çapraz, 2011: 55-56). Öyle ki 1876 yılında büyük ölçüde Kafkasya ve Türkistan'ın istila süreci sona ermiştir. Bütün Kafkasya, Kırım, Türkistan Rusya'nın eline geçmiştir.

Rus işgallerinin başarılı olmasında Rusya Müslümanlarının kendi aralarında yaşadığı anlaşmazlıklar, Rusların böl-parçala-yönet siyasetinin etkisi, bazı Müslüman kavimlerin Ruslardan yardım istemesi gibi iç sorunlar başta gelen nedenler arasındadır. Rusya Müslümanları hızla genişleyen Rus devlet aygıtı karşısında direnç gösterememiştir. Rusya Müslümanlarının geleneksel kurumlarının Rus işgallerine karşı yetersiz kalması, modernleşme çabalarının gerekli desteği görmemesi de etkili olmuştur. Rusya ve Çin arasına sıkışan ve Osmanlı Devleti tarafından yeterli destek bulamayan Rusya Müslümanları modernleşme yarışında geç kalmış, Rusların ekonomik, kültürel ve siyasi baskılarına karşı zayıf düşmüştür.

Rus işgallerine karşı Rusya Müslümanlarının direniş hareketlerinin başarısızlığa uğramasının nedenleri şu şekilde sıralanabilir:

1) Türkistan bölgesindeki iç savaş ve karışıklıklar etkili olmuştur. Örneğin Hokand bölgesi Rus işgali ile savaşırken bu işgale karşı ortak bir savunma pozisyonu belirlemek yerine Buhara Hanlığı Hokand hanlığına saldırmıştır. İki cephede savaşmak zorunda kalan Hokand Hanlığı Rus işgaline uğramıştır (Saray, 1998: 226). Kazakistan'daki iç karışıklıklar yüzünden bazı Kazak hanlıkları Rusya'dan yardım istemiştir. Bunu fırsat bilen Rusya buralara kaleler inşa etmiş, Altay dağlarındaki zengin yer altı kaynakları ve Batı Doğu ticaret yollarını denetim altına almıştır. Yani Rusya bölgede bir böl/parçala/işgal et politikası yürütmüştür. Türk hanlıklarının kendi içindeki çekişmelerini fırsat bilmiş, birlik olamayan hanlıklar kolay lokma olmuştur.

2) Diğer bir faktör Türkistan bölgesinin ekonomik bakımdan geri kalmışlığıdır. Rusya'nın özellikle Petro döneminde başlattığı reformlar Çariçe II. Katherina döneminde meyvelerini vermeye başlamıştır. Rusya'nın kat ettiği mesafe Orta Asya bölgesinde Çin ve Rusya arasında sıkışmış Türk hanlıkları için öldürücü bir darbe olmuştur. Rusya'nın düzenli birlikleri ve modern silahları ile mücadele etmek zorunda kalan Türk hanlıkları bu savaşları kaybetmiştir. Ekonomik olarak Türkistan bölgesinin kaynaklarına ihtiyaç duyan Rusya bu bölgedeki işgallerini sürdürmüş, bölgeye İngiltere, Çin gibi güçlerin müdahil olmasını önlemeye çalışmıştır (Çapraz, 2011: 58). Avrupa'nın en geri kalmış ülkesi olan Rusya, bölgede XII. Yüzyıldan beri çok az gelişme göstermiş Türk hanlıklarını, elindeki modern silahlar, demiryolu hatları, ticari etkinlikleri ve sömürgecilikle kırmayı başarmıştır.

3) Medrese kurumunun yapısı Türkistan toplumunda bir manevi diriliş, kimlik için tutucu bir etki göstermiş olsa da yeni eğitim metotları ve

çağdaş bilimleri yeterince içermeyen yapısı bölgenin geri kalmasında etkili olmuştur (Hablemitoğlu, 2066: 75-76).

4) Rusya Müslümanları arasında milli bir bilinç oluşmaması, yerel ve aşiret bağlarının millet bağından önce gelmesi bölgedeki direnişlerin ortak bir cephede toplanmasına olanak tanımamıştır. Milliyetçilik için gerekli olan dil birliği, pazar ve ekonomik birlik, ortak çıkarlar ve amaçlar (Hobsbawm, 1995: 20) oluşmadığından millet bağlılığı cılız kalmıştır. Rusya'ya karşı direnişler yerel ve bölgesel düzeyde sürdürülmüş, ortak bir direniş hattı, ortak bir irade sergilenmediği için işgallere karşı başarı sağlanamamıştır.

Rusya ele geçirdiği bölgelerde kalıcı olmak için bölgeye Rus nüfus yerleştirmiştir. Böylece nüfus dengesini bozmuş, burada homojen bir toplum yapısını engellemeye çalışmıştır. Bölgeye yerleştirilen Rus nüfus ülkede yönetici konumuna getirilmiş, Türkler kendi ülkelerinde azınlık konumuna düşürülmüştür (Ülküsal, 1980: 128). Her bakımdan zor koşullarda yaşayan Türk nüfusa karşı Rus idareciler bölgede sürekli gelişme göstermiş, bölgenin ticari, sınai hayatını yönlendirmeye başlamıştır. Türklerin ticaret, fabrika tarzı üretim, teknolojik destek, dış pazarlar konusunda yetersiz olması tıpkı Osmanlı'da olduğu gibi bölgede bir komprador burjuvazi doğmasına yol açmıştır. Türkistan'da üretilen yün, kürk, deri, halı vd. önemli ticari emtia bu bölgelerden Rusya ile Çin gibi iki büyük devletin arasında sıkışan bir coğrafyada yaşayan Rusya Türkleri, Osmanlı Devleti'nden yardım da göremeyince büyük bir yıkım sürecine girmiştir.

Bu süreçte öne çıkan Türk kavimlerinden biri Tatarlardır. Rusların giremediği İran, Türkistan ve Kafkasya pazarlarına giren Tatarlar bölgede Müslümanlarla Ruslar arasında aracılık etmiştir. Bu bölgede ticaret Tatar şivesi ile yapılmaya başlanmıştır. Tatarlar buradan elde ettikleri servetle Kazan başta olmak üzere sanayiye yönelmiş, tekstil, dokuma, sabun imalatı alanında önemli ilerlemeler kaydetmiştir. 19. Asrın sonlarında Kazan'daki 10 büyük sanayi kuruluşunun dokuzu Tatarlara aittir. Tatarlar bölgedeki sanayinin üçte birini elinde bulundurmaktadır. Tatarların erken sanayileşmesi ve ticarete yönelmeleri, bir Tatar burjuvazisi doğmasını sağlamıştır. Tatar burjuvazisi Türklerin milli kimliğini koruma, eğitimi modernleştirme ve Türklerin iktisadi sahada ilerlemesini amaçlamıştır. Özbekistan, Türkistan, Kazakistan feodal üretim biçimlerine devam ederken, Tatar burjuvazisinin kat etmiş olduğu mesafe onların önemli ve ayrıcalıklı bir sınıfa dönüştürmüştür (Georgeon, 2009: 5). Kazan'da kurulan medreselerde hem dini eğitim hem de asrın ihtiyaçlarına uygun modern eğitim verilmiştir. Tatarların elde ettiği başarıların bir benzerini de Azeri Türkleri başarmıştır. Azerbaycan'da petrol yatakları bulunması, ülkenin kaderini değiştirmiştir. Yabancı şirketlerin Bakü'ye gelerek petrol imtiyazı elde etmeye çalışması, Bakü'ye giren yabancı sermaye bölgenin gelişmesini sağlamıştır. Azerbaycan'da da bir milli burjuvazi doğmuştur.



1870'lerden sonra Türkistan ve Kafkasya'daki Rus işgalleri başarılı olmuş, isyanlar sürse de Ruslar bu topraklarda denetimi sağlamıştır. Müslümanlarla Ruslar arasında ticari faaliyetleri koordine eden, tercümanlık görevi yapan Tatarlar, bu işgal sonrasında ayrıcalıklı konumlarını kaybetmiştir. Ayrıca bölgede yeniden bir "tanassur" (Hıristiyan olma) politikası izlenmiştir. Hem ekonomik hem de kültürel baskılar karşısında başta Tatar ve Azeri aydınlar bir çıkış yolu aramıştır.

Rusya'nın modernleşme hamleleri bölgede kendine bir üstünlük sağlamış, yer altı kaynaklarını ekonomiye kazandıran ve büyük tarımsal araziler işleten Rusya, elde ettiği başarılarla Türkistan'da hakimiyet kurmuştur. İnşa edilen demiryolu hatları, açılan fabrikalar Rusya içerisinde ekonomik hayatı da değiştirmeye başlamıştır. Petersburg ve Moskova gibi şehirlerin nüfusu artmış, Rusya'da bir işçi sınıfı oluşmaya başlamıştır. Tatarların Ruslarla Türkler arasındaki aracı konumu onlara önemli bir alan açmıştı. Bunun yanında Tatarlar Cedit Okulları ile beraber Türkistan'da eğitim alanında önemli bir başarı kazanmıştır. Ayrıca Tatarların matbuat alanında da belirgin bir üstünlüğü göze çarpmaktadır (Somuncuoğlu, 2008: 97). Ayrıca ekonomik alanda Tatar burjuvazisinin başta Kazan, Kırım gibi yerlerde üretim gücü, sanayi ve ticaret alanındaki başarıları hem Osmanlı Türkleri hem de Rusya Müslümanları açısından dikkat çekici olmuştur (Georgeon, 2009: 6-7).

Tatar aydınları Rusya'nın bölgede kurmak istediği hakimiyete ve Ruslaştırmaya karşı direnişin ancak modernleşme ve milliyetçilikle olanak olduğunu görmüştür. Gücünü kaybetmiş medrese sistemi, eski usul tarım ve geleneksel eğitim yöntemleri ile Rusya'ya karşı direnişe geçmeye olanak yoktur. Her silahlı mücadele dağınık ve milli bilinçten yoksun Türk budunları için yeni bir insan zayıyatı ile sonuçlanmıştır. Rusya Müslümanları açısından modernleşme bir varoluş mücadelesi halini almıştır.

Tatar ve Azeri aydınlarının öncülüğünü yaptığı Pantürkist hareket İsmail Gaspıralı, Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu, Sadri Maksudi, Zeki Velidi Togan gibi aydınların desteği Osmanlı Türkleri içerisinde de bir grubun (Ziya Gökalp, M. Emin Yurdakul, Necip Asım Yazıksız, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Halide Edip Adıvar, Ömer Seyfettin vb.) desteğini almıştır. Yıkılmakta olan Osmanlı Devleti'nin ancak Türk milletine dayanarak ayakta kalabileceğini savunan Türk milliyetçileri, Rusya ve Osmanlı Türkleri arasındaki yakınlaşmanın bölgenin Batı ve Rus yayılmacılığına karşı bir direnç oluşturabileceğini düşünmüştür. Kafkasya'daki Rus işgali, Sovyet Devrimi (1917) sonrasında sürmüş, Rusya Müslümanları Sovyetler Birliği'nin işgaline uğramıştır. Bu durum 1990'lara kadar sürmüştür.

Modern Türkiye Cumhuriyeti ise Türk milliyetçiliğini esas alarak kurulmuştur. Akçura, Ağaoğlu, Maksudi gibi isimler Türk kültür politikalarında aktif görevler alarak Türk tarih yazımı, Türk dili ve Türk kültürü üzerine yapılan araştırmalara öncülük etmiştir. Modern Türkiye

Cumhuriyeti teritoryal bir milliyetçilik izlemiş, kendi hedeflerini Anadolu ile sınırlandırmıştır. Kendi sınırları içerisinde bütünlük bir Türk toplumu kurmayı amaçlamıştır (Erkan, 2018: 164-165).

## 2. Rusya Türklerinin Öncü Aydınlarından İsmail Gaspıralı

19. yüzyılın başlarında Rus işgallerine karşı başta Tatar coğrafyası olmak üzere bütün Rusya Müslümanları arasında yeni arayışlar görülmüştür. Bu yeni arayışlar Abdünnasır Kursavi, Şehabettin Mercani, Abdülkayyum Nasırı gibi isimler tarafından başlatılmıştır. Bu isimlerin önemi geleneksel medrese eğitimi yanında modern Rus okulları ile temasa geçmiş olmaları, Rusça öğrenmeleri ve Türk tarihi, dili ve edebiyatına ilişkin ilk çalışmaları derlemiş olmalarıdır. Bu isimler bir tür Rusya'daki Türk milliyetçiliğinin kültürel öncüleri olmuştur.

Mercani ve Nasırı'nin çabaları kendi ülkelerinde geleneksel kurumlardan destek görmemiştir. Rusya Müslümanları Rus okullarını ve bu okullarda görev alanlara iyi gözle bakmamış, çocuklarını geleneksel kurumlara göndermeyi sürdürmüştür (Azade, 2000: 182). Onların Rus kurumlarında görev yapmış olmaları, modern eğitim kurumlarını desteklemeleri ve dönemin Rus Şarkiyatçıları ile dostlukları tepki çekmiştir.

Şehabettin Mercani klasik medrese eğitimi yanında laik bilimlere merak sarmış, özellikle de tarihle ilgilenmiştir. Kazan Tatar Muallim Mektebi'nde (1876-1884) dersler vermesi, Kazan uleması tarafından hoş karşılanmamıştır. Mercani, Türk öğrencilerine Rusça öğrenmeyi tavsiye etmiş, dönemin Şarkiyatçıları ile de dostluklar kurmuştur (Biçer, 2017: 217). Onun en önemli eseri olarak anılan "Mustefâdu'l-ahbar fi ahvâl-i Kazan ve Bulgar" adlı eseridir. Kitap İdil Bulgarlarının aslının Türk olduğunu ispatlamakta, bunu de zengin bir kaynakçaya dayandırmaktadır.

Abdülkayyum Nasırı Kazan'da ilmi çalışmaları ile sonraki kuşağa öncü olmuş bir Tatar aydınıdır. Tatar dili üzerine yaptığı çalışmalarla tanınmıştır. Ayrıca Tatarlara Rusça öğretmiştir. Rus Türkolog Radloff'la dostluk kurmuştur. 1885 yılında Kazan Üniversitesi Arkeoloji Tarih ve Etnografya Cemiyetine üye olarak seçilmiştir. Hazırlamış olduğu Rusça Tatarca sözlük ve "Lehçe-i Tatarî" Tatar dili ile ilgili hazırlanmış çalışmalar arasındadır (Ata, 2013: 3-4).

İsmail Gaspıralı 1267 senesinde (8 Mart 1851) Kırım'ın Gaspıra köyünde doğmuştur. Babası Mustafa Ağa, 1844-1854 yılları arasında Kafkasya Genel Valisi'ne çevirmenlik hizmeti vermiş, eğitilmiş birisidir. Annesi ise Fatma Sultan Hanım'dır (Devlet, 2011: 27). Kırım Türklerinin önemli merkezlerinden biri olan Bahçesaray onun üzerinde önemli bir etki bırakmıştır. Bahçesaray'da Türklüğe ilişkin masalları dinleyerek büyümüştür (Kırimer, 1996: 16-17).

Eğitim için Moskova Askeri İdadisine gitmiş, ilk eğitimini Rus Askeri Okulu'nda almıştır. III. Aleksander dönemi milliyetçi Rus politikasına karşı

Türk ve Müslümanlığını korumak çabası Gaspıralı'nın milli bir bilinç kazanmasını sağlamıştır (Akçura, 1912: 367-368). Osmanlı Devleti'ne olan bağlılığı, onun Girit'teki Yunan ayaklanmasını bastırmak üzere gönderilen Osmanlı ordusuna gönüllü katılmak istemesine neden olmuş fakat bu girişimi Odesa Limanı'nda Rus polisi tarafından yakalanması ile sona ermiştir (Hablemitoğlu, 2006: 17). Gaspıralı bunun üzerine bir süre Bahçesaray ve Yalta'da öğretmenlik yapmıştır. 1872 yılında Paris'e gitmiş ve burada bilgi ve tecrübesini artırmıştır. Paris'te Rus yazarı İvan Turgenyef'in yanında çalışmıştır. 1874 yılı sonunda iki yıllık Paris macerasını sonlandırarak Marsilya'dan İstanbul'a ve oradan da Kırım'a dönmüştür.

İsmail Bey gazetecilik yaşamına "Küçük Molla" ismiyle yazdığı bazı yazılarla başlamıştır. 1881 yılında Tonguç isimli dört sayfalık bir dergi çıkarmıştır (Gaspıralı, 2005: 12). Bu gazeteden sonra Şafak gazetesini çıkarmıştır. Daha sonra 1882 yılında "Salname-i Türkî" ile Mirat-ı Cedid'i yayımlamıştır. Bu arada "Rusya Müslümanları" isimli bir eser yayımlamıştır. İsmail Bey bu çabalarına 1883 yılında Tercüman gazetesini çıkararak devam etmiştir. <sup>4</sup> Tercüman gazetesi Rusya Müslümanları için bir ışıldak görevi görmüştür. Gazete hem Türkçe hem de Rusça olarak çıkma iznini almıştır. Gazete 1918 yılına kadar çıkmaya devam etmiştir. Gazetede Türk dünyasının kültürel birliği için çaba gösterilmiştir. Bu gazete 1905 Rusya'daki Meşrutiyet sonrası çıkmaya başlayan "Hayat", "Füyuzat" gibi gazetelerin öncüsü olmuştur (Akçura, 2008: 74).

Gaspıralı'nın çabalarının odağında eğitim reformu vardır. O, geleneksel eğitimin ve medresenin modern eğitim kurumları karşısındaki konumunu incelemiş, okuma yazma oranlarını arttırmak, gençleri okuma ve üretmeye sevk etmek için yeni bir metot arayışına girişmiştir. Onun bu metoduna "Usulü Savtiye" adı verilmiştir. Öğrencilere 40 gün gibi kısa bir süre içerisinde okuma yazma öğretmeyi başaran bu yöntem daha sonra Rusya Müslümanları arasında bir reform hareketinin (Ceditçilik) <sup>5</sup> de ismi olmuştur.

---

<sup>4</sup> Yusuf Akçura Tercüman gazetesi ile ilgili şu tespitleri yapmıştır: "Zannımca bütün Türklük kuramını ilkönce meydana çıkararak, eski Kırım hanlarının bugün terk edilmiş ve unutulmuş, adeta dünyadan ayrı ve uzak gibi yaşayan küçük başkentlerinde haftada bir defa yayımlanan ufak bir gazete olmuştur. Otuz yıl önce Bahçesaray'da çıkmaya başlayan bu küçük gazete Tercüman'dır." (Akçura, 2008: 74).

<sup>5</sup> Ceditçilik (yenilenme-reformasyon) hareketi, Rusya Müslümanlarının Rus yayımcılığı ve kültürel asimilasyon politikalarına karşı, İsmail Gasprinski'nin öncülük ettiği bir harekettir. Gasprinski'nin açtığı "Cedit Okulları" ile anılan bu düşünce Rusya Müslümanlarının her alanda kendini yenileyerek modernleştirilmesi hedefini taşıyordu. Kırım'dan yayılan bu düşünce daha sonra bütün Türkistan'ı etkilemiş, Cedit okullarında eğitim görmüş Türk aydınlarının önderliğinde bir düşünce hareketine dönüşmüştür. Ceditçi aydınların temel amaçları arasında Rusya Müslümanlarının her alanda Ruslarla rekabet edebilmesini sağlamak, milli bir bilinç kazandırarak bütün Türkleri birleştirmek ve bağımsızlaştırmak yer alıyordu (Hayit, 2000: 113-114).

Gaspıralı eğitimde reform yaparak aynı zamanda milli bir bilinç aşılmasını da hedeflemiştir. Onun bir kültür milliyetçisi olduğu söylenebilir. Gaspıralı, Rusların ağır baskısı altında siyasi amaçlarını gizleyerek Tatar ve diğer Rusya Müslümanlarının milli duyarlılık kazanmalarını amaçlamıştır. Bunun için de eğitime el atmış, kız çocuklarının eğitimine önem vermiştir. Osmanlı ve Rusya Türkleri arasında bütünleşmeyi sağlamak için millet oluşumunun temellerinden biri olan dil birliği için çalışmış, İstanbul Türkçesinin bütün Türk dünyası için ortak bir dil olması gerektiğini belirtmiştir. Dil birliğinin Türkler arasında ortak bir duyarlılık kazandırabileceğini düşünmüştür. Kendisi de İstanbul Türkçesini kullanmıştır.

Rusya'nın Türkleri birleştirme siyasetine yönelik engelleyici tutumlarını bildiği için Gaspıralı daima ılımlı bir tavır göstermiş, Rusya Türklerinin okul meselesini hal yoluna koymaya çalışmıştır. Onun amacı geleneksel eğitim kurumlarının ağır ve hantal yapısından kurtulmaktır. Bu eğitim kurumları modern Rus okulları ile yarışmamaktadır. Rusların iktisadi, siyasi, askeri alanda gösterdiği başarılarla yanıt verebilmek için doğa bilimleri, sosyal bilimler gibi alanlarda gelişme göstermek şarttır. Ayrıca belirtildiği gibi milliyetçilik modern bir bilinçtir. Milliyetçilikle Modernite birlikte işlemiştir. Milliyetçi bir duyarlılık ancak modern okullarda öğretilir. Geleneksel Türkistan medreselerinde yetişen gençler geleneksel duyarlılıkla yetişmektedir. Bu duyarlılık milli meselelerde gereken atılımın gösterilmesi engellemektedir. Eğitimin ne denli önemli olduğunu fark eden Gaspıralı aktüel politikayla ilgili yazılar yazmak veya politikaya atılmak yerine eğitim meselesine kafa yormuştur. Ağaoğlu, Gaspıralı'yı tanımlarken onun bütün amacının; "Türklüğe kan verecek siyaset değil, ilim ve irfan, mektep ve sanattır." (Ağaoğlu, 1914b: 16) olduğu belirtmiştir. Ağaoğlu'na göre o, bütün hayatını bu meseleye vakfetmiştir. Eğitim yanında Türklüğün iktisadi hayatta başarılar göstermesine çalıştığını, milli bir duyarlılık peşinde olduğunu belirtmiştir.

Ağaoğlu başka bir makalesinde onun gerçek manada bir alim olduğunu belirtmiştir. "İsmail Bey kelimenin bütün manası ile bir Türk idi. Necir bir kalp, selim bir akıl, itidal ve bilhassa sebat, azim, devam. İşte İsmail Bey." (Ağaoğlu, 1914a: 403). Ağaoğlu'na göre Gaspıralı kendi dönemi içerisinde Rusya Müslümanlarının en önemli ihtiyaç duyduğu şeyin okullar olduğunu fark etmiş, eski usul (kadimcilik) medrese eğitimi yerine yeni bir metot geliştirmiştir. Onun açtığı okullara onun ideallerini anlamayanlar tepki göstermiş, ona mani olmaya çalışmışlardır. Fakat onun açtığı okullar yaygınlaşmış ve Türk dünyası için büyük bir atılımın kaynağı olmuştur (Kırımlı, 2001: 14-16).

Rusların Türk kavimleri arasında lehçe ve şive farklarını kullanarak Rusya Türklerinin birbirleriyle iletişim kurmalarını engellemeye yönelik politikalarını fark eden Gaspıralı, "dilde birlik" düşüncesi ile Rusya

Türklerinin İstanbul şivesi altında birleşmesini önermiştir. Bu sayede Türk kavimleri arasında dil birliği sağlanmış olacaktır. (Kırimer, 1996: 44).

Gaspıralı'nın yetişmesinde büyük emek sarf ettiği Türk milliyetçiliğinin önemli isimlerinden biri olan Yusuf Akçura, Gaspıralı'nın Rusya Müslümanları açısından önemini şöyle ifade etmiştir:

“Benim zamanıma göre son rub-ı asırda [çeyrek asırda] fikir, söz ve yazı ile bütün Türklere en iyi hizmetleri en çok ifa etmiş olan zat İsmail Bey Gasprinski'dir. İsmail Bey mükemmel bir muallim, mütefekkir, bir muharrir, gayet müstaid [yetenekli] bir gazeteci, hiç yorulmak bilmez bir halk hadimidir.” (Akçura, 1912: 367).

Akçura'ya göre İsmail Bey'in ilk eseri olan “Rusya'da Müslümanlar” Türklerin o günkü durumunu tasvir etmiş bir eserdir. Gelecekte uygulayacağı programın ipuçlarını da vermiştir. Gaspıralı, Türk ve Tatarların bugünkü durumunun diğer milletlere nispetle ilim, servet ve medeniyetçe geri olduğunu ve böyle giderse Türk Tatar milletinin yok olacağı kaygısını taşımıştır. “Bunun için neler yapılmalıdır?” sorusunu sormuştur. İsmail Bey bu sorunun temelinde eğitimsizliği görmüştür. Bu sorunları gidermek için de Türkçe eğitim yapan okulların açılmasını önermiştir:

“...Bizim bu zaafımıza sebep cehlimizdir, Avrupa ulum ve maarifinden behresezliğimiz [nasipsizliğimiz], kavanin-i tabiyeden [doğa yasalarından] habersizliğimizdir. Kurtulmak için okumalıyız, Avrupa ulum ve efkârını aramıza sokmalıyız. Lakin Avrupa ulum ve maarifini, Türk ve Tatarlar arasına ancak kendi mektep ve medreselerinde kendi dilleriyle idhal etmek [sokmak] mümkündür. Bu cihetle Rusya'da sakın Türklerin Türkçe edebiyatı olmalıdır.” (Akçura, 1912: 368).

Akçura başka bir yazısında Gaspıralı'nın iyi bir öğretmen, usta bir gazeteci, seçkin bir yazar, toplumsal ve siyasi konularda aydın bir düşünür, bir reformatör (yenilikçi) ve bundan da öte bir öğretmen olduğunu belirtmiştir.

“İsmail Bey muallim idi, O bir kısım beşeriyetin dünyaya ve hayata nazarlarını değiştirmeye muvaffak oldu. Şimal Türklerinin hayat-ı fikriye ve içtimaiyelerinde [toplumsal ve düşünce dünyalarında] azîm bir inkılâbın hususuna fikrî memba İsmail Gasprinski'nin dimağı olmuştur. Bu nokta-i nazardan İsmail Bey bir inkılâpçı ve medeniyet-i garbiyenin [Batı medeniyetinin] reformateur kelimesine ithal ettiği mefhum murat olmak üzere bir müceddiddir.” (Akçura, 1914: 404).

Akçura'ya göre İsmail Bey İslam ülkelerinin ancak maddi bir medeniyete yani Batı'ya yakınlaşıp ondan istifade ederek gelişebileceğine inanmıştır. Bütün hayatını yeni usul üzerinde okullar açmaya harcamıştır. Türkler arasında birlik sağlamaya çalışmıştır (Akçura, 1914: 405).

İsmail Bey, kadınların da eğitim görmesi ve her alanda görev alması gerektiği fikrini savunarak çağına göre ne kadar liberal fikirlere sahip

olduğunu göstermiştir. Kadınların yükselmesinin ülkenin kalkınmasını sağlayacağını savunmuştur. 1906 yılında kızı Şefika Hanım Tercüman gazetesine ek olarak “Âlem-i Nisvan” isimli bir dergi çıkartmaya başlamıştır. İsmail Gaspıralı, milletin çektiği ekonomik sıkıntıları çözmek amacıyla vakıflar, yardımlaşma cemiyetleri kurmuş ve böylece Türk ve Tatarların kaynaşmasını sağlamıştır.

İsmail Gasprinski'nin ölümü (11 Eylül 1914) üzerine Kırım'da düzenlenen cenaze törenine bütün Kırım halkı ve uzak yakın Müslüman coğrafyalarından birçok isim katılmıştır. Ona Türk dünyası görkemli bir cenaze töreni düzenlemiştir. Gaspıralı'nın ailesine Türk dünyası ve İslam aleminin dört köşesinde taziye telgrafları gelmiştir. Rusya'da çıkmakta olan gazete ve dergiler onunla ilgili haberlere yer vermiştir (Anonim, 1914: 405).

Orenburg'ta çıkan Vakit gazetesi başyazarı Fethi Kerimi Gaspıralı'nın Rusya Müslümanlarının dirilişinde oynamış olduğu rolü şöyle dile getirmiştir. Gazetede İsmail Bey'in Rusya Müslümanları için yeni bir uyanış devri başlattığı, onunla birlikte Rusya Müslümanlarının kendi dil ve edebiyatlarına, kendi eğitim kurumlar, hayır cemiyetlerine sahip olduğu belirtilmiştir. O, her yönden Rusya Müslümanlarının gelişip ilerlemesine öncülük etmiştir.

“İsmail Bey'in hayatı Rusya Müslümanları için başlı başına bir devir, müstakil bir tarihtir. Bu devirde Rusya Müslümanları yeniden dünyaya geldiler ve bu devirde onlar dilli ve edebiyatlı oldular. Millî matbuatın tekevvünü [millî basının oluşması], temeddün ve insaniyet fikrinin zuhuru da bu devirdedir. Başkaları gibi okuyup yazmayı, başkaları gibi fikir yürütüp düşünmeyi yine bu devirde öğrendiler, usûl-i cedide, cemiyet-i Hayriye [hayır cemiyetleri], teavün [yardımlaşma] cemiyetleri, iktisadî teşebbüsler, kadınların talim ve terbiye ve hukukî meseleleri hep bu devirde meydana çıktı.” (Kerimi, 1914: 18).

Petersburg'ta çıkmakta olan İl gazetesinde de Gaspıralı ile ilgili değerlendirmelerde bulunulmuştur. Onun Rusya Müslümanlarının millî ve medeni gelişmesinde öncü rolünden söz edilmiştir. Gaspıralı'nın attığı tohumların serpilip büyümeye başladığı, onun temelini attığı binanın bugün yükselmeye başladığı vurgulanmıştır. Ayrıca onun eğitim hamlesinde göstermiş olduğu başarılarından övgüyle söz edilmiştir.

“Evet, İsmail Bey büyük idi. Onun işlediği işler, gördüğü hizmetlerde büyüktür. Onun ektiği tohumlardan çıkacak yemişler de büyük olacaktır. Onun temelini kurduğu bina sağlam ve büyüktür... Rusya Müslümanlarında herhangi bir medenî, millî, manevî hareketle bakmayınız, muhakkak onun başında duran, onu ilk önce başlayıp harekete getiren İsmail Bey'i göreceksiniz. Mektepler meselesi, türlü cemiyetler tesisi, lisanın ıslâhı, edebiyat ihdası, kadın hukuku meselesinin açıktan açığa muhakemesi ve diğer mesâilin [işlerin]

cümlesinin zamiri İsmail Bey'e rücû ediyor [dönüyor]." (Kerimi, 1914: 18).

Kazan'da çıkan Yıldız gazetesi yazarlarında A. Battal Efendi ise İsmail Bey'in çalışmalarının boşa gitmediğini, onun Türk dünyasını birleştirmek için başlattığı çabaların önemli ilerlemeler kaydettiğini belirtmiştir. Onun sayesinde Türklük fikrinin uyandığını, insanların akıllarına vurulan prangalardan kurtulmaya başladığını söylemiştir.

"Boş şeylerle mağrur, evham ve boyalat ile avare, Avrupa'nın bir tarafında Asya köşesi teşkil ederek yaşayan, Asya'nın pazarı geçmiş nazar ve fikirlerini muhafazaya uğraşan Rusya Müslümanlarına, "Bir defa şöyle dönüp bakınız, Avrupa'ya doğru nazarınız çeviriniz" diye yumuşak fakat kat'î bir surette söyleyen ve işinde fevkalâde bir sebat ve gayret gösteren İsmail Bey'in faaliyeti beyhude gitmedi. Onun teşebbüsü sayesinde bizim fikirlerimiz uyandı, birçok akıllar zincirden kurtuldu ve millî duygu kımıldandı." (Kerimi, 1914: 18).

Türkistan matbuatındaki değerlendirmelerde Gaspıralı'nın başlatmış olduğu reformların meyvelerini vermeye başladığı, Rusya Türkleri arasında milli bilincin yükselişe geçtiği, onun öncülüğünü yaptığı faaliyetlerin bugün Türkistan'da büyük bir etki meydana getirdiği vurgulanmıştır.

Görüldüğü gibi İsmail Gaspıralı başta Rusya Müslümanları olmak üzere bütün Türk dünyasında önemli başarılar göstermiş, Türk dünyasının birleşmesi yönünde çaba göstermiştir. Onun "dilde, fikirde ve işte birlik" sloganı bütün Türk milliyetçileri için birleştirici bir amaç olmuştur. Gaspıralı bir öğretmen olmanın yanında bir kültür milliyetçisi olmuş, kendini Türk milliyetçiliğine adanmış, Türk dünyasının kurtuluşunu milli bir bilinç, modern kurumlar, etkili ve güçlü bir ekonomik atılıma bağlamıştır. Onun Batı dünyasının ve özellikle Rus devletinin gücünün kaynağını keşfetmiş olduğu ve Türk dünyasına da buna karşı direnç göstermek için benzer bir mücadeleye gidilmesi gerektiğini önerdiği söylenebilir.

## **Sonuç**

Rusya'nın Avrasya bölgesinde merkezi bir güç haline gelmesi, bu bölgeye komşu olarak yaşayan Müslüman toplumları doğrudan etkilemiştir. Altın Orda devletinin yıkılmasından sonra güçlenen Moskova Knezliği, IV. İvan döneminde modern Rus devletinin temellerini oluşturmuştur. Kazan ve Astrahan'ı ele geçiren IV. İvan Tatarlar ve Moğolların Slavlar üzerindeki gücünü kırmıştır. Çar I. Petro'nun başlatmış olduğu reformlar, Rusya'yı modern bir ülke haline getirmeyi amaçlamıştır. Reformların tepeden inme ve Rus kültürüne karşı uygulanması toplumda reformlara karşı bir direncin oluşmasına yol açmıştır. Petro reformları Rusya'yı Avrasya bölgesinin önemli güçlerinden biri haline gelmesini sağlamıştır. Çariçe II. Katherina

döneminde ise Rusya Türk nüfusun yaşadığı bölgelerde önemli ilerlemeler sağlamıştır.

19. yüzyılda Türkistan ve Kafkasya'nın Rus işgaline uğraması sonunda Tatar aydınlarının öncülük ettiği, Türklüğün bütünleşmesi ve modernleşmesini amaçlayan bir reform hamlesi başlatılmıştır. Şehabettin Mercani, Abdülkayyum Nasırı gibi isimlerin öncülük ettiği ilk kuşak aydınlar Rusça öğrenmiş, Tatar dili, edebiyatı ve tarihi üzerine çalışmalar yapmıştır. Geleneksel Türk medrese geleneği tarafından tepki çeken ve toplumda beklediği desteği bulamayan ilk kuşağın çabalarını Gaspıralı İsmail sürdürmüştür. Gaspıralı Rusya Müslümanlarının en önemli sorunu olan eğitimle işe başlamış, geleneksel eğitim kurumlarına alternatif olarak Cedit Okulları kurmuştur. Burada kısa bir sürede okuma yazma öğretmeyi başarmıştır. Gaspıralı bunun yanında kültürel bir diriliş için çalışmalar yapmış, Türk dünyasına milli bir duyarlılık kazandırmaya çalışmıştır. Çıkarılmış olduğu Tercüman gazetesi ile bütün Türk dünyasına ulaşmaya çaba göstermiştir. O, Rus işgallerine karşı ancak milli temelde bir direnişin engel olabileceğini düşünmüştür. Gaspıralı'nın çabaları ile Rusya Müslümanları çocuklarını Rus okullarına göndermeye başlamış, yurt dışına çıkarak dünyadaki gelişmeleri yakında takip etme olanağına kavuşmuştur. Bu sayede Türk milliyetçiliği düşünceci ete kemiğe bürünmüştür.

#### KAYNAKÇA

- AĞAOĞLU, Ahmet (1914a). "İsmail Bey Gasprinski". *Türk Yurdu*. VI: 72. 27 Teşrinisani 1330. *Türk Yurdu* III. (Ed.: Murat Şefkatli), Ankara: Tütibay Yayınları.
- AĞAOĞLU, Ahmet (1914b). "İsmail Bey Gasprinski II". *Türk Yurdu*. VI: 73. 11 Kânunuevvel 1330. (24 Aralık 1914): 16. *Türk Yurdu* IV. (Ed.: Murat Şefkatli), Ankara: Tütibay Yayınları.
- AKÇURA, Yusuf (1912). "Türklerin Büyük Muallim ve Müverrihi İsmail Bey Gasprinski". *Türk Yurdu*. II. 22. 6 Eylül 1328. (19 Eylül 1912): 367. *Türk Yurdu* I. (Ed.: Murat Şefkatli), Ankara: Tutibay Yayınları.
- AKÇURA, Yusuf (1914). "Muallime Dair". *Türk Yurdu*. VI: 72. 27 Teşrinisani 1330. *Türk Yurdu* III. (Ed.: Murat Şefkatli), Ankara: Tütibay Yayınları.
- AKÇURA, Yusuf (2005). *Hatıralarım*. (Haz.: Erdoğan Mura), Ankara: Hece Yayınları.
- AKÇURA, Yusuf (2008). *Türkçülüğün Tarihi*. 3. Baskı, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- AKÇURA, Yusuf (2011). *Üç Tarzı Siyaset*. Ankara: Kilit Yayınları.
- ANONİM, (1914). "İsmail Bey'e Türk Milletinin İhtiramı", *Türk Yurdu*, VI: 72. 27 Teşrinisani 1330 (10 Aralık 1914): 405. *Türk Yurdu* III. (Ed.: Murat Şefkatli), Ankara: Tutibay Yayınları.
- ANİSİMİOV, Evgenii V. (1993). *The reforms of Peter the Great: progress Through Coercion in Russia*. New York: M.E. Sharpe Armonk.



- ARSLAN, Mehmet (2016). "Gaspıralı İsmail Bey'in Eğitim Reformu Ve Usûl-ü Cedîd Gaspıralı İsmail Bey'in Yaşam Öyküsü Ve Türk Fikri Hayatına Etkileri" *GAU Journal of Social and Applied Science*. VIII (1). s. 8-21.
- ATA, Bahri (2013). "Modern Eğitim Karşısında İki Aydın: Abdülkayyum Nasırî ve Selim Sabit Efendi". *Avrasya'da Türk Dili ve Tarihi Eğitimi Sempozyumu*. 15-17 Mayıs 2013. İstanbul. s. 254-267.
- AZADE, Ayşe R. (2000). *Volga Tatarları Yüzyılları Aşan Milli Kimlik*. (Çev.: Mehmet Süreyya Er), İstanbul: İletişim Yayınları.
- BERMAN, Marshall (2010). *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*. (Çev.: Ümit Altuğ ve Bülent Peker), İstanbul: İletişim Yayınları.
- BİÇER, Ramazan (2017). "Şihâbeddîn Mercânî 1818-1889". Çağdaş İslam Düşünürleri İçinde. (Ed.: K. Sözen, A. K. Turgut, S. Yılmaz), İstanbul: Divan Kitap.
- COHEN Ariel (1996). *Russian Imperialism: Development and Crisis*, London: Praeger.
- COOPER, Leo (1999). *Russia and the World: New State-of-Play on the International Stage*, St. Martin's Press Inc., New York.
- ÇAPRAZ, Hayri (2011). "Çarlık Rusyası'nın Türkistan'da Hâkimiyet Kurması". *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 24, s. 51-78.
- DANILOV, Alexander A., (1996). *The History of Russia*. New York: Heron Press.
- DEVLET, Nadir (2011). *İsmail Gaspıralı*. İstanbul: Başlık Yayın Grubu.
- DEVLET, Nadir (2014). *Rusya Türklerinin Milli Mücadele Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- ERKAN, Ümmet (2017a). "Rus Modernleşmesinde Batı Karşıtlığının Tarihsel Temelleri". *Çeşmi Cihan Dergisi*, 4:1. s. 52-70.
- ERKAN, Ümmet (2017b). "19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Modernleşme Eleştirisi". *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, II: 1. s. 21-46.
- ERKAN, Ümmet (2018). *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu: Türk Yurdu Dergisi (1911-1931)*. İstanbul: Akademisyen Yayınları.
- GASPIRALI, İsmail (2005). *Seçilmiş Eserleri II*. (Haz.: Yavuz Akpınar), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- GASPIRALI, İsmail (2017). *Seçilmiş Eserleri IV: Eğitim Yazıları*. (Haz.: Yavuz Akpınar), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- GEORGEON, François (1986). *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri Yusuf Akçura (1876-1935)*. (Çev.: Alev Er), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- GEORGEON, François (2009). *Osmanlı-Türk Modernleşmesi*. (Çev.: Ali Berktaş), 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GÜLER, Nagehan (2017). "Cengiz Hân'ın Mâverâünnehir'i Zaptı (1220)" *Anasay*, I (1), s. 15-37.
- GÜNGÖR, Ebubekir (2008). *Çarlık Döneminde Türkistan'da Fikir Akımları*. Bişkek: Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- HAYİT, Baymirza (2000). *Sovyetlerde Türklüğün ve İslam'ın Bazı Meseleleri*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- HABLEMİTOĞLU, Necip (2006). *Gaspıralı İsmail*. İstanbul: Birharf Yayınları.
- HOBSBAWM, Eric J. (1995). *1780'den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik Program, Mit ve Gerçeklik*. (Çev.: Osman Akinhay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KAYA, Sezgin (2010). "Rus Dış Dış Politikasında Batı Karşıtlığının Düşünsel ve Tarihsel Gelişimi". *Akademik Bakış*, IV: 4.
- KERİMİ, Fethi (1914). "İsmail Bey'e Dair Şimal Matbuatından Efkarlar", *Türk Yurdu*, VIII: 73, 11 Kanunuevvel 1330 (24 Aralık 1914). Türk Yurdu IV. (Ed.: Murat Şefkatli), Ankara: Tütibay Yayınları.
- KIRIMER, Cafer S. (1996). *Gaspıralı İsmail Bey*. (Haz.: Ramazan Bakkal), İstanbul: Avrasya Vakfı Yayınları.
- KIRIMLI, Hakan (2001). *İsmail Bey Gaspıralı*. Ankara: Kırım Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği Genel Merkezi Yayınları.
- KOHN, Hans (1955). *The Mind of Modern Russia*. New Jersey: Rutgers University Press.
- KOHN, Hans (1983). *Panislavizm ve Rus Milliyetçiliği*. (Çev.: Agah Oktay Güner), İstanbul: Kervan Yayınları.
- KORKMAZ, Teli (2108). "Rusya'da Osmanlı'nın Yararlanamadığı Bir İsyân Pugaçev İsyânı (1773-1775)". *OTAM*, 43, Bahar, s. 97-108.
- KURAT, Akdes N. (1987). *Rusya Tarihi*. 2. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ORTAYLI, İlber (2003). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. 16. b., İstanbul: İletişim Yayınları.
- ORTAYLI, İlber (2008). *Gelenekten Geleceğe*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- SARAY, Mehmet (1998). *Türk Rus Münasebetlerinin Bir Analizi*, MEB: İstanbul.
- SOMUNCUOĞLU, Tümen (2008). "19. Asır Sonu 20. Asır Başlarında İdilboyu Tatarlarının Türkistan'daki Faaliyetleri". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. III (2), s. 87-101.
- TOGAN, Ahmet Z. V. (1981). *Türkili (Türkistan) Ve Yakın Tarihi*. İstanbul: Enderun Yayınları.
- ÜLKÜSAL, Müstecip (1980). *Kırım Türk Tatarları (Dünü, Bugünü, Yarını)*. İstanbul: Baha.
- ZENKOVSKY, Serge A. (2000). *Rusya'da Türkçülük ve İslam*. Ankara: Güncel Yayıncılık.

## KARABİBİK HİKÂYESİNDE SOSYOKÜLTÜREL TESPİTLER



## SOCIOCULTURAL DETERMINATIONS IN KARABİBİK STORY

**Mehmet Halil SAĞLAM\***

**ÖZ:** Medeniyet, sosyokültürel değerlerle oluşan bir kavramdır. Sosyokültürel değerler, toplumun dil, din, inanç, örf ve âdetleri gibi yaşam tarzını belirleyen değerleri içermektedir. Türk medeniyetinin en önemli kaynaklarından biri, Anadolu köylerindeki sosyokültürel değerlerdir. Cumhuriyet öncesi dönemde Anadolu kırsalındaki sosyal ve kültürel yaşantıyı konu edinen edebî, tarihî ve sosyolojik eserler oldukça sınırlıdır. Bu döneme ait eserlerin sosyokültürel bağlamda analiz edilmesi gerekmektedir. Türk edebiyatının ilk köy romanları ve hikâyeleri, kırsalda yaşayan Anadolu halkının sosyokültürel yaşantısını yansıtmaktadır. Bu çalışmada, ilk köy hikâyeleri arasında bulunan *Karabibik*'in sosyokültürel bağlamda analizi yapılmaktadır. Hikâyenin en önemli özelliği realist olmasıdır. Yazar Nabizâde Nâzım, 1889 yılında Antalya'nın topoğrafyasını çıkarmak için bölgede bulunmuştur. Hikâyenin vaka örgüsü de Antalya'nın köy ve ilçelerinde geçmektedir. Hikâyede kahramanlar, kendi ağız özelliklerine göre konuşturulmaktadır. Hikâyede ayrıca önemli tarihî mekân ve objeler hakkında okuyucuya bilgiler verilmektedir. Bu yönüyle hikâyeye, reel kaynaklara katkı sağlayabilecek niteliğe sahiptir. *Karabibik*'te aynı zamanda son dönem Osmanlı köylüsünün içinde bulunduğu sefalet, cehalet ve kültürel yozlaşma da anlatılmaktadır. Bu araştırmanın temel amacı, ilk köy romanlarının ve hikâyelerinin sosyokültürel özelliklerini ortaya çıkarmaktır. Araştırmada doküman inceleme metodu uygulanmıştır. Araştırma, Türk edebiyatının ilk köy hikâyeleri arasında bulunan *Karabibik*'le sınırlıdır. Araştırma sonucunda *Karabibik*'in Cumhuriyet öncesi Anadolu halkının sosyokültürel yaşantısını yansıttığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Köy hikâyeleri ve romanları, Karabibik, sosyokültürel

**ABSTRACT:** Civilization is a concept formed by socio-cultural values. Sociocultural values include values that determine the lifestyle of society, such as language, religion, beliefs, customs and customs. One of the most important sources of Turkish civilization is the sociocultural values in Anatolian villages. The literary, historical and sociological works on social and cultural life in the Anatolian countryside are limited. The works of this period should be analyzed in a sociocultural context. The first village novels and stories of Turkish literature reflect the socio-cultural life of the rural people living in the countryside. In this study, Karabibik, which is one of the first village stories, is analyzed in sociocultural context. The most important feature of the story is that it is realist. The author, Nabizâde Nâzım, was in the region in 1889 to remove the topography of Antalya. The story weave of the story is to pass through the villages and towns of Antalya. In the story, heroes are spoken according to their mouth characteristics. The story also gives information to the reader about important historical places and objects. In this respect, the story is capable of contributing to the real resources. Karabibik also describes the misery, ignorance and cultural degeneration in which the late Ottoman peasant was involved. The main purpose of this research is to reveal the

\* Dr. Öğretim Üyesi – Siirt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı/Siirt - [mhalil.saglam@gmail.com](mailto:mhalil.saglam@gmail.com)



*sociocultural characteristics of the first village novels and stories. Document analysis method was used in the study. The research is limited to Karabibik, which is among the first village stories of Turkish literature. As a result of the study, As a result of the research, it was found that Karabibik reflects the sociocultural life of the pre-Republican Anatolian people.*

**Keywords:** *Village stories and novels, Karabibik, sociocultural*

## 1. Giriş

### 1.1. Sosyokültürel Kavramı Üzerine

Sosyokültürel kavramı, Fransızca bir kelime olup “*aynı anda bir toplumu veya toplumsal bir grubu ve kendine özgü olan kültürü ilgilendiren*” demektir (Akalin vd. 2011: 2145). Kavram, sosyoloji ve kültür kavramlarının içerdikleri anlamlarla ilişkilidir. Sosyolojinin içeriğinde toplumun hayatını belirleyen, onu yöneten ve yönlendiren bilinçli bireyler ve topluluklar vardır. Kültürün içeriğinde ise toplumlara göre farklılıklar gösteren maddi ve manevi değerlerin bütünü bulunmaktadır. Toplumlara kültürel gerçekler yönetir ve yönlendirir. Sosyolojik gerçekler ise kültürel gerçeklerin toplum hayatına tatbikini sağlar. Sosyolog Maclver’in tespitlerine göre kültür, toplumların maddi ve manevi değerleriyle sınırlı değildir. Kültürün normatif, toplumsal ve kognitif boyutları bulunmaktadır (Akt. Dikeçligil, 1993: 43). Kognitif boyut, bireylerin kendileri ve başkaları hakkında sahip oldukları her türlü düşünce ve inanç demektir. Zamanla toplumsal boyut kazanan bu düşünce ve inançlar, sosyokültürel yapının davranışsal boyutunu oluşturur (Güzel, 2006: 91). Toplumlara sosyokültürel yapısı incelenirken o topluma ait maddi ve manevi değerlerin bütünü kastedilmektedir. Bu değerler içerisinde dil, din, inanç, ekonomik şartlar, geçim kaynakları, hayat tarzı, sanat eserleri, kültürel miraslar, giyim, kuşam ve yemek kültürüne kadar birçok unsur bulunmaktadır. Toplumlara sosyokültürel yapısı durum ve eylem araştırmalarıyla yapılabileceği gibi o topluma ait edebî metinlerin incelenmesiyle de yapılabilmektedir. Göktürklerin sosyokültürel yapısını *Orhun Abideleri*’nde; Oğuzların sosyokültürel yapısını *Dede Korkut Kitabı*’nda, Anadolu tasavvuf kültürünü Mevlana’nın *Mesnevi*’sinde; Osmanlı İmparatorluğu’nun Lale Devri dönemine ait sosyal yaşantısını Nedim’in *Divan*’ında, Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılış dönemindeki sosyokültürel yozlaşmayı Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanlarında; Çukurova köylerindeki sosyal yaşantıyı ise Yaşar Kemal’in *İnce Mehmet* romanında görmek mümkündür. Bu tür eserlerin sosyokültürel bağlamda analiz edilmesi, Türk toplumun tarihî süreç içerisinde yaşadığı sosyal ve kültürel değişimi, farklı boyutlarıyla tanıma fırsatı vermektedir. Özellikle Cumhuriyet öncesi dönemde kırsal bölge hayatını anlatan eserlerin bu anlamda sağlayabileceği katkı daha fazla ve daha kıymetlidir. Bu döneme ait eserlerin sosyokültürel yapısını analiz eden çalışmaların sayısı oldukça sınırlıdır. Ulaşım ve iletişim imkânlarının henüz yeterince gelişmediği bu dönemden kırsal bölgede yaşayan Türk halkının dili, dini, inanç algısı, yaşam tarzı ve sahip oldukları kültürel değerler yeterince araştırılmamıştır. Osmanlı İmparatorluğu’nun

dağılma sürecinde kaleme alınan Ahmet Mithat Efendi'nin *Bir Gerçek Hikâye* (1876) ve *Bahtiyarlık* (1885) romanları, Mutasarrıf Paşabey-zâde Ömer Ali Bey'in *Türkmen Kızı* (1889) hikâyesi, Mizancı Mehmet Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* (1890) romanı, Nabizâde Nâzım'ın *Karabibik* hikâyesi (1891) ve Ebubekir Hazım Tayran'ın *Küçük Paşa* (1910) romanı, Cumhuriyet öncesi dönemde Türk köylüsünün yaşam standartlarını, örf ve âdetlerini ve sahip oldukları bazı kültürel mirasları yansıtmaktadır. Bu eserlerin sosyokültürel bağlamda analiz edilmesi önemli birer araştırma konusudur.

*Karabibik Hikâyesinde Sosyokültürel Tespitler* başlıklı bu çalışma konuyla ilgili bir örnektir. Çalışmada Nabizâde Nâzım'ın *Karabibik* hikâyesi, vaka örgüsünün geçtiği mekânlarla, kahramanların yaşam tarzları, geçim kaynakları, dil, din ve inanç algılarıyla ilişkilendirilerek analiz edilmektedir. Araştırmanın amacı ilk köy romanlarının ve hikâyelerinin sosyokültürel yönünü ortaya çıkarmaktır. Araştırma Nabizâde Nâzım'ın *Karabibik* hikâyesiyle sınırlandırılmıştır. Sosyokültürel özellikler, köylülerin gelenek ve görenekleriyle, kullandıkları dille, sahip oldukları dinî değerlerle, geçim kaynaklarıyla, yaşadıkları mekânlarla ve mimarî yapılarıyla ilgilidir. Çalışmanın bu bölümünde elde edilen bulgular, bu ilişkilere göre değerlendirilmektedir.

## 2. Bulgular

### 2.1. Karabibik Hikâyesinin Sosyokültürel Yapısı

Roman ve hikâyeler, edebiyata ait birer tür olmakla birlikte içerdikleri sosyokültürel unsurlardan dolayı tarih, coğrafya ve sosyoloji gibi farklı disiplinlerle de ilişkili içerisindedirler. Özellikle realist roman ve öykülerde farklı disiplin dallarına katkı sağlayabilecek sosyokültürel unsurlar bulunmaktadır. Türk edebiyatının ilk realist romanı olarak bilinen *Karabibik* bu özelliklere sahip bir eserdir.<sup>1</sup> Antalya'nın Kaş ilçesine bağlı Beymelek köyünde yaşayan Karabibik'in başından geçen olayların anlatıldığı eser, Ramazan Kaplan'ın ifadesiyle doğrudan doğruya köylünün hayatını konu edışı, köyü ve köylüyü gerçeğe bağlı kalarak verişiyle, köy roman ve hikâyeciliğinin ilk önemli örnekleri arasındadır (1997:27). Hikâyede, dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik şartlarını yansıtan önemli bulgular yer almaktadır. *Karabibik*, natüralist ve realist yazar Nabizâde Nâzım'ın müşahedeleri üzerine kurgulanmıştır. Nitekim yazar, Hikâyesinin giriş kısmında, anlatısının gerçek hayata dayandığını, bizzat görüp yaşadığı olayları roman türünde kaleme aldığını ifade etmektedir. Hikâyenin Türk edebiyatı için en önemli özelliği de bu realist yönünden kaynaklanmaktadır (Serengil, 1961:63). Yazarın verdiği bu bilgi, reel hayatıyla da örtüşmektedir. Hikâyede vaka zamanı 1889; anlatma zamanı ise 1891 yılıdır. Himmet Uç, Nabizâde Nâzım'la ilgili hazırladığı doktora tezinde yazarın vaka örgüsünün

<sup>1</sup> Araştırmada yararlanılan kaynak için bk. (Serengil, 1961)..

yaşandığı Antalya'nın kaş ilçesinde resmî bir görevle bulunduğunu tespit etmiştir. Uç'un tespitlerine göre Nabizâde Nâzım, 1889 yılında Antalya'nın Kaş ilçesinin topoğrafyasını çıkarmak üzere bölgede görevlendirilmiştir (1982:11). Yazar, altı ay görev yaptığı bölgede, köylülerin yaşam tarzlarını ve aralarındaki sosyal, kültürel ve ekonomik ilişkileri yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Yazarın hikâyede kullandığı dil ve üslup da hikâyenin realist yönünü ve yazarın bizzat olayların geçtiği mekânlarda bulunduğunu göstermektedir. Nitekim hikâyede, köylerde bulunan tarihî mekânlar ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiş, kahramanlar arasındaki diyaloglar, yöre ağzına göre verilmiştir. Toplumların sosyokültürel yaşantısı, dilleri, geçim kaynakları, sanat eserleri, örf ve âdetleriyle ilgilidir. Araştırma kapsamındaki *Karabibik* hikâyesi, ait olduğu toplumun sosyokültürel yaşantısını realist bir anlatı olma yönüyle yansıtmaktadır. Hikâyede vaka örgüsü, Antalya'nın köy ve kasabalarında geçmektedir. Hikâyenin ana mekânı Karabibik'in ikamet ettiği Beymelek köyüdür. Hikâyede verilen bilgiye göre Beymelek köyünün solunda Temre (Demre) köyü bulunmaktadır (71). Her iki köy de Antalya'nın kaş ilçesine bağlıdır. Köylüler resmî işleri için Kaş'a gitmektedirler. Kaş'a çağrılmak köylüler için mezara çağrılmaktan beterdir (92). Bu yüzden zorunlu olmadıkça Kaş'a gitmek istemezler. Köylerde Müslüman ve Hıristiyan topluluklar birlikte yaşamaktadırlar. Dolayısıyla köylerde farklı medeniyetlerin sosyokültürel özelliklerini görmek mümkündür.

### 2.1. 1. Hikâyede Kullanılan Yöresel Ağız, Kaş Ağızı

*Karabibik'te* kahramanlar, Kaş ağzının özelliklerine göre konuşturulmaktadır. Kaş ağzı, Antalya ağzının da içinde bulunduğu Batı grubu ağızları içerisinde yer almaktadır. Kahramanlar arasında geçen diyaloglarda özellikle şimdiki zaman ekinin Kaş ağzının ses özelliklerine göre telaffuz edildiği dikkat çekmektedir. "*Kaş ağzında şimdiki zaman ekinin şahıslara göre değişen şu şekilleri vardır. Yaygın olarak -yê/-yêr kullanılmakla birlikte -yá, -yo, -yí, -yu -yi yazı dilinin etkisiyle -yor şekli de kullanılmaktadır*" (Erdem ve Bölük, 2011:433). Kahramanlar, diyaloglarında kelimelerin ses ve yapı özelliklerini değiştirmektedirler. Köylüler arasında geçen diyaloglarda geniş sesli harflerin daraltıldığı, zaman çekimlerinde seslerin düşürüldüğü, ünlem türü sözcüklerin sıklıkla kullanıldığı ve sözcükler arasında kalınlık incelik ve düzlük yuvarlaklık uyumuna dikkat edilmediği görülmektedir. Hikâyenin dili sade, açık ve anlaşılırdır (Birinci, 1987:17). Kahramanların ağız özelliklerini gösteren bazı cümle örnekleri şunlardır:

*Tarlana ni şekil harım etmiyon (68).*

*Ni hal edelim Mah! Alan hoykada durup oturur (68).*

*Hay kafir! Mah hoykada oturup yatır (70).*

*Dur be! Deli imam kıynçasını everiyormuş (70).*

*E gayrı ni hal idelim kader değilmiş (72).*

*Hey köylüler! Hep öleceğiz. Davarı it gözleyi durur şuuut (74).*

*Im! Derlen görem. Mah işte gun batıp oturur. Aş vaamı bilmem gaari (77).*

*Hett! Huri! Zibla görem...Gun çıkıyyo be? Dihiy (83).*

*Genem Deli Yusuf ünlüyyo...(83).*

*He, he...İrecep uğratakılamış diyyo...Senin habarın var mı? (95).*

*Ataş alavlanmış ha görem ha (95).*

Hikâyede yöre ağzına ait sözcükler de kullanılmaktadır. Hikâyeye, şöyle başlar: “*Karabibik bugün erken kalkıştı. Tarlasına harım çevirmek için dün –Matırlı- tepelerinden kestiği pırnal fidan dalları harman yerinden koca bir yığın halinde durmaktaydı*” (65). “Pırnal”, kışın yapraklarını dökmeyen bir tür meşe çalısıdır (Akalin vd. 2011:1921). Bu bitki türü, Akdeniz ve Ege bölgelerinde yetişmektedir. Hikâyede sıklıkla geçen “harım” kelimesinin anlamı ise tarla ve bahçe çevresindeki çit demektir (Akalin vd. 2011:1049). Hikâyede geçen yöre ağzına ait bazı söz ve söz öbekleri TDK’nin Türkçe sözlüğünden<sup>2</sup> yararlanarak aşağıda gösterilmiştir.

Behir:Nizam, âdet, görenek. “*O vaktin behrinde köyde bir hoca var mıydı?*” (74).

An: İki tarla arasındaki sınır. “*Karabibik yaprakları budanmış fidanlardan bir kucak alarak tarlasının Yosturoğlu tarafındaki ‘anına’ doğru yürüdü*” (66). “*Tuttu dalın sivri tarafını tarlanın ‘anı’ üzerinde dün açtığı çukurlardan birine sokarak ayağıyla bastı ...*” (75).

Batî: Yavaş, ağır. “*Çetecioğlu Mustafa, çiftini koşmuş, öküzlerin gayet ‘bati’ olan yürüyüşlerini süratlendirmek, hayvanları doğru yürütmek için kaba, çatallı sesiyle arada sırada garip garip emirler vermekteydi*” (67). Kubat: Kaba davranışlar. “*Hele honun kubatlığına bak*” (68).

Ünle: Ses. “*Mustafa’ya ‘ünle’ görelim*” (69).

Hergele: Binmeye veya yük taşımaya alıştırılmamış at veya eşek. “*Bu hayvanları ‘hergele’ etseler*” (69).

Kızan: Çocuk, delikanlı. “*Aygır gibi ‘kızanı’ da alanda duru*” (69).

Mut: Elli şiniklik tahıl ölçeği. “*Koca İmamdan gündeliği yarım ‘mut’ zahireye istiare ettiği öküzler gibi*” (72).

Çentik: Bir şeyin kenarından kesilerek veya kırılarak açılan küçük kertik, tırtık. “*Anderya’nın mağazasına gittiğinde bilmem ne kadar ‘çentik’ saymıştır*” (74).

Cidar: Duvar, Zar. “*Bu duman tavanın kütüklerini simsiyah etmiş, duvarın topraklı ‘cidarlarını’ kalın bir kurum tabakasıyla setreylemişti*” (76).

<sup>2</sup> Türkçe Sözlük: (URL-1)

Çukal: Eskiden savaşta atlara giydirilen zırhlı örtü ki bir çeşidini savaşçılar da giyerlerdi. “...bir köşeye bir iki kırık, murdar toprak ‘çukal’, bir iki tahta kaşık...” (76). “Bu çukal ile bir pilav pişirdi” (78).

Değirmi: Yuvarlak. “Bir iki tane ‘değirmi’ büyücek yufka açmıştı” (78).

### 2.1.2. Hikâyede Geçen Deyim Türü Söz Öbekleri

Hikâyede deyim türü söz öbekleri sıklıkla kullanılmaktadır. Deyimler, hikâyenin akıcılığına ve sadeliğine katkı sağlamaktadır. Hikâyede tespit edilen deyim türü söz öbekleri şunlardır: *Körolası, göz açmak* (67), *alın teri dökmek* (68), *bir deri bir kemik kalmak* (73), *evirip çevirmek* (74), *burnundan solumak* (77), *el yordamı*, (77) *gözleri yaşarmak* (77), *kafasına rüzgâr esmek* (79), *Allah kerim* (80), *uykuya dalmak* (80), *kulağı delik* (85), *ağzı kulağına değmek* (86), *dünyayı konyayı öğrenmek* (87), *peşine takmak* (87), *Alimallah, omuz silmek, sokağa dökülmek* (90), *ödü kopmak* (92), *taş yürekli*, (98), *çığlık koparmak* (98).

### 2.1.3. Hikâyede Kişileri İsimlendirme Geleneği

Hikâyedeki kişiler, beden özelliklerine, mensup oldukları ailelere veya doğum yerlerine göre isimlendirilmektedir. Hikâyede kişi adları yerine lâkaplar da kullanılmıştır. Lâkaplar, kişilerin ait olduğu soyu veya geldiği yeri yansıtmakla birlikte toplumun kişiyle ilgili ortak algısını da karşılayabilmektedir. “İlk örneklerini Türk destanlarında gördüğümüz lâkaplar, kişiyi bazen aşığılayan bir söz olabilmekte; bazen de çok özel bir ayrıcalık verebilmektedir. Ancak, lâkapların gerçeğe uygun olarak bir kişiye verilmesi, halkımızın bu konudaki yeteneğini ve mizahi yönünü de ortaya çıkarmaktadır” (Çalışkan, 2016:105). *Karabibik* hikâyesi, adından da anlaşılacağı üzere *Karabibik* lâkaplı bir köylünün hayalleri ve bu hayallerini gerçekleştirmek için yaşadığı maceralar üzerine kurgulanmıştır. Dolayısıyla hikâye, Anadolu köylerinde yaygın olarak görülen lâkap takma kültürüne göndermede bulunmaktadır. Hikâye, şu ifadelerle başlar: “*Karabibik bugün erken kalkmıştı*” (63). Hikâyede kahramanların bir kısmı lâkaplarla bir kısmı mensup oldukları aileleriyle bir kısmı ise yalın bir halde verilmektedir. Hikâyede başkahramanın lâkabı kullanılmış; asıl adı verilmemiştir. *Karabibik*’in ekip biçtiği tarlası, babası Koca Osman’dan kendisine miras olarak kalmıştır. Sekiz dönümlük tarlasına komşusu Yosturoğlu göz dikmiştir. Bu sebeple *Karabibik* ve Yosturoğlu arasında sürekli bir çatışma yaşanmaktadır. *Karabibik*’in komşusu Çetecioğlu Mustafa, bu sene tarlasını nadasa bırakmıştır (67). Boduroğlu Ahmet, tarlasının çitlerini bozan yezitlere sövmekte, bozulan yerleri yapraklı dallarla örmetedir. Boduroğlu Ahmet’in tarlasının sol tarafında kalan Hatip’in yemyeşil tarlasına Kara Ömer’in eşiği girmiştir. Hatip’in ekin ortağı Karakahyaoğlu Ali Çavuş, eşiğe elindeki sopayla vurunca eşek can acısıyla tarla içinde koşmaya başlar. Bu yüzden Karakahyaoğlu Ali Çavuş ve Kara Ömer arasında tartışma çıkar. Deli Ali, İki köylü arasına girerek tartışmanın büyümesini önler (69). Bu sırada tarlada çalışan *Karabibik*, tütün sardığı sigarasını içmek için Deli Ali’den ispirto ister.



Deli Ali'nin o an için yanında isporta yoktur. O da ispirotoy Çetecioğlu Mustafa'dan ister. Karabibik, tarlasını sürmek için Koca İmam'ın öküzlerini kullanmaktadır. Bunun için de Koca İmam'a para ödemektedir. Öküzleri bedavaya getirmek için de kızı Huri'yi, Koca İmam'ın kayınçosu Sarı İsmail'e vermek istemektedir. Fakat Deli Ali'den aldığı habere göre Sarı Simayil, Köşkârlı Yusuf'un beslengesiyle evlendirilecektir. Deli Ali, Köşkarlar'da Kızıl Hüseyin'in damına giderken Uzun Mehmet'in tarlasına döneceği sırada onları konuşurken görmüştür. İki genç gizli bir aşk ilişkisi yaşamaktadır. Karabibik, Koca İmam'ın öküzlerini gündeliği yarım muta kiralamaktadır. Yirmi mecit borç para bulduğu takdirde öküz sahibi olacağını düşünür. Borç para bulmak için tüccar Andera'ya müracaat etmek ister. Fakat ona olan borçlarını henüz ödeyemediği için tereddütte kalır. Karabibik, öküz sahibi olmayı kafaya koymuştur. İş, artık öküzlerini satacak köylüleri bulmaktır. Bu arada Karabucaklı Duralı, üç öküzden fazla olanını satmak istemektedir. Kadıkum köylü Sarı Ali'nin kızı Ayşe'nin de satılık bir öküzü vardır. Fakat bu öküz de hastadır. Temreli Andonoğlu'nun öküzleri ise çok bakımlı ve iyidir. Fakat Karabibik'in onu satın alacak parası yoktur. Karabibik, öküzü nereden satın alacağını düşünürken Deli Yusuf, köy meydanında sağa sola dönerek sözlerini her tarafa işittirmek istercesine kaba sesiyle bağırılmaktadır.

Karabibik'in karısı, kızları Huri'nin bebekliğinde tifo hastalığına yakalanıp ölmüştür. Huri'yi Halil Hoca'nın karısı Gülsüm Hatun emzirmiştir. Huri'nin sütanesi ve sütbabası onu çok sevmektedirler. Karabibik, hiç evlatları olmayan ihtiyar karı kocanın mallarının kızı Huri'ye kalacağını ümit etmektedirler (75). Öküz satın almak için farklı planlar kuran Karabibik sonunda Melaksuzoğlu Anderya'dan borç istemeye karar verir. Bunun için de Temre'ye gider. Temre, bir Hıristiyan köydür. Köyde, Hz. İsa zamanından kaldığına inanılan bir kilise vardır ki kulağı delik Sarı Simyanoğlu, bunun çok daha eski bir bina olduğunu iddia etmektedir (84). Karabibik, Temre'ye vardığında köy hekimi Linardi'nin karısı Eftalya'yı görür. Eftalya'nın cilveli tavırları Karabibik'in hoşuna gider. Eftalya, şehvet düşkünü bir kadındır (87). Karabibik'in de Eftalya'ya karşı zaafı vardır. Linardi, karısının köyün delikanlılarıyla gönül eğlendirdiğini bildiği halde bu duruma sessiz kalmaktadır. Karabibik, Eftalya'nın yanında bir müddet oyalandıktan sonra borç para almak için Anderya'nın mağazasını gider. Fakat mağaza kapalıdır. Komşusu Barba Yani ise dükkânını erkenden açmış müşteri beklemektedir. Karabibik, Barba Yani'nin dükkânına girerek onunla bir müddet sohbet eder. Barba Yani, çaresizlik içinde borç arayan Karabibik'e faiz karşılığında borç para vermeyi teklif eder. Karabibik, borcunu henüz ödeyemediği Anderya'nın bu parayı kabul ettiğini duyduğunda kendisine kızacağını düşünür ve teklif edilen parayı almak istemez. Köyiçli İmamoğlu Yusuf'un dükkânın önünden geçtiğini fırsat bilerek onunla yürüye yürüye tarlasına kadar gider. İmamoğlu Yusuf'un bereketli tarlası Karabibik'i heveslendirir. Öküzleri aldığı anda kendi tarlasını da bu hale getirebileceğini düşünür. Bu düşünceyle de Anderya'dan borç ister. Fakat Anderya, biriken borçlarından dolayı Karabibik'e borç para vermek istemez. Karabibik, son çare olarak Barba Yani'den faiziyle ödemek

şartıyla borç para almayı kabul eder. Aldığı bu borçla da iki öküz alarak köyüne döner. Vaka örgüsünün özetlendiği romanda görüldüğü gibi kahramanlar farklı özelliklerine göre isimlendirilmektedir. Kahramanların isimlendirilmesi şu şekilde kategorize edilebilir:

**a. Fiziksel ve Psikolojik Özelliklere Göre:** Halil Hoca, Gülsüm Hatun, Ali Çavuş, Yusuf Ağa.

**b. Akrabalık İlişkilerine Göre:** Meleksuzoğlu Anderya, Boduroğlu Ahmet, Karakahyaoglu Ali Çavuş, Papazoğlu Ligor, Andonoğlu Meis, Yosturoğlu, Çetecioğlu Mustafa, Simyanoğlu, İmamoğlu Yusuf.

**c. Unvanlara Göre:** Karabibik, Sarı Simyanoğlu, Deli Ali, Koca İmam, Koca Osman, Sarı Simayil, Deli Yusuf, Boduroğlu Ahmet, Kara Ömer, Kızıl Hüseyin, Uzun Mehmet.

**d. Köy ve Belde Adlarına Göre:** Kadıkum Köylü Sarı Ali, Köşkârlı Yusuf, Temreli Andonoğlu, Köyiçili İmamoğlu Yusuf

Hikâyede kahramanlarının bir kısmı fiziksel ve psikolojik özelliklerine, bir kısmı akrabalık ilişkilerine, bir kısmı unvanlarına, bir kısmı da yaşadıkları köy ve kasaba adlarına göre isimlendirilmiştir. Roman bu yönüyle reel hayatın kültürel özelliklerini yansıtmaktadır.

#### 2.1.4. Hikâyede Din ve İnanç Unsurları

*Karabibik* hikâyesi, Müslüman ve Hıristiyan kahramanlar üzerine kurgulanmıştır. Dolayısıyla hikâyede Müslüman ve Hıristiyan teolojilerine ait göstergeler bulunmaktadır. Fakat bu göstergeler, Müslüman ve Hıristiyan köylülerin din ve inançla iç içe geçmiş sosyokültürel yaşantısını yansıtmak nitelikte ve nicelikte değildir. Natüralist yazar, *Karabibik*'in hayat macerasını anlatırken onun dinî yanıyla ilgilenmez. Onun diğer serlerinde olduğu gibi bu eserinde de din ve inanca ait göstergeler, sadece olayların realist yönünü güçlendirmek için kullanılmıştır. Hikâyede ayrıca mitolojiye ait unsurlar da bulunmaktadır. Hikâyede Müslümanlığa, Hıristiyanlığa ve mitolojiye dair unsurlar üç bölümde değerlendirilmektedir.

##### a. İslâm Dinine Ait Unsurlar.

*Karabibik*'te İslâm inancına ait sınırlı sayıda gösterge bulunmaktadır. Kahramanların önemli bir kısmı Müslümandır. Hikâyede kahramanlar, Ali, Ömer, Yusuf, Mustafa, Halil, Hatip, Ayşe ve Huri gibi dinî isimlerle anılırlar. İslâm inancına ait unsurlar, köylüler arasında geçen diyaloglarda geçmektedir. Roman kahramanı Hatip'in tarlasına Kara Ömer'in eşiği girmiştir. Eşeklerin komşu tarlalara zarar verdiğini gören Karabibik, öfkelenerek şöyle der: “*Hele bak. Eşeklerini, hayvanlarını salarlar da Ümmet-i Muhammed'in ekinlerini çiğnetiverirler*” (69). Bu ifadeler köylülerin İslâm inancına mensup olduklarını göstermektedir. Karabibik dara düştüğünde Allah'a tevekkül eden klasik bir köylü tipidir. Ermeni köylülerinden alacağı borcu, faiziyle ödeyemeyeceğinden endişe ettiğinde “Allah kerim” diyerek bu

borcu alır (80). Müslüman Anadolu köylülerinin sosyal ve bireysel hayatında İslam dininin baskın etkisi bulunmaktadır. Fakathikâyede bu etkinin karşılığı olan dinî sembollere sınırlı ölçüde yer verilmiştir.

## **b. Hıristiyan Dinine Ait Unsurlar**

Kilise ve papaz, Hıristiyanlığa ait iki sembolik değerdir. Bir yerleşim yerinde kilisenin ve papazın bulunması bu yerleşim yerinde yaşayan halkın, Hıristiyan olduklarını göstermektedir. *Karabibik* hikâyesinde her iki gösterge de bulunmaktadır. Köylüler, kilisenin yetmiş beş dönümlük bir bahçesinde papazın da yardımıyla sebze yetiştirmektedirler. Yazar dıştan gözlemlediği ve tarihçesi hakkında bilgi aldığı kiliseyi mimarî yapısı ve mitolojiye bakan yönüyle tanıtır.

## **c. Mitolojiye Ait Unsurlar**

*Karabibik* hikâyesinde, olayların bir kısmı Temre köyünde geçmektedir. Köyde Hazret-i İsa zamanından kaldığına inanılan bir kilise bulunmaktadır. Bu kiliseyi gezen bir İngiliz lordunun Sarı Simyanoğlu'na verdiği bilgiye göre kilise, Likya hükümeti zamanından kalma bir Apollon mabedidir. Hıristiyan köylülerin inancına göre Temre köyünün o zamanki adı Mira şehriymiş. Apollon mabedi de meşhur bu şehrin merkezinde bulunuyormuş. Kaş tarafından gelen büyük bir sel felaketi mabedi yok etmiş. Nabizâde Nâzım, anlatisının bu bölümünde mabet hakkında şu bilgileri verir: "*Hatta otuz sene evvel Papazoğlu Ligor ile Andanoğlu Meis adasından bu civara hicretle tavattunları sırasında mezkûr mabedin kubbesini keşfetmişler ve peyderpey toprağı kazarak meydana çıkarmışlar*" (85). Fakat hâlâ bu mabedin birçok kısmı yer altında bulunmaktadır. Yazar, Temreli Sarı Simyanoğlu'yu kaynak göstererek şu ifadeleri kullanır: "*Köy içindeki cesîm kargir tiyatronun bakiye-yi asarı da Sarısimyanoğlunu tasdik etmektedir*" (85). Hikâyenin bu bölümünde mitolojiye ait verilen bilgiler, reel kaynaklarla örtüşmektedir. Apollon, Yunan mitolojisine göre baş Tanrı Zeus ile Leto'nun oğlu ve Artemis'in kardeşidir (Homeros, 1996: 71). Antik kaynaklarda Apollon'un okçu tanrısı; ışık tanrısı ve müzik tanrısı olduğuna dair bilgiler bulunmaktadır. Yuna mitolojisinde Apollon'un insanları hastalıklardan ve kötülüklerden koruyan bir tanrı olduğuna da inanılmaktadır (Homeros, 1996: 14). Apollon mabedinin bulunduğu Demre'nin tarihi, M.Ö. 3. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Roma egemenliği döneminde Myra adıyla anılan ilçede, Lykialı dönemine ait tarihî eserler bulunmaktadır. İlk defa 1904 yılında Eynihal adıyla köy statüsüne kavuşan Demre; 6 Haziran 1968 yılında 4 köyün birleşmesiyle Belediyelik; 4 Temmuz 1987 günü Kale adıyla ilçe olmuştur. İlçe 2005 yılında Demre adını almıştır. Hıristiyan dünyasının ilgisini çeken Demre'de her yıl 6 Aralık günü Noel Baba etkinlikleri yapılmaktadır (URL-2).

### **2.1.5. Hikâyede Mimarî Yapı**

Karabibik hikâyesi basit muhtevalı bir hikâye değildir. Hikâyede yazıldığı dönem itibarıyla henüz tanınmayan ve önemi yeterince bilinmeyen

tarihî eserler hakkında bilgiler bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Aziz Nikolaos Kilisesi diğeri ise yine Temre ovasında bulunan büyük bir tiyatro kalıntısıdır. Hikâyede geçen ifadelerle göre köylüler, bu kilisenin Hz. İsa zamanından kaldığına inanmaktadırlar (85). Kilise, bir dönem Temre çayının sürüklediği topraklar altında kalmıştır. Yazar, kiliseyle ilgili şu ifadeleri kullanır: “*Hatta otuz sene evvel Papazoğlu Ligor ve Andonoğlu, Meis adasından bu civara hicretle tavattunları sırasında mezkûr mabedin kubbesini keşfetmişler ve peyder pey toprağı kazarak meydana çıkarmışlar. Sonradan bazı tamirat ile kilise ittihaz etmişler. Halâ işbu binanın birçok kısmı zîr-i zeminde medfun ve mestur imiş. Temre ovasında zîr-i zeminde bunun gibi pek çok bin eserin görülmekte olması Sarisimonoğlu’na hak vermektedir*” (85).

Temre köy kilisesi, yetmiş beş dönümlük bir bahçenin içinde bulunmaktadır. Kilisenin bahçesi, yunma kalker taşıyla örülüdür. Bahçe duvarının bir kısmı yer altına gömülüdür. Hikâyede kiliseyle ilgili verilen bilgiler o sırada Temre’de yaşayan Sarisimonoğlu’na dayandırılmaktadır. Sarisimonoğlu’nun sözünü ettiği kilisenin adı reel kaynaklara göre Aziz Nikolaos kilisesidir. Kilise, hem dinî hem de mimarî yönden Anadolu Bizans Dönemine aittir. Adına kilise inşa edilen Aziz Nikolaos, Myra’da II. Theodosion zamanında (408-450) görev yapmıştır (Akyo ve Kadioğlu 2010: 56). Yapılan arkeolojik çalışmalara göre kilisenin 529 yılında bir deprem sonucunda yıkıldığı ve sonrasında tekrar inşa edildiği tespit edilmiştir. Çömezoğlu da konuyla ilgili yaptığı doktora tezinde, kilisenin Ortaçağ’da bir sel felaketinin ardından alüvyon altında kaldığını belirtmektedir (2007: 47). Kilise, Myra kentini kuzeydoğudan çevreleyen Myros Çayı’nın Geç Ortaçağ döneminde taşması sonucu zarar görmüştür. Nabizâde Nâzım’ın hikâye kahramanlarına dayandırarak verdiği bilgiler, arkeologların tespitlerini doğrulamaktadır. Ebru Fatma Fındık, Aziz Nikolaos Kilisesi üzerine yaptığı akademik çalışmada şu ifadeleri kullanır: “*Nabizâde Nâzım’ın Karabibik adlı hikâyesinde Kastellorizolu Papazoğlu Ligor ile Andonoğlu tarafından toprak altındaki kubbenin kazılarak ortaya çıkarıldığı aktarılır.*” (Fındık, 2015:304). “*Kilise bugün 7 m. toprak seviyesinin altındadır. St. Nicholas kemikleri kilise içindeki mermer bir mezarda bulunuyordu. Fakat bazı kemikler İtalyanlar tarafından çalınmış ve Bari’ye kaçırılmıştır. Bir Rus Prensi 1862 yılında Kiliseyi restore ettirmiş olup, St. Nicholas Rusya’da çok kutsal sayılmaktadır. Ruslar bir kilise çanı ilave ederek kubbeyi bir ilaç tonozu ile değiştirmişlerdir. St. Nicholas çocukları, gemicilerin ve ağır işlerde çalışan işçilerin koruyucu azizidir. Bilindiği üzere de bütün Dünya çocuklarının Noel Babasıdır*” (URL-2) Gerek kurmacada gerekse reel kaynaklarda verilen bilgiler kilisenin tarihî ve kültürel öneme sahip olduğunu göstermektedir. Realist yazar, Karabibik’in borç para bulmak için gittiği Temre köyünde toprak altında kalmış pek çok yapının olduğunu da söylemektedir (85). Bunlardan biri de köydeki tiyatro kalıntılarıdır. Yazar, Aziz Nikolaos Kilisesi hakkında bilgi verdiği bölümünde şu ifadeleri kullanır “*Köy içindeki cesim kargir tiyatrunun bâkiye-yi asarı da Sarisimyanolu’nu tasdik etmektedir.*” (88) Hikâyede tiyatrunun büyüklüğüne, taştan yapıldığına ve bir kısmının da toprak altında olduğuna dair bilgiler verilmiştir. Hikâyede

sözü edilen tiyatro, Likyalılar dönemine aittir. Likya, Antalya ile Fethiye arasındaki Akdeniz'e açılan yarımada'nın adıdır. Adada milattan önce ve milattan sonraki dönemlere ait çok sayıda tapınak, mezarlık, tiyatro ve kilise bulunmaktadır. Son yıllarda yapılan arkeolojik çalışmalarla gün yüzüne çıkarılan bu yapılar UNESCO Dünya Miras Listesi'ne dâhil edilebilecek özelliklere sahiptir (URL-3). *Karabibik'te* sözü edilen tiyatro sahnesi Likya uygarlığının en iyi korunmuş tiyatrosudur. 29 oturma sırası ve 9-10 bin seyirci kapasiteli tiyatro, tepeye yaslanmıştır. Bugün bile bazen festival ve oyunlar için kullanılmaktadır.

Nabizâde Nâzım, Antalya'da görev yaptığı dönemde köy evlerini realist bir gözlemlerle tasvir eder. Köydeki evler kerpiçten veya toprak harcıyla moloz taşından yapılmıştır. Temre'deki evlerin planları aynıdır. Hepsinin altlarında mağaza; üstlerinde ise ikişer oda bulunmaktadır. Yazarın ifadesiyle: "*Bazen odaların ön tarafı bir dehlizden ibarettir. Pencereler hep çerçevesiz ve camsız olacak. Çünkü bu mevkiin havası, yazın nihayet sıcak ve kışın gayet mutedildir. Sakfları adı oluklu kiremitlerle örtülüdür. Fakat yeniden yeniye bazı zenginler Marsiya kiremidi kullanmaya başlamışlardır.*" (84). Realist yazar, her evin küçük bir bahçesinin bulunduğunu ve köylülerin bu bahçelerde soğan sarımsak yetiştirdiğini söylemektedir.

### 2.1.6. Hikâyede Köylülerin Yaşam Şartları ve Yaşam Alanları

*Karabibik* hikâyesinde vaka örgüsü Antalya'ya bağlı köylerde geçmektedir. Dolayısıyla hikâyede geçen köy, dağ, ova ve ırmak adları bu şehre aittir. Doğa ve mekân tasvirlerinin yapıldığı yerlerde köylülerin sosyal ve kültürel hayat şartlarını görmek mümkündür. *Karabibik'in* yaşadığı Beymelek köyü, Temre ovasının yakınında bulunmaktadır. Köy, Mira dağlarının eteklerinde kurulmuştur (66). Köylüler geçimlerini tarım ve çiftçilikle sağlamaktadırlar. Hikâyenin giriş cümleleri köylülerin yaşam şartları ve yaşam alanlarını kısaca özetler niteliktedir: "*Karabibik erkeden kalmıştı. Tarlasına harım çevirmek için dün -Matırlı- tepelerinden kestiği pırnal fidanı dalları harman yerinden koca bir yığın halinde durmaktaydı. Sağ elinde ağzı çentikli bir tahra bulunmakta olup içinde ağır adımlarla bu yığına yürümekteydi*" (65). *Karabibik*, dönem itibarıyla tipik bir Anadolu köylüsünü canlandırır. Fakir ve cahildir. Geçimini sağlamak için sürekli bir uğraş içerisinde. Çocukluğunda köyde okuma imkânı bulamamıştır. Bu yüzden de hesap kitap bilmez. Yazar, Anadolu köylüsünün yaşadığı sefaleti onun şahsında anlatır. Hikâyede, onunla ilgili şu ifadeler geçer: "*Ayağında iri, kalın, pençeli, sökükle yemenileri kemâl-i zahmetle sürüklemekte, liyme liyme, rengi, cinsi belirsiz, muhtelif renkte yamalı dizliğinin deliklerinden iç donunun toprak rengine mâil olan rengi görünmekte, bir eski istibdal neferin kim bilir kaç sene evvel hediyesi olmak üzere malik olduğu ceketini tutarak giyilir yeri kalmadığı halde ve bedeni ihatadan aciz kalmakla beraber yine sırtında bulunmakta; bu ceketin altında kirli gömleğin göğsü, yakası büsbütün açık kalarak kayış gibi sert ve siyah olan vücudunun göğsü ve bağır kısımlarını hep açıkça bırakmaktaydı*" (65). *Karabibik*, fakirliğiyle birlikte Anderya'dan aldığı borcun

miktarını ve bu borcu nasıl ödeyeceğini bilemeyecek kadar cahildir. Hikâyede, yazar ve kahraman bakış açısıyla şu ifadeler geçer: “*Ah hocalar gibi yazıp okuma bilmemek ne kadar fena. Mah işte ne kadar borç vardır insan bilmez ki; keşke kızan iken mektebe gitseydi! O vaktin behrinde de köyde bir hoca var mıydı?*” (74). Saf ve cahil Karabibik, çocukluğunda okuma yazma öğrenebileceği bir imkânı bulamamıştır. Yazar, bu ifadelerle sosyal bir soruna değinmektedir. Hikâyede geçen “*O vaktin behrinde de köyde bir hoca var mıydı?*” cümlesi aslında Anadolu köy gerçeklerine bir göndermedir. Köylerde eğitim ve öğretim kurumları olmadığı için halk cahil kalmıştır. Köyde sağlık sorunları da yaşanmaktadır. Yazar, Karabibik’in hastalığını ve hastalığı için uygulanan tedaviyi şöyle anlatır: “*Sol böğrüne doğru bir tarafına kim bilir nasıl bir kurt musallat olmuştu da İnhal’deki hekim kendisine üç ay, tam üç ay damdan dışarı çıkmağa izin vermemiştir*” (67). Karabibik’in vücudundaki kurtların temizlenmesi için evden üç ay çıkmaması gerekmektedir ki bu da köylü bir çiftçi için oldukça zordur. Kendi köyünde tedavi olamayan Karabibik, Temre köyündeki Ermeni hekim Linardi’ye gitmek zorunda kalır. Karabibik’in borç para bulmak ve alışveriş yapmak için müracaat ettiği kişiler de Temrelidir. Yazarın ifadesine göre Temre halkı Hıristiyan’dır. Temre köylülerinin isimlerinden Ermeni oldukları anlaşılmaktadır. Hikâyede, Hıristiyan ve Müslüman köylüler arasında sosyal ve ekonomik ilişkiler bulunmaktadır.

Hikâyede köylü Türk kadınlarıyla ilgili olumsuz bir algı bulunmaktadır. Kadın karakterler cahil ve pasif karakterlerdir. Karabibik’in kızı Huri, Anadolu köylerinde sıklıkla görülen bir tiptedir. Huri, tifo hastalığına yakalanan annesini küçük yaşta kaybetmiştir. Öksüz Huri’yi bebeklik çağında Halil Hoca’nın karısı Gülsüm Hatun emzirmiştir. Huri, evlilik yaşına geldiğinde babası onu Koca İmam’ın kayınçosu Sarı İsmail’le evlendirmek ister. Bu evlilik gerçekleşirse Karabibik, Koca İmam’ın öküzlerini tarlasında kullanabileceğini düşünmektedir (70). Huri’nin bu evlilikle ilgili ne bir fikri ne de bir iradesi vardır. Genç kız, başkalarının çıkarları için kullanılmayı bekleyen bir mal gibi görülmektedir. Erkek egemenliğinin hâkim olduğu köyde, onun kendi hayatına dair söyleyebileceği hiçbir sözü yoktur. Babasının öküz almak için borç edinmesine karşıdır. Fakat genç kız, bu fikrini söylemekten çekinir. Hikâyede onun için “*bir erkekten daha iyi düşünebilecek değil ya* (80)” ifadeleri geçmektedir. Yazar, bu basit ifadeyle kırsal bölgede yaşayan halkın kadınlara bakış açısını yansıtmış olur. Huri’nin sütanesi için de olumsuz tanımlamalar yapılmaktadır. Huri’nin sütanesi Gülsüm Hatun, bunak kocakarının biridir (75). Hikâyenin Hıristiyan karakteri Eftalya ise baskın bir karakterdir. Karabibik’le gönül eğlendiren genç kadın, kocası Hekim Linardi’yi istediği gibi kullanmaktadır.

Karabibik hikâyesinde dönemin sütanne, sütbaba ve beslenge geleneğini yansıtan üç karakter bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Yusuf Ağa’nın beslengisi, ikincisi Huri’nin sütanesi, üçüncüsü yine Huri’nin sütbabasıdır. Beslenge, Anadolu ağızlarında evlatlık çocuklar için kullanılan

bir sözcüktür (Dilçin, 1983: 31). Hikâyedeki beslenge karakteri, Türklerin evlat edinme ve icar-ı sağır geleneğini yansıtmaktadır. Osmanlı döneminde yoksul aile çocuklarının ücret karşılığında zengin ailelere verilmesine evlat edinme veya icar-ı sağır denilmekteydi. Bu tür çocuklar besleme, evlatlık ve manevi evlat gibi isimler almaktaydı (Pakalın, 1971: 30). Yusuf Ağa'nın beslengeci, Sarı İsmail'le evlenir (71). Hikâyede beslenenin kişisel ve fiziksel özelliklerine dair herhangi bir bilgi yoktur. Genç kızın zenginliğinden dolayı Yusuf Ağa'nın himayesine verildiği anlaşılmaktadır. Hikâyedeki sütbaba karakteri ise Gülsüm Hatun'un kocası Halil Hoca'dır. Gülsüm Hatun, Karabibik'in kızını bebekliğinde emzirmiştir. Bu yüzden Halil Hoca, Huri'nin sütbabası olmuştur. Sütannelik bütün toplumlarda biyolojik ihtiyaçtan kaynaklanan bir gelenektir. *"Tarihsel kaynaklara göre sütanne uygulaması 5000 yıl kadar geriye gitmekte, Avrupa'dan Çin'e, İslâm coğrafyasından Yahudi kültürüne kadar geniş bir yelpazeye yayılmaktadır"* (Güneş, 2019: 54). Geleneklere göre aralarında sütanne, sütbaba veya sütkardeş ilişkisi bulunan bireyler arasında sosyal ve kültürel sorumluluklar bulunmaktadır. Hikâyede, Huri, Gülsüm Hatun ve Halil Hoca arasında sütanne ve sütbaba ilişkisinden kaynaklanan duygusal bir yakınlık vardır.

### 2.1.7. Hikâyede Köy Düşünü

*Karabibik* hikâyesinde o döneme ait bir düşün geleneği yer almaktadır. Bu gelenek karabibik'in kızı Huri'nin Hüseyin'le olan evliliği sırasında anlatılır: *"Hüseyin ile Huri nikâhlandılar. Bir salı gecesi Yosturoğlu'nun evi önünde birçok köylü delikanlılarıyla kadınları toplandı. Hüseyin bir hayvan üstünde davul zurna ile civar köyleri akşama kadar dolaştı. Şerbetler içildi. Yemekler yenildi. Akşama gerdek yapıldı"* (97). Köy geleneğine göre damat bir hayvan üstünde bindirilerek davul ve zurna eşliğinde köy köy dolaştırılmıştır. Damadın köy köy dolaştırılarak evlendiğinin duyurulması bölge köylerine ait bir gelenektir.

### 2.1.8. Hikâyede Yozlaşan Yaşam: Harım

*Karabibik* hikâyesinin kaleme alındığı dönemde (1891) Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma ve çözülme süreci yaşanmaktadır. İmparatorluğun yıkılmasına neden olan sosyal, kültürel ve ekonomik sebepler *Karabibik* hikâyesinin tematik yapısında görülmektedir. Hikâye, Karabibik'in tarlasını "harımlama" sahnesiyle başlar. Tarla ve bahçe çevresine dikilen çit anlamına gelen harım, hikâyede laytmotif tekniğiyle kullanılmaktadır (65, 67, 68, 69, 71, 83, 84, 94, 95, 96). Karabibik, tarlasını harımla çevrelerken Bodur Ahmet de hikâyede geçen ifadeye göre hangi yezidin bozduğu belli olmayan harımı yapraklı dallarla örtmektedir (67). Bu arada Hatip'in tarlasına giren Kara Ömer'in eşeği ekinlere zarar vermektedir. Hatip'in ekin ortağı Karakahyaoglu ekinlere zarar veren eşeğe elindeki sopayla vurunca Ali Çavuş, suçun eşekte olmayıp eşeğin sahibi olan eşekte olduğunu söyler (68). Eşeğinin dövüldüğünü gören Kara Ömer, Ali Çavuş'un karşısına dikilip ona tarlasını niçin harım etmediğini söyler. Ona göre asıl suçlu tarlasını harımsız bırakan Kara Ömer'dir. Kara Ömer, Ali Çavuş'la harım için tartışırken eşek, bu sefer

Yosturoğlu'nun ekinlerine dalmıştır (69). Bu sırada Karabibik, tarlasının bir anını (sınırını) bitirmiştir. Diktiği harım direklerinin arasına, aşağıdan yukarıya doğru yapraklı zeytin dalları, pırnallar ve dikenler koymaktadır. Köylüler, köy hayvanlarının ekinlerine zarar vermemeleri için tarlalarını harımla evrelerler. Hayvan sahipleri komşu haklarına karşı duyarsızlaşmışlardır. Karabibik, bu sosyolojik sorunu şöyle dile getirir: “*Hele bak! Eşeklerini, hayvanlarını salarlar da  mmet-i Muhammed'in ekinlerini iğnetiverirler*” (69). Kara  mer'le Ali avuş arasındaki harım tartışmasına sahit olan Deli Ali de gençlik döneminde harımsız tarlalara hiç kimsenin hayvanlarını salmadığını söyler (71). Hik yedeki harım vurgusu, köylüler arasındaki güvensizliğin ve ilgisizliğin sembolüdür.

Karabibik'in borç para bulmak için Ermenilerin yaşadığı Temre köyüne gitmek zorunda kalması da sosyal ve kültürel yozlaşmayı göstermektedir. Kızını Koca İmam'ın kayınbiraderi Sarı İsmail'e vererek karşılığında öküzlerini kullanmanın planını yapan Karabibik, bu planı gerçekleşmeyince Temre'deki Hıristiyan esnaflardan borç para almak zorunda kalır. Karabibik'in borç para aldığı Melaksuzoğlu Anderya ve Yani, Ermeni karakterlerdir. Hik yedeki vaka  rg s , Ermeni Hıristiyan köylülerinin Müslüman Türk köylülerine göre daha iyi şartlarda yaşadıklarının göstermektedir.

### **Sonuç**

Türk edebiyatının ilk köy romanları ve hik yeleri, Cumhuriyet  ncesi Anadolu kırsalında yaşayan Türk toplumunun sosyokültürel yaşantısını yansıtmaktadır. Cumhuriyet  ncesi dönemde köylerde yaşayan halkının örf ve  detlerini, dillerini, ağız özelliklerini, din ve inanç algılarını, yaşam tarzlarını, sahip oldukları kültürel mirasları ilk köy romanları ve hik yelerinde görmek mümkündür. Araştırma kapsamında incelenen *Karabibik* hik yesi, Türk edebiyatının ilk realist hik yeleri arasında bulunmaktadır. Hik ye, yazarın Antalya'daki müşahedeleri üzerine kurgulanmıştır. Nitekim Yazar, 1889 yılında resm  bir görevle Antalya'da bulunmuştur. Hik yenin yayımlanma tarihinin 1891 yılı olduğu düşünülürse hik yede vaka zamanının 1889 yılı olduğu ortaya çıkmaktadır. Hik yede kahramanlar, Kaş ağzının dil özelliklerine göre konuşturulmaktadır. Hik yede ayrıca y re ağzına ait sözcükler de kullanılmaktadır. Hik yenin dili sade ve anlaşılırdır. Kahraman ve yazar bakış açılarının i içe kullanıldığı hik yede, Türk halk bilimine ait çok sayıda unsur bulunmaktadır. Bölge halkının yaşadıkları mek nlar, geçim kaynakları ve sahip oldukları kültürel değerler hik yede yazar ve kahraman bakış açılarıyla anlatılmaktadır. Hik yede vaka  rg s  Antalya'nın Beymelek ve Temre köylerinde geçmektedir. Beymelek köylüleri Müslüman'dır. Karabibik'in borç para almak için gittiği Temre köyünde ise Hıristiyan Ermeni halkı yaşamaktadır. Hıristiyan Temre köylülerinin yaşam standartları, Beymelek köyünde yaşayan Müslüman köylülere göre çok daha iyi durumdadır. Müslüman Beymelek köylüleri ticaret ve sağlık alanlarında Hıristiyan Temre köylülerine bağımlıdırlar. Hik ye bu yönüyle Batı



medeniyeti karşısında zamanla geri kalan Doğu medeniyetine göndermede bulunmaktadır.

Temre köyünde Hz. İsa zamanından kaldığına inanılan bir kilise bulunmaktadır. Yazar, anlatısında bir kısmı toprak altında kalan bu kilise hakkında açıklayıcı bilgi vermektedir. Hikâyede sözü edilen kilise bugün Antalya'nın Demre ilçesinde bulunan Aziz Nikolaos kilisesidir. Hikâyede ayrıca tarihî bir tiyatro sahnesinden de söz edilmektedir. Hikâyede tarihî kilise ve tiyatro hakkında verilen bilgiler, reel kaynaklarla örtüşmektedir. Hikâye, bu yönüyle de edebiyatın sosyoloji ve tarih bilimleriyle olduğu kadar arkeoloji bilimiyle de olan ilişkisini ortaya koymaktadır.

Hikâyede köy evlerinin mimarî yapısı hakkında da bilgi verilmektedir. Temre evleri kerpiçten veya toprak harcıyla moloz taşından imar edilmiştir. Tek tip olan bu evler, iki katlı olup her evin altında birer mağaza bulunmaktadır. Hikâyedeki ev tasvirleri bölge halkının sosyoekonomik şartlarını ve bölgenin mimarî yapısını yansıtmaktadır. Hikâyede Beymelek köyü özelinde son dönem Anadolu köylerinde yaşanan sefalet, cehalet ve kültürel yozlaşma da anlatılmaktadır. Karabibik, hem hastalığının tedavisi için hem de borç para bulmak için komşu Temre köyüne gitmek zorunda kalır. Çünkü kendi köyünde ona yardımcı olacak hiç kimseyi bulamaz. Köylüler, komşu haklarına karşı duyarsızlaşmışlardır. Binek hayvanlarını rastgele köyün ekili tarlalarına salmaktadırlar. Bu sebeple köylüler arasında sık sık tartışmalar çıkmaktadır. Köylülerin en önemli uğraş alanları tarlalardır. Başboş bırakılan hayvanların ekinlerine zarar vereceğinden endişe duyan köylüler, tarlalarını harımla çevrelemektedirler. Tarla sınırlarına dikilen çit anlamına gelen harım, hikâyede sembolik değer taşımaktadır. Hikâyede laytmotif tekniğiyle kullanılan harım, köylüler arasındaki güvensizliği, duyarsızlığı ve iletişimsizliği sembolize etmektedir. Hikâyede köylülerin kadınlara bakış açısı da olumsuzdur. Karabibik, kızını karşılığında öküzlerini kullanabileceği zengin bir aileye vermek ister. Hikâye, bu yönüyle de kırsal bölge insanının kadına bakış açısını yansıtmaktadır.

Nabizâde Nazım, hikâyesini Karabibik lâkaplı bir köylü üzerine kurgulamış ve bu isim adı altında yayımlamıştır. Hikâye bu yönüyle Anadolu'daki lâkap takma kültürüne göndermede bulunmaktadır. Kahramanlarının bir kısmı fiziksel özelliklerine, bir kısmı mensup oldukları ailelere, bir kısmı unvanlarına, bir kısmı da doğum yerlerine göre isimlendirilmektedir.

Araştırma sonucunda *Karabibik'in* kırsal bölgelerde yaşayan son dönem Osmanlı halkın sosyokültürel yönünü yansıttığı tespit edilmiştir. Hikâyede, köylülerin yozlaşan kültürel değerlerini de görmek mümkündür. Türk edebiyatın ilk köy romanları ve hikâyelerinin sosyokültürel bağlamda analiz edilmesi, Cumhuriyet öncesi dönemde kırsal bölgede yaşayan Türk toplumunun sosyal, kültürel ve ekonomik yaşantılarını farklı boyutlarıyla tanıma imkânı sağlayacaktır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- AKALIN, Şükrü Halûk ve diğerkleri (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AKYOL, Ali Akin - KADIOĞLU, Yusuf Kağan (2010). "Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Yapı Malzeme Analizleri". *Bizans ve Çevre Kültürleri*, Ankara: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- BİRİNCİ, Necat (1987). *Nabizâde Nâzım*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- ÇALIŞKAN, Şerife Seher EROL (2016). "Türk Folklorunda Lâkap Verme Geleneği: Bartın Örneği". *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (3), s. 103-126.
- ÇÖMEZOĞLU, Özgü (2007). *Akdeniz Çevresi Ortaçağ Camcılığı Işığında Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Cam Buluntuları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- DİKEÇLİGİL, Beylü (1993). "Kültür Kavramının Analizi veya Sosyo-Kültürel gerçeğin Yapısı Üzerine Bir İnceleme". *Dünya'da ve Türkiye'de Sosyolojik Gelişmeler, I. Ulusal Sosyoloji Kongresi*. s. 37-47, Sosyoloji Derneği Yayınları.
- DİLÇİN, Cem (1983), "Türkiye Türkçesinin Söz varlığı ve Tarihsel Sözlüğü". *TDAY-Belleten*, Ankara: TDK Yayınları.
- ERDEM, Mehmet Dursun - BÖLÜK, Ramazan (2011). "Kaş (Antalya) Ağzı Ses Özellikleri Üzerine". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/1*, s. 411-452.
- FINDIK, Ebru Fatma (2015). "Myra Demre, Aziz Nikolaos Kilisesi Rum Mezarlığından Boucla ve Gouna Örnekleri". *ADALYA*, XVIII, s. 303-309, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.
- GÜNEŞ, Hüseyin Nihat (2019). "Sosyal Olarak İnşa Edilmiş Modern Annelik Söylemi İçerisinde Bir Asma Kat: Sütanne Geleneği". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 18 (69), s. 252-26
- GÜZEL, Serkan (2006). "Sosyal Yapı ve Toplumsal Yapı Bileşkesinde Sosyo Kültürel Yapı Kavramı". *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, S. 34, s. 83-96.
- HOMEROS (1996). *İlyeda*. (Çev.: Azra İlhat ve A. Kadir) İstanbul: Can Yayınları.
- KAPLAN, Ramazan (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1971). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- SERENGİL, Aziz Behiç (1961). *Nabizâde Nâzım, Hikâyeler Külliyyat VII*. Ankara: Dün-Bugün Yayınevi.

UÇ, Himmet (1982). *Nabizâde Ahmet Nâzım Bey, Hayatı, Eserleri, Şahsiyeti Üzerine Monografik Bir Çalışma*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlanmamış Doktora Tezi.

***Elektronik Kaynaklar***

URL-1: <http://www.tdk.gov.tr> (Erişim: 22.05.2019).

URL-2: <https://www.demre.bel.tr/?menu=Demre-Tarihce> (Erişim: 22.05.2019).

URL-3: [www.kulturvarliklari.gov.tr](http://www.kulturvarliklari.gov.tr) (Erişim: 22.04.2019)

## TÜRKİYE'DE MÜZİK TERAPİ KONUSUNDA OLUŞTURULMUŞ BİLİMSEL YAYINLARIN İNCELENMESİ

### EXAMINATION OF SCIENTIFIC PUBLICATIONS ON MUSIC THERAPY IN TURKEY

Ümit Kubilay CAN\* - Begüm YILMAZ\*\*

**ÖZ:** Müziğin canlılar üzerinde etkileri olduğuna inanan ilkel toplumlar, kötü ruh saydıkları hastalıkları uzaklaştırmak için kendi yaşantılarında müziği iyileştirici bir araç olarak kullanmışlardır. Müziğin bu gücü sonraları filozoflar ve bilim adamlarının ilgisini çelmiştir. Günümüzde müzik terapi, özellikle uluslararası akademik ortamlarda birçok kurum ve araştırmacı tarafından ilgi görmektedir. Türk kültür tarihinde ise müzik ile terapi uygulamalarının Osmanlı dönemine dayandığı gözükse de Türkiye de akademik ortamlarda birkaç kurum ve belli başlı araştırmacıların ilgi gösterdiği yeni bir alan olduğu söylenebilir.

Türkiye de müzik terapi alanının güncel durumunun ne olduğu konusu bu araştırmanın problemi olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda araştırmada Türkiye de müzik terapi konusunda oluşturulmuş bilimsel yayınların incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu araştırmada var olan durumu tespit etmek amacıyla tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın verileri, veri tabanları taranarak elde edilmiştir. Türkiye’de müzik terapi ile ilgili olan bilimsel yayınlar taranmıştır. Araştırmada verilerin toplanılmasında müzik terapi alanında gerçekleştirilmiş bilimsel yayın türlerinden tezler, makaleler, yayınlanmış bildiriler, kitaplar ve bilimsel toplantıları içeren yayınlar ele alınmıştır. Araştırmanın sonucunda, sayısal olarak 121 yayın olduğu belirlenmiştir. Bu çalışmaların yayın türüne göre dağılımına bakıldığında ise bildiriler (37), tezler (34), makaleler (32), kitaplar (12), bilimsel toplantılar (6) olduğu tespit edilmiştir. Türkiye’de yayınlanan ilk çalışmanın 1998 yılında başladığı son yıllarda bu çalışmaların giderek arttığı gözlenmiştir. Müzik terapi alanındaki yapılan çalışmaların içeriklerine bakıldığında, çalışmaların müzik terapinin farklı kültürlerdeki tarihsel sürecinin ortaya konulduğu, müzik terapi alanının yöntem ve ilkelerinin neler olduğu ve müzik terapinin etkisinin ölçüldüğü uygulamalı çalışmaların ağırlıklı konu alanı olarak yer aldığı söylenebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik terapi yayınları, müzik terapi, müzik, terapi, terapist.

**ABSTRACT:** Primitive societies, who believe that music has an impact on living beings, have used music as a means of healing music in their own lives in order to remove the diseases they regard as bad. This power of music was later attracted by philosophers and scientists. Today, music therapy is attracted by many institutions and researchers especially in international academic settings. Although it seems as if the history of Turkish culture based on Ottoman-era practice of

\* Dr. Öğretim Üyesi - Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü/Kocaeli - [kubican\\_gitar@hotmail.com](mailto:kubican_gitar@hotmail.com)

\*\* Müzikolog/Kocaeli - [begumnazylmz@gmail.com](mailto:begumnazylmz@gmail.com)



This article was checked by Turnitin.

*music therapy can be said that Turkey has shown interest in a new area of several major institutions and researchers in academic settings.*

*What is the subject of the current status of Turkey in the field of music therapy has been identified as a problem of this research. Research in this direction is also in Turkey to investigate the scientific publication that was created in music therapy. In this study, scanning model was used to determine the current situation. The data of the research was obtained by scanning the databases. scientific publications related to music therapy is scanned in Turkey. In the data collection, publications including theses, articles, published papers, books and scientific meetings were discussed. As a result of the study, 121 publications were determined numerically. When the distribution of these studies according to the type of publication is examined, it is determined that they are (37), theses (34), articles (32), books (12), and scientific meetings (6). The first study, published in Turkey in recent years, which started in 1998, it was observed that increasing these studies. When we look at the contents of the studies in music therapy field, it can be said that the historical process of music therapy in different cultures is revealed, the methods and principles of music therapy field and the effects of music therapy are measured as the subject area of applied studies.*

**Keywords:** *Music therapy publications, music therapy, music, therapy, therapist.*

## **Giriş**

Müzik kelimesi, aslı Yunanca “Mousike” veya “Mousa” kelimesinden alınmıştır. Yunan mitolojisine göre Tanrı Zeus’un kızları sayılan dokuz peri kızına “Mousa” (Muse-melek) adı verilmiştir. Eski Yunanlılar bu peri kızlarının tüm dünyanın güzelliklerini ve ahengini düzenlemekle görevli olduklarına inanırlardı. O yüzden bugün hemen hemen her dilde kullanıla gelmiş olan müzik kelimesi bu peri kızlarından dolayı “Müz” kökünden geldiği kabul edilmektedir (Sönmez, 2008: 3).

Müzik; duygu, düşünce, izlenim ve tasarımları ve başka gerçeklerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları, belli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirerek, biçimlendirilmiş seslerle işleyerek anlatan estetik bir bütündür. Herkesin anlayabildiği ve anlayabileceği yegane dildir. Müzik dil ve ırk fark etmeksizin direkt olarak duygulara hitap eden etki eden bir sanat dalıdır (Uçan, 2005: 10).

Müzik sanatı için ruhu beslediği ve iyileştirdiği düşünülür. Aynı zamanda bazı enstrümanların bize zarar verdiğini düşünen Platon ise, müzik hakkında şunları söylemiştir:

Müzik en önemli eğitim aracıdır. Çünkü ritim ve makam ruhumuzun derinliklerine kadar sokularak bizi çepeçevre sarar, ona soylu davranış kazandırır. İnsan doğru bir müzik eğitimi almışsa ruhu da güzelleşir aksi halde tersi olur. Layıkıyla müzik eğitimi almış bir insan sanattaki ve doğadaki hatalarını ve eksiklerini en dikkatli kişi olarak bir bakışta sezeceği için de güzel şeyleri sevip övme ve ruhunu onlarla besleme imkânı bulup kendisini de güzelleştirir, kusursuz biri olur (Platon, 2017: 94).

Müzik, insanların ona yüklediği anlamlarla kendini oluşturur, insanlarla anlam kazanır (Clifton 1983, Bruscia, 2016). Müzik aynı zamanda ruhu beslemesi yönünde ilkçağlardan bu yana hep konuşulmuş, birçok düşünür müziğin iyileştirici, tedavi yönü üzerinde durmuştur.

Müzik ve tedavinin nasıl uygulandığı konusu ise, bu zamana kadar çok merak edilen hususlardan biri haline gelmiştir. İnsanların doğaüstü güçlere olan inancı ilkel toplumluluklardan beri süre gelen bir inanıştır, bu nedenle kabilelerde hastalıkların doğaüstü güçlerden geldiğine inanılmış ve iyileştirilmek için şamanlar doğa sesleri çıkaran enstrümanları şifalandırmak için kullanmışlardır (Atik, 2017). İlkçağ’ dan beri Şamanlarla birlikte yağmur yağdırmak, zararlı hayvanlardan korunmak, hastalıkları iyileştirmek müziğin sihirli gücü haline gelmiştir.

Eski Roma’da ise “*Celsus ve Areteus, müziğin ruhu yatıştırdığını ve ruh hastalıklarını iyi ettiğini söylemiştir. MÖ 250-184 yılları arasında yaşayan Romalı şair Titus Maccius Platus “Charmides” adlı şarkısının yaralara iyi geldiğine değinmiştir. Mısırlılar da doğum sırasında müziği kullanmışlardır. Büyük Çin filozofu Konfüçyus müzik terapi hakkında “müzik yapıldığı zaman kişilerarası ilişkiler düzelir, gözler parlar, kulaklar keskin olur, kanın hareketi ve dolanımı sakinleşir”* ifadesi ile müziğin insanlar üzerindeki etkilerine dikkat çekmiştir (Kurt, 2014: 20).

Farabi, bazı makamların insan ruhuna iyi geldiğini *Kitab’ül Musiki’ül Kebir* (Büyük Müzik Kitabı) de açıklamıştır. İbni Sina ise; “*Tedavinin en iyi yollarından, en etkililerinden biri, hastanın akli ve ruhi güçlerini artırmak, ona hastalıkla daha iyi mücadele için cesaret vermek, hastanın çevresini sevimli hoşla gider hale getirmek, ‘ona en iyi musikiyi dinletmek’ ve onu sevdiği insanlarla bir araya getirmektir* (Atik, 2017: 13) diyerek müziğin tedavideki yerini tanımlamıştır”. Müzik ile gerçekleştirilen bu tedavi, terapi adı altında gözlemlenir.

Müzikle terapi ise müzik ve terapi sözcüklerinden oluşmaktadır. Terapi, Yunanca hizmette bulunmak, hastayla ilgilenmek, çare bulmak anlamına gelmektedir. Terapi, hastalıkların iyileştirilmesi veya önlenmesine yarayan içerisinde hem tıbbi hem de psikolojik uygulamayı barındıran bir yöntemdir (Budak, 2017). “Yunanca hizmette bulunmak, hastayla ilgilenmek, çare bulmak anlamına gelmektedir. İnsan müzikle yalnızca iletişim kurmakla kalmamış, müziği psikolojik sorunlarını gidermek için de bir yardımcı araç olarak kullanmıştır” (Sezer, 2011: 2).

Ülkemizde terapi daha çok ‘iyileştirme, şifalandırma’ olarak bilinmektedir. Terapi geniş bir alandır ve günümüzde birçok terapi çeşidi vardır. Bunlardan biri de dünya tarihinde çok eskiye dayanan Müzik Terapidir. Müzik Terapi Birliği’nin (Amerikan) yaptığı tanımına göre “*müzik terapi, bir onaylı müzik terapi programını tamamlayan sertifikalı profesyoneller tarafından, klinik ve kanıta dayalı olarak, terapötik ilişkiler içinde, bireye özgü hedeflere ulaşmak için yapılan müzik girişimleridir”*

(Amerikan Müzik Terapi Derneği, 2014) İlkçağdan bu yana müziği ve terapiyi birleştiren birçok topluluk olmuştur. Başlarda Şamanlarla başlayan bu deneyim ardından klinik ortamlara kadar gelmiştir. Müzik terapide müziğin psikodinamik yaklaşımı bir terapist tarafından birey veya gruplara uygulanır (Tağtekin vd, 2015).

Fransızca *Thérapeute* 'tedavici' anlamına gelir. "*Terapist, belirli bir sağlık hedefi doğrultusunda belirli bir hizmet sağlayarak, danışana yardım etmeyi taahhüt eden kişi olarak tanımlanır; danışan terapistin sunduğu yardım ve hizmeti kabul eder ve bunların karşılığında terapiste belirli bir bedel ödemeye razı olur*" (Bruscia, 2016: 67). Terapist terapide ki süreci, danışan veya hastanın ne durumda olduğunu ve bu süreçte neye ulaşılması gerektiğini belirler. Müzik terapisti ise danışan veya hastanın o terapi sürecinde müzik yoluyla hasta ile terapötik bir bağ oluşturmasını temel alır. Terapistin hedefi, danışana her türlü duruma karşın ona destek olmaktır. Terapötik ilişki, terapist ve hasta arasındaki sevgi, saygı, güven, dürüstlük gibi duyguları içerir. Müzik terapisti kurduğu terapötik ilişki bakımından diğer terapistlerden danışandan müzikal olarak bir yanıt istemesi yönünden ayrılır (Orlowski, 2018).

"Danışanların belirli bir rahatsızlığının (sağlık probleminin) olması, danışana karşı uzmanlık alanının oluşması, terapinin amacının ne olduğunun belirlenmesi ile müzik terapinin alt alanları ortaya çıkar bunlar; Didaktik, Tıbbi, İyileştirme, Eğlenme/Dinlenme uygulama alanlarıdır. Uygulama alanlarında uygulama seviyesini belirleyen Kapsam, Derinlik, Rol ilişkileri vb. 9 kriter vardır. Bir kriter diğer kriteri etkiler ve müzik terapinin, bir danışanın ihtiyaçlarına uygunluğu ne kadar klinik bağımsızlığa sahip olacağını da belirler ve bu da müdahalelerin derinliğini ve danışmanın geçireceği değişimlerin derecesini etkiler" (Bruscia, 2016: 205). Uygulamaların dayandığı belirli yöntemler vardır.

Günümüzde kullanılan Müzik terapi yöntemlerine bakıldığında farklı yaklaşımların yer aldığı görülmektedir. ABD' de 100'den fazla tekniğin kullanıldığı, sonrasında ise bu tekniklerin düzenlenmesi kararı alınmış ve müzik terapi modelleri tanıtılmıştır. Bunlar 'Makamdan Şifaya Kitabına' göre; "*Yaratıcı Müzik Terapi ve Nordoff-Robbins, Analitik Müzik Terapi ve Priestley, Davranışsal Müzik Terapi ve Madsen, Gündümlü İmgelem ve Müzik (GIM) Bonny, Benenzon Müzik Terapi, Serbest Doğaçlama Terapi Alvin şeklindedir*" (Atik, 2017: 105). Bu yöntemlerin kullanımı terapistin terapiden almak istediği sonuç durumuna göre değişiklik gösterebilir.

Müzik terapi çeşitleri Aktif ve Pasif Müzik Terapi olmak üzere ikiye ayrılır. Aktif Müzik Terapide pentatonik müzik eşliğindeki hareketler uygulanır. Tedavinin amacı bedeni ruhsal ve fiziksel yönden korumak ve geliştirmektir. Pasif Müzik Terapi ise, en çok kullanılan müzik tedavi yöntemidir. Genellikle su sesi dinletilir, kişilerden bu su sesine konsantre olmaları ve kendilerini akarsuyun büyük bir koluna ulaşmaya çalışan küçük

bir su akıntısı olduklarını düşünmeleri istenir. Daha sonra kişiler terapi sırasında zihinlerinde oluşturduklarını müzik terapistine aktarırlar ve bunların nedenleri araştırılır (Gençel, 2006). Pasif müzik terapiye göre aktif müzik terapiye çalgı kullanımı ağırlıklı kazanır.

Aktif müzik terapiye kullanılacak enstrümanları çoğu zaman terapist seçer. Orłowski (2018: 99) çalışmasında, müzik terapiye kullanılan bazı vurmalı çalgıları şu şekilde örneklendirmiştir: “*Ahşap Ton Blok, Def, Cajon, Djembe, Conga, Tımpani, Tibet çanağı gibi birçok enstrümanı danışan ile terapötik ilişki kurarken görebiliriz.*” Dünya da müzik terapi çalışmalarına baktığımızda çeşitli çalgıların aktif müzik terapiye kullanıldığı görülmektedir. Özellikle Himalaya çalgısı olarak bilinen Tibet çanağını müziğin insan sağlığı üzerinde birçok defa kullanıldığı söylenebilir.

“II. dünya savaşı sonrası yaralı askerlerin tedavisinde müzik kullanımı ile bu alan farkına varılmıştır. Avrupa ve ABD’de 1950’lerden itibaren müzikle terapi daha da yaygınlaşmış ve 1980’den sonra müzik terapi alanında oldukça ilerlemeler kaydedilmiştir. Bugün ABD ve Avrupa’da pek çok üniversitede müziğin tedavide kullanımına dair ciddi araştırmalar ve deneyler yapılmaktadır” (Bekiroğlu, 2011: 32).

Türkiye’de müzik terapi eğitimi ve sağlık bakanlığı onaylı *Müzik Terapi Sertifikası* yaklaşık 2 senedir verilmektedir. Türk Musikisini Araştırma ve Tanıtma Grubu (TÜTEM ve TUMATA) Türk Müziği ile terapi çalışmaları yapmaktadır. 2014 yılında Ankara’da (MÜZTED) Müzik Terapi Derneği kurulmuştur. Dernek; müziğin ve diğer sanatların, bireysel ya da grup psikoterapilerinde terapötik amaçla kullanılmasını sağlayan müzik-terapinin ülkemizde tanıtılması, geliştirilmesi ve toplumun yararına kullanılması için çalışmalarda bulunarak, bu konuda çalışmalar yapan kişi ve kuruluşlara destek vermek amacı ile kurulmuştur (Uçaner, 2015). Uygulamalı Müzik Terapi Derneği (UMTED) 2016 yılında kurulmuştur. 2016 yılından bu yana Müzik Terapi Akademisi’nde çeşitli müzik terapi devam eğitimleri vermektedir.

## **Problem**

Uluslararası düzeyde akademik ortamlara bakıldığında Müzik terapi alanının önemli şekilde yol aldığı görülmektedir. Türkiye’de müzikle terapi uygulamaları Osmanlı dönemine dayansa da akademik platformlarda Müzik Terapi alanı çok yeni olduğu söylenebilir. Son yıllarda müzik terapi alanı Türkiye de belli başlı kurumların ve araştırmacıların ilgisini çekmektedir. Bu doğrultuda akademik çalışmaların varlığı göze çarpmaktadır. Türkiye de müzik terapi alanında gerçekleştirilen bilimsel yayınların neler olduğu, akademik yayın türleri, konu içerikleri ve sayısal durumu tespiti konuları bu araştırmamızın problemi olarak belirlenmiştir.



## Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, Türkiye’de Müzik Terapi Konusunda oluşturulmuş Bilimsel Yayınların incelenmesi amaçlanmıştır. Amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır.

1. Türkiye’de yayımlanmış bilimsel çalışmaların yayın türlerine göre frekans ve yüzde dağılımı nelerdir?
2. Türkiye’de Müzik Terapi alanında yayımlanmış tezler nelerdir?
3. Türkiye’de Müzik Terapi başlığı altında yayımlanmış makaleler nelerdir?
4. Türkiye’de Müzik Terapi hakkında basılmış kitaplar nelerdir?
5. Türkiye’de Müzik Terapi başlığı altında yayımlanmış bildiriler nelerdir?
6. Türkiye’de Müzik Terapi başlığı altında yapılmış bilimsel toplantılar nelerdir?

Türkiye’de daha yeni bir alan olan Müzik Terapi konusunda yeterli bilgi olmadığı düşünülmektedir. Bu yapılan araştırma müzik terapinin güncel durumunun ortaya konması açısından önemlidir. Bu çalışmanın sonuçları, Türkiye’deki müzik terapi alanının güncel durumunu ortaya koyması açısından müzik- bilim alanları- müzik terapi alanı- ilgili disiplinler- araştırmacılara ışık tutacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmada, araştırma başlığında Müzik Terapi geçen, verilerin taranmasında ‘müzik terapi’ anahtar kelimesi, bilimsel toplantılardan sadece sempozyum, çalıştay ve kongre alanları 30 Nisan 2019 tarihine kadar gerçekleştirilmiş akademik yayınlar ile sınırlandırılmıştır.

## Yöntem

Var olan bir durumun tespitini ve betimlenmesini esas alan bu çalışmada tarama modeli kullanılmıştır. Bu doğrultuda veriler, veri tabanları taranarak elde edilmiştir. Araştırmada verilerin toplanılmasında müzik terapi alanında gerçekleştirilmiş yayınlar ele alınmıştır.

Araştırmada seçilen yayınlar, başlıklarında hem müzik terapi olan hem de veriler toplanırken “müzik terapi” anahtar kelimesi ile saptanmıştır. Dolayısıyla araştırmanın içerdiği sınırlılıklar olduğu göz önüne alındığında çalışmada toplanan veriler çalışma evreni olarak ifade edilmiştir. Araştırmada sınırlandırılmış evren kullanılmıştır. Arseven’e (1993) göre buna çalışma evreni de denilmektedir. Araştırmanın çalışma evrenini 30 Nisan 2019 tarihine kadar müzik terapi alanında gerçekleştirilmiş bilimsel yayın türlerinden tez, makale, yayımlanmış bildiriler, kitaplar ve bilimsel toplantılar olmak üzere beş alan oluşturmaktadır.

Araştırma kapsamında bilimsel çalışmalar kapsamına giren alanlar verilerin toplanılmasından öncesi belirlenmiş olup verilerin analizi bakımından çalışmaların nasıl dağılım gösterdikleri tespit edilmiştir.

Araştırma veri toplamak için belirlenen alanlar araştırmanın sınırlılık ve olanakları içinde tamamı taranmaya çalışılmıştır.

Araştırmada elde edilen verilerin çözümlenmesinde Betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Araştırma kapsamında çalışma evrenine seçilen müzik terapi alanındaki gerçekleştirilen yayınlara ulaşılmıştır. Elde edilen bilimsel yayınlar önceden belirlenen alt başlıklar çerçevesinde analiz edilmiş ve kategoriler oluşturularak sınıflandırma ve sayısal dağılım yapılmıştır.

## Bulgular

### 1. Türkiye’de müzik terapi alanında yayımlanmış bilimsel yayınların türlere göre sayısal dağılımı nasıldır?

Tablo 1. Müzik terapi alanındaki bilimsel yayınların türlere göre frekans ve yüzde dağılımı

Bilimsel Yayın Türleri	F	%
Tez	34	29
Makale	32	26
Kitap	12	10
Yayınlanmış Bildiriler	37	31
Bilimsel Toplantı	6	4
TOPLAM	121	100

Türkiye de müzik terapi alanında yapılan bilimsel yayınların türlerine göre sayısal dağılımına bakıldığında, Tez (34), Makale (32), Yayınlanmış Bildiriler (37), Bilimsel Toplantılar (6) ve Kitap (12) olduğu görülmektedir. Yayın türleri arasında sayısal olarak en fazla Yayınlanmış Bildirilerin olduğu en az ise Bilimsel toplantılar olduğu tespit edilmiştir.

### 2. Türkiye’de müzik terapi alanında yayımlanmış tezlerin dağılımı nasıldır?

Tablo 2. Müzik Terapi Alanındaki Yayımlanmış Tezlerin künyelerine göre dağılımı

Tez Başlığı	Yazar	Türü	Yılı	Üniversite/Enstitü
Okul Öncesi ve İlköğretim Çağı Çocuklarının Eğitimine Müzik Terapisinin Etkileri ve Faydaları	İpek Gürlük	Yük. L.	1998	Marmara U. Fen Bil
Cerrahi Girişim Yapılacak Vakalarda, Preoperatif Dönemde Müzik Terapi ve Dokunma Terapisi İçeren hemşirelik Uygulamalarının Hasta Üzerindeki Etkilerinin Araştırılması	Şengül Güngör	Yük. L.	1999	Marmara U. Sağ. Bil.
Tarihsel Süreç İçerisinde Türklerde Müzikle Terapi	Suat Karahan	Yük. L.	2006	İstanbul U. Sos. Bil.
Müzikle Terapi ve Öğrenciler Üzerindeki Terapik Etkileri	Arzu Özçevik	Yük. L.	2007	İstanbul U. Sos. Bil.

Mekanik Ventilator Desteğinde Olan Hastalarda Müzik Terapinin Anksiyetenin Fizyolojik Belirtilerine Etkisi	Esra Akın	Yük. L	2007	Ege U. Sağ. Bil.
Dokunma, Müzikterapi ve Aromaterapinin Yoğun Bakım Hastalarının Fizyolojik Durumlarına Etkisi	Sevban Arslan	Dok.	2007	Atatürk U. Sağ. Bil.
Zihinsel Engelli Öğrenciler İçin Müzik Terapi Yöntemine Göre Hazırlanan Sosyal Beceri Öğretim Programının Etkinliğinin İncelenmesi	Deniz Çadır	Yük. L	2008	Abant İzzet Baysal U. Sos. Bil.
Müzikle Terapinin Sınav Kaygısı, Öfke ve Psikolojik Belirtiler Üzerindeki Etkisi	Fahri Sezer	Dok.	2009	Atatürk U. Sağ. Bil.
Koroner Anjiyografi Uygulanacak Hastalarda Müzik Terapisinin Anksiyete Düzeyine Etkisi	Meltem Vizeli	Yük. L	2010	Haliç U. Sağ. Bil.
Kırgız Türklerinin Kültüründe Müzikterapi Uygulamaları ve Maneviyat İlişkisi	Ermamat Ergeshov	Yük. L	2011	Ankara U. Sos. Bil.
Koroner Arter Bypass Graft Ameliyatı Uygulanan Hastalarda Müzik Terapinin Temel Yaşam Bulguları, Ağrı, Anksiyete ve Hastanede Kalış Sürelerine Etkisi	Yeliz Cığerci	Dok.	2012	Ege U. Sağ. Bil. E.
Müzik Terapisinin Hemodiyaliz Hastalarının Algıladıkları Stresörler Ve Anksiyete Düzeyleri Üzerine Etkisi	Işın Cantekin	Dok.	2012	Atatürk U. Sağ. Bil.
Müzik Terapinin Cerrahi Yoğun Bakım Hastalarının Yaşam Bulgularına Etkisi	Bilsev Araç	Yük. L.	2012	İnönü U. Sağ. Bil.
Mekanik Ventilasyonlu Hastanın Aspirasyon İşleminde Uygulanan Müzik Terapinin Ağrı Ve Fizyolojik Parametrelere Etkisi	Yeşim Aktaş	Y. Dok.	2013	Atatürk U. Sağ. Bil.
Aromaterapi, Müzikterapi ve Vibrasyon Uygulamalarının Yenidoğanın Stres ve Davranışları Üzerine Etkisi	Öznur Tosun	Dok.	2013	Erciyes U. Sağ. Bil.
Göğüs Hastalıkları Servisinde Yatan Koah Hastalarında Müzik Terapisinin Anksiyete ve Bazı Klinik Bulgulara Etkisi	Dilek Horuz	Yük. L	2013	Bülent Ecevit U. Sağ. Bil.
Müzik Terapinin Huzurevinde Yaşayan Yaşlıların Yalnızlık Hissi Üzerine Etkisi	Duygu Kurt	Yük. L	2014	Marmara U. Sağ. Bil.
Kemoterapi Uygulanan Hastalarda Müzik Terapinin Kemoterapi Semptomları ve Konfor Düzeyine Etkisi	Şebnem Bilgiç	Dok.	2015	İstanbul U. Sağ. Bil.
Stres ve Anksiyete İçin Alternatif ve Tamamlayıcı Bir Model Olarak Müzik Terapi	Kübra Arlı	Yüksek Lisans	2015	Üsküdar U. Sos. Bil.
Şizofrenik Hastalarda Müzik Terapinin Ruhsal Durum Üzerine Etkileri	Suna Fındıkoğlu	Yüksek Lisans	2015	Medipol U. Sağ. Bil.
Müzik Terapisinin Yaşlı Kanser Hastalarının Anksiyete ve Uyku Kalitesi Üzerine Etkisi	Kübra Gökalp	Dok.	2015	Atatürk U. Sağ. Bil.

Müzik Terapi, Şiir Terapi ve Yaratıcı Drama Uygulamalarının Üniversite Öğrencilerinin Benlik Saygısı Düzeyleri Üzerine Etkisi	Esra Yücesan	Dok.	2016	Gazi U. Eğit. Bil.
Masaj ve Müzik Terapinin Yeni Doğan Stres ve Davranışı Üzerine Etkisi	Sevcan Çakı	Yük. L	2016	Erciyes U. Sağ. Bil.
Müzik Terapinin Cerrahi Uygulanan 6-12 Yaş Arası Çocuklarda Anksiyete, korku ve ağrı Yönetimine Etkisi	Özgür Bahadır	Yük. L	2016	Bülent Ecevit U. Sağ. Bil.
Hematopoetik Kök Hücre Nakli Esnasında Müzik Terapinin Kanser Hastalarının Fiziksel ve Ruhsal Parametreleri Üzerine Etkisi	Gizem İ Geyik	Yük. L	2016	Medipol U. Sağ. Bil.
Demans - Alzheimer Hastalarında Farklı Müzik Terapi Uygulamalarının Zihinsel, Psikolojik, Anksiyete Ve Ajitasyon Etkileri Üzerine Karşılaştırmalı Çalışma	Emine E.Şahin Karadeniz	Yük. L	2017	Haliç U. Sosyal Bil.
Türkiye’de Müzik Terapi Tarihi ve Eğitimi	Gonca Kayım	Yük. L	2017	Haliç U. Sosyal Bil.
Şizofreni Hastalarında Müzik Terapinin Depresyon, İşlevsellik, Genel Psikopatoloji, Klinik Parametreleri Üzerine Etkileri	Pınar Ezgi Özgenel	Yük. L	2018	Üsküdar U. Sosyal Bil.
Palyatif Bakım Ünitelerinde Uygulanan Müzik Terapi Çalışmaları Üzerine Bir Araştırma	Bensu Kitirci	Yük. L	2018	Afyon Kocatepe U. Sos. Bil.
Hemodiyaliz Tedavisi Alan Hastalarda Müzik Terapinin Ağrı, Yorgunluk, Anksiyete ve Kasıntı Semptomları Üzerine Etkisi	Ayla Aydın	Yük. L	2018	Gaziantep U. Sağ. Bil.
Serebral Palsili Çocuklarda Nörolojik Müzik Terapi Eğitiminin Yaşam Kalitesi, Katılım ve Günlük Yaşam Aktiviteleri Üzerine Etkisi	Gözde Ölçer	Yük. L	2018	Hacettepe U. Sağ. Bil.
Dinî İçerikli Müzik Terapinin Üniversite Öğrencilerinde Duygu Durumu, Kaygı ve Algılanan Stres Düzeyi Üzerindeki Etkisi	Ayşe Kaya Göktepe	Dok.	2018	Marmara U. Sosyal Bil.
Müzik Terapinin Kekemelik Tedavisindeki Yeri	Furkan Üçkaya	Yük. L	2018	Hacettepe U. GSE.
Müzik Terapinin Kolonoskopi Öncesi Hastaların Fiziksel ve Ruhsal Parametreleri Üzerine Etkisinin İncelenmesi	Mert Işıkcı	Yük. L	2018	Medipol U. Sağ. Bil.

Türkiye’de müzik terapi başlığı altında 34 tez yazılmıştır. Yazılan tezlerin içeriklerine bakıldığında, müzik terapinin tarihsel süreçte ilişkilendirildiği, müzik terapi uygulamaları ile hastaların tedavisi üzerinde ya da öğrencilerin duygu durumlarına etkisinin ölçüldüğü araştırmalar yer almaktadır. Gerçekleştirilen yayınların tez türüne göre sayısal dağılımına bakıldığında yüksek lisans tezlerin doktora tezlerine göre daha fazla olduğu görülmektedir. Yapılan tezlerin en çok 2018 yılında ağırlık kazandığı tespit edilmiştir. Tezlerin üniversiteler arasındaki dağılımına bakıldığında ise en fazla tezin Atatürk Üniversitesi’nde (Erzincan) yazıldığı görülmektedir.

### 3.Türkiye’de müzik terapi alanında yayımlanmış makalelerin dağılımı nasıldır?

Tablo 3. Müzik Terapi Alanında Yayımlanmış Makalelerin künyelerine Göre Dağılımı

Yazar	Başlık	Dergi Adı	Yılı
Latife Bıyıklı	Müzik Terapi	A.Ü Eğit. Bil. Fak. Yay.	1990
Rahmi O. Güvenç	Türk Müzik Terapi Geleneği	Yeni Türk Yayınları	1999
Leyla Khorshid ve Esra A. Korhan	Mekanik Ventilatore Bağlı Hastalarda Anksiyete Yönetiminde Müzik Terapinin Yeri	Yoğun Bakım Hemşire.	2007
Gülşen Erdal	Rehabilitasyon Amaçlı Rekreatif Faaliyetlerden Müzik Terapisinin Dalcrose ve Tomatis Metodlarının Uygulanması Yoluyla Otistik Çocukların Devinimsel Bilişsel Gelişimlerine Katkıları	Orkestra	2008
Fahri Sezer	Lise Öğrencilerinin Sınav Kaygısını Azaltmada Müzikle Terapinin Etkisi	EJournal of New World Science Academy	2009
Güner Dağlı, Hüseyin Şen, Ali Sızlan, Ömer Yanarateş ve Sezai Özkan	Müzik Terapisinin Postoperatif Sezaryen Ağrısına Etkisi	TAF Preventive Medicine Bulletin	2009
Fahri Sezer	Lise Öğrencilerinin Öfke Durumları Üzerine Müzikle Terapinin Etkisi	EJournal of New World Sciences Academy	2010
Meltem Uyar, Esra A. Korhan	Yoğun Bakım Hastalarında Müzik Terapinin Ağrı ve Anksiyete Üzerine Etkisi	Ağrı Dergisi	2011
Diler İmseyitoğlu ve Suzan Yıldız	Yenidoğan Yoğun Bakım Ünitelerinde Müzik Terapi	Florance Nightingale Hemş. Yüksekökol Der.	2012
Deniz Çadır ve Hasan Avcıoğlu	Zihinsel Engelli Öğrenciler İçin Müzik Terapi Yöntemine Göre Hazırlanan Sosyal Beceri Öğretim Programının Etkililiği	Turkish International Journal of Special Education and Guidance & Counseling	2013
Günsu Yılma	Zihinsel Engelli Çocuklarda Müzik Terapi Yöntemlerinde Kullanılan Müzik Aletler Üzerine Bir inceleme	Sağlık Hizmetleri ve Eğitim Dergisi	2014
Funda Kavak, Süheyla Ünal ve Emine Yılmaz	Şizofreni Hastalarında Gevşeme Egzersizi ve Müzik Terapinin Psikolojik Belirtiler ve Depresyon Düzeyine Etkisi	İntegratif Tıp Dergisi	2015
Neslihan Lök ve Kerime Bademli	Alzheimer Hastalarına Bakım Verenlerde Yüklü Azaltmada Bir Yöntem Müzik Terapi	Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar	2015
Nuran Kömürcü ve Şeyma Çatalgöl	Doğumda Müzik Terapi	Turkiye Klin Obstetric-Women’s Health and Diseases Nursing	2015
Banu Müjdecı, Sabri Köseoğlu, İbrahim Özcan ve Hüseyin Dere	Tinnitusu olan bireylerde müzik terapisinin yaşam kalitesi üzerine etkisi	Marmara Medical Journal	2015

Burçin Uçaner, Birsen Jelen	Müzik Terapi Uygulamaları ve Bazı Ülkelerdeki Eğitimi	Folklor/Edebiyat	2015
Hasan Arslan	Müzik Terapi ve Dini Müzik	Hikmet Yurdu Düşünce Yorum Sos. Bil. Araş.	2015
N. Altan Sarıkaya	Huzurevinde Kalan Yaşlılarda Pasif Müzikoterapinin Uyku Kalitesine Etkisi	Psikiyatri Hemşireliği Dergisi	2016
Derya U. Yılmaz, Esra A. Korhan, Serkan Çelik, Gülay O. Çelik	Mekanik Ventilasyon Desteğinde Olan Hastalarda Müzik Terapinin Sedasyon Düzeyi ve Yaşamsal Belirtiler Üzerine Etkisi: Bir Pilot Çalışma	İzmir Kâtip Çelebi Ün. Sağlık Bil. Fak. Dergisi	2016
Gamze Kor, Çağhan Adar	Nim Kemal Öke ve Müzik Terapi Üzerine Etkileri	Akademik Müzik Araş.	2016
Zeynep Karaman Özlü, Sibel İnce, Gülçin Avşar	Müzik Terapinin Kolesistektomi Olan Hastaların Ağrıları Üzerine Etkisi	Anadolu Hemşirelik ve Sağlık Bilimleri Dergisi	2016
Neslihan Lök, Kerime Bademli	Alzheimer Hastalarında Müzik Terapinin Etkinliği: Sistematik Derleme	Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar	2016
Nihal Altan Sarıkaya, Sıdıka Oğuz	Huzurevinde Kalan Yaşlılarda Pasif Müzikoterapinin Uyku Kalitesine Etkisi	Psikiyatri Hemşireliği Dergisi	2016
Beril M. Dursun, ve Arkadaşları	Türkiye’de Nörolojik Rehabilitasyon Kapsamında Bir Müzik Terapi Projesinin Geliştirilmesi	İstanbul Eğitimde Yenilikçilik Dergisi	2017
Burçin U. Çiftaldöz	Şifahanelerden Günümüze Müzik Terapisi	Sağlığa Bakış	2017
Derya Tanrıverdi	Ruh Sağlığında Müzik Terapisinin Rolü	E- Sağlık Hemşirelik	2017
Levent Öztürk ve Hanefi Özbek	Küllerinden Doğan Bir Tıbbi Uygulama: Müzik Terapi	Sağlık Hizmetleri ve Eğitim Dergisi	2018
Şeyma Ersoy Çak, Nuri Özcan	Müzik Terapinin Tarihsel Gelişimi ve Uygulandığı Mekanlara Bir bakış	Türk Çalışmaları Sosyal Bilimler	2018
Gülsüm N. Çürük, Songül Görüş, Sevdâ K. Bayındır ve Zeynep Doğan	Perkütan Koroner Girişim Uygulanan Hastalarda Müzik Terapinin Anksiyete Düzeyi ve Yaşam Bulgularına Etkisi; Randomize Kontrollü Çalışma	Acıbadem Ü. Sağlık Bil Dergisi	2018
Şükrü Torun	Nörolojik Hastalıklarda Müzik Terapi ve Müzik Uygulamaları	Türkiye Klinikleri Fizyoterapi ve Rehabilitasyon	2018
Nihal Y. Çetin ve Müslüm Akdemir	Otizim Spektrum Bozukluğu Olan Çocuklarda Müzik Terapinin Otizm Belirtileri ve Yaşam Kalitesi Üzerine Etkisi	Anatolian Journal of Psychiatry	2018
Esra N. Meriç ve Yeliz Kaya	Jinekolojik Onkolojide Müzik Terapisinin Yeri	Osmangazi Tıp Dergisi	2018

Türkiye’de müzik terapi adı altında 32 tane makale yayımlanmıştır. Makalelerin başlıkları incelendiğinde müzik terapinin uygulamalı çalışmalarının daha ağırlık kazındığı, müzik terapiye yönelik tarihsel çalışmaların nispeten daha az olduğu görülmektedir. Makalelerin yayımlandığı dergilere bakıldığında, Sağlık bilimleri alanındaki dergilere ait çalışmaların ağırlıkta olduğu tespit edilmiştir. Makalelerin yayın tarihinin

kronolojik sıralamasına bakıldığında, 1990 ile 1999 arasında sadece iki çalışmanın, 2007'e kadar hiçbir çalışmanın yapılmadığı, günümüze kadar ise çalışmaların gittikçe arttığı, 2015'ten sonra ise makale sayısında dikkati çeker bir artış olduğu görülmektedir.

#### 4. Türkiye’de müzik terapi alanında basılmış kitapların dağılımı nasıldır?

Tablo 4. Müzik Terapi Alanında Basılmış Kitapların Künyelerine Göre Dağılımı

Yazar	Kitabın Adı	Yıl	Yayınevi	Sayfa
Banu Doğan	Sentez Müzik Terapi	2000	Zeus Kitapevi	102
Moreno Joseph (Çeviri Kitap)	İçimizdeki Müziği Eylemek: Müzik Terapisi ve Psikodrama	2001	Atadost	126
Adnan Çoban	Müzik terapi	2005	Timas	320
Banu Doğan	Avrupa’da Müzik ile Terapi	2006	Mephisto	143
A.Bülent Alaner	Müzikte Beşinci Boyuta Doğru “Kavram-Felsefe- Estetik- Eğitim- Müzik Terapisi”	2007	Eskişehir Anadolu U. Dev. Kon.	162
Kenneth B.Bruscia (Çeviri Kitap)	Müzik Terapiyi Tanımlamak	2016	Nobel	416
Gerard Ducorneau (Çeviri Kitap)	Müzik Terapi İlkeleri	2016	Nobel	178
Arzu Çalık	Müzikle Terapi	2017	Msn	144
Duygu Orlovski	Kreatif Müzik Terapi	2018	Müzik Eğitimi	104
Fahri Sezer	Müzikle Terapi-Tarihi Etkileri Model ve Teknikler	2019	Nobel	132
Öznur T. Yılmaz	Nörorehabilitasyonda Müzik Terapi Yöntemleri	2019	Hipokrat	256
Levent Öztürk	Müzik Terapi Terimler Sözlüğü	2019	Hipokrat	288

Tablo 4’teki veriler incelendiğinde, Türkiye’de Müzik Terapi adı altında 12 tane kitap basıldığı tespit edilmiştir. Yayımlanan kitapların başlıklarına bakıldığında müzik terapinin felsefesi, ilkeleri, modelleri, teknikleri, yöntemlerinin ortaya konulduğu, tarihsel bağlamda ve kreatif ve farklı disiplinleri kapsayan uygulama alanları ile ilişkilendirilen araştırmaların var olduğu görülmektedir. İlk basılan kitabın 2000 yılında gerçekleştiği, sonrasında ise tarihsel olarak seyrek bir şekilde dağıldığı tespit edilmiştir. Basılan kitapların yayınevi dağılımına bakıldığında, Nobel ve Hipokrat yayınevlerinde ağırlık kazandığı görülmektedir. Kitapların sayfa sayısına bakıldığında, sayfa sayısının en fazla olduğu Kenneth B.Bruscia’nın “Müzik Terapiyi Kullanmak” (416) adlı kitap olduğu tespit edilmiştir.

## 5. Türkiye’de müzik terapi alanında yayımlanmış bildirilerin dağılımı nasıldır?

Tablo.5 Müzik Terapi Alanında Yayımlanmış Bildirilerin Künyelerine Göre Dağılımı

Yazar	Başlık	Bilimsel Adı	Etkinliğin	Yer/ Yıl
Emine Kutluay	Müzikle ve Ritim Eşliğinde Yapılan Egzersizlerin Sağlık Üzerine Olan Etkileri ve Müzik Terapi	1.Sağlıklı Sempozyumu	Yaşam	İzmir /1994
Ayten Uysal, Bülent A. Alaner ve Gönül Kırcaaliiftar	Anadolu Üniversitesinde Otistik Çocuklar Üzerinde Uygulanan Yaratıcı Müzik Terapi Çalışmaları	Cumhuriyetimizin 80. Yılında Sempozyumu	80. Müzik	Malatya/ 2003
Esra Güney ve arkadaşları	Otistik Bozukluklu Çocuklarda Müzik Terapisi	19. Ulusal Ergen Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Kongresi	Çocuk ve	Adana/2 009
Bülent A. Alaner	Müziksel İfade İçerisinde Müzikoloji Müzik Terapi	Uluslararası Temsil x Temsil Sempozyumu	Müzikte Müziksel	İstanbul /2010
Ayşe S. Şahlı, Dilek Uyar ve Erol Belgin	Kekeme Çocuklarda Uygulanan Müzik Terapinin Çoklu Zeka Alanlarına Etkisi	55. Türkiye Pediatri Kongresi	Milli Derneği	Antalya/ 2011
Funda K. Budak, Süheyla Ünal ve Emine Yılmaz	Şizofreni Hastalarında Egzersizi ve Müzik Terapinin Psikolojik Belirtiler ve Depresyon Düzeyine Etkisi	2. Uluslararası İntegratif Tıp Kongresi	Uluslararası	Antalya/ 2015
Şükrü Torun ve Müzeyyen Çiyiltepe	Parkinson Hastalığında Ritim ve Ses Perdesi Algısı Nörolojik Müzik Terapide Birey Odaklı Protokol Çalışması	Kognitif XII		İstanbul /2015
Alpaslan Akbaş ve arkadaşları	Şok Dalga Litotropisi Sırasında Müzik Terapisinin Hastanın Gevşemesi Anksiyetesi ve Ağrı Algısı Üzerine Etkisi	TÜD 24. Kongresi	Ulusal Üroloji	İzmir/20 15
Sıtkı B. Tutu ve Hande Küçükebe	Günümüz Türkiye’sinde Müzik Terapi Referansları ve Çokdisiplinlilik	22. İstanbul Müziği Uluslararası Sağlık Sempozyumu	İstanbul Türk Günleri Uluslararası Sanat ve	İstanbul /2015
Ayla Varol Clark	Müzik Terapinin Kliniksel Uygulama Alanları, Tedavi Planı (Assesment)	VII. Uluslararası Ahmet Sempozyumu	Hisarlı	Kütahya /2016
Yeliz Ciğerci, Hatice Kurt ve Şerife Çelebi	Tamamlayıcı Bakım ve Alternatif Tedavi Yöntemi Olan Müzik Terapiye İlişkin Sağlık Profesyonellerinin Görüşleri	VII. Uluslararası Ahmet Sempozyumu	Hisarlı	Kütahya /2016
Barış Gürkan	Postmodern ve Modern İkiliği Bağlamında Türkiye’de Müzik Terapi	VII. Uluslararası Ahmet Sempozyumu	Hisarlı	Kütahya /2016
Bilgehan Eren	Bir Müzik Terapi Yaklaşımı Olarak “Orff”: Kim, Kimle, Ne, Nerede, Nasıl?*	VII. Uluslararası Ahmet Sempozyumu	Hisarlı	Kütahya /2016



Burak Sağırkaya	Özel Eğitim Alanında Çalışan Eğitimcilerin Pedagojik Müzik Terapi Uygulamalarına Yönelik Görüşleri: Afyonkarahisar İli Örneği	VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Kütahya /2016
Cenk Celasın	Soundbeam Teknolojisinin Müzik Terapi Etkinliklerindeki Kullanımı ve Türkiye İçin Uygulama Önerileri	VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Kütahya /2016
Cenk Kılıç	Demans Hastalarında Müzik Terapinin Etkisi	VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Kütahya /2016
Cenk Kılıç, Rivahi Kalay, Özge Subaş ve Tuğberk Korzay	Kardiyak Cerrahi Geçiren Hastalarda Müzik Terapinin Etkisi	VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Kütahya /2016
Didem Albasan ve Candan Deliduman	Müzik Terapinin Kısa Geçmişi ve Avrupa’da Günümüzde Müzik Terapi Uygulamaları”	VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Kütahya /2016
Emine Elif Şahin	Alzheimer Tanısı Almış Yaşlı Bireylerde Müzik Terapi Kullanımının Ajitasyon ve Anksiyete Üzerine Etkisi	VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Kütahya /2016
Giray Koçaslan	Müzik Terapisinde Saklı Kalan Bir Eser: Powick Akıl Hastanesi İçin Müzik	VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Kütahya /2016
Hilara Ballestero ve Machado Crestana	The Complementarities Between Music Therapy And Choir Singing On Parkinson Disease – A Case Study	VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Kütahya /2016
Kadir Güler	Germiyân Şiirinde Müzik Ve Terapi	VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Kütahya /2016
Lilian Maria Tonella Tüzün	Mülteci Çocuklarının Topluma Entegresinde Müzik Terapisinin Rolü	VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Kütahya /2016
Özgür Salur	Dışavurumla Eğlenmek: Şizofreni Tanısı Almış Kişilerden Oluşan Müzik Terapi Grubuyla Metaforlar Üzerinden Duygusal Farkındalık Çalışması	VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Kütahya /2016
Türev Berki	Resepitif Müzik Terapi Repertuarı: Senfoniler, Konçertolar	VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Kütahya /2016
Uğur Türkmen	Wolfgang Ott’a Göre Enstrümanlar ve Müzik Terapi	VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Kütahya /2016
Ömer Hakan Yavaşoğlu, Seyid Ali Kayıs ve Ersin Aydın	Huzurevinde Yaşayan Depresyon, Demans Ve Mixt Hastalarda Müzikterapinin Hastalıktan Koruyucu Ve İyileştirici Gücü	VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Kütahya /2016
Burçin Uçaner Çifdalöz	Türkiye’de Yapılan Müzik Terapi Konulu Lisansüstü Tezlerde Müzik Terapi Algısı	VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Kütahya /2016
Şükrü Torun	Sağlıkta ve Eğitimde Müzik Terapi Uygulamaları	1.Uluslararası İletişim, Edebiyat, Müzik ve Sanat Çalışmalarında Güncel Yaklaşımlar Kongresi	Kocaeli/ 2016

Kutup Ata Tuncer	Müzik Terapide Kültürel Çalışmaların Analitik Yöntemlerle Açıklanması	2. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu	Alanya/2017
Sevgi Özkan, Aysun Özel, Pınar Serçekulak	Kadın Sağlığı Alanında Müzik Terapi Kullanımı	1.Uluslararası Doğuma Eğitimi ve Kongresi	3.Ulusal Hazırlık ve Eğiticiliği İzmir/2018
Perçin Demirkol ve Şerif Gayretli	Müzik Terapinin Müzik Öğretmenliği Müfredatında Ders Olarak Okutulmasına İlişkin Öğretim Elemanı Görüşlerinin Değerlendirilmesi	3.Uluslararası Spor Eğitim ve Toplum Kongresi	Avrasya Mardin/2018
Dilek Çilingir, Ceyda U. Şahin ve Enes Bulut	Selçuklular ve Osmanlılarda Darüşşifalar ve Müzik Terapi	I. Uluslararası Sultan Süleyman Sempozyumu	Kanunı İstanbul /2018
Şükrü Torun	Nörorehabilitasyonda Müzik Terapi	3.Multiple Seklerde Fizyoterapi ve Rehabilitasyon	Samsun/2018
Gül Ulay ve Dilek Baykal	Müzik Terapiyle İlgili Yapılan Hemşirelik İncelenmesi	Türkiye'de Tezlerinin	1. Geleneksel ve Tamamlayıcı Tıp Kongresi İstanbul /2018
Nilgün Avcı	Bebeğime Kavuşurken Müzik Terapi	Destekçim	1. Geleneksel ve Tamamlayıcı Tıp Kongresi İstanbul /2018
Birsel Molu	Yeni doğan Bebeklerde Müzik Terapi	1. Geleneksel ve Tamamlayıcı Tıp Kongresi	İstanbul /2018

Tablo 5'teki elde edilen veriler incelendiğinde, Türkiye'de Müzik Terapi başlığı altında yayımlanmış 37 bildiri olduğu tespit edilmiştir. Yayımlanmış bildirilerin başlıkları incelendiğinde, farklı disiplinler ile ilişkilendirilmiş uygulamalı müzik terapi çalışmalarının ağırlıkta yer aldığı görülmekte olup ayrıca Müzik terapinin güncel ve tarihsel durumunu ortaya koyan farklı konuları içeren çalışmalar da olduğu tespit edilmiştir. Bilimsel Etkinliğin gerçekleştiği yer ve tarih dağılımına bakıldığında, ilk bilimsel etkinliğin 1994 yılında gerçekleştiği, basılmış bildirilerin en fazla olduğu bilimsel etkinlik ise 2016 yılında Kütahya da gerçekleşen VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumudur.

## 6. Türkiye'de müzik terapi alanında yapılmış bilimsel toplantılar dağılımı nasıldır?

Tablo 6. Müzik Terapi başlığı altında yapılmış bilimsel toplantıların Künyelerine Göre Dağılımı

Bilimsel Toplantı Adı	Konu	Yer	Tarih	Bildiri/Pan el/Atölye
VII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu	Müzik ve Terapi	Hilton Garden inn Kütahya	Mayıs 2016	Bildiri:56/ Konser:11  Panel:1/At ölye:6

Uluslararası Katılımlı Müzik Terapi Sempozy.	Psikiyatri Alanında Müzik Terapi	I.Ü İstanbul Tıp Fakültesi	Nisan 2016	Panel:2/Konferans:1
Uluslararası Müzik Terapi Sempozyumu	Müzik Terapi	Bahçeşehir U. Güney Kampüs	Aralık 2017	-
Dünyada Müzik Terapi Sempozyumu	Evrensel ve Bilimsel Müzik Terapi	Bahçeşehir U. Güney Kampüs	Kasım 2018	1Seminer/ 1Atölye
Müzik Terapi Çalıştayı	Müzik Terapide Disipliner Çerçeve, Sağlıkta Müzik Ve Müzik Uygulamaları, Müzik Terapi Eğitimi Ve Dünyada Müzik Terapi	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Konferans Salonu	Kasım 2018	4 oturum
Geleneksel ve Tamamlayıcı Tıp Kongresi	Kronik Hastalıklarda Geleneksel ve Tamamlayıcı Uygulamaları	Hilton İstanbul Bomonti Hotel & Conference Center-İstanbul	Nisan 2019	Atölye:13/ Oturum:5 Panel:12/B ildir:12 Çalıştay:5

Türkiye’de Müzik Terapi başlığı altında 6 bilimsel toplantı yapıldığı ve bunların iki farklı bilim dalı olan sağlık ve sosyal bilimleri alanlarında gerçekleştiği tespit edilmiştir. Bilimsel toplantılarda gerçekleştirilen etkinliklere bakıldığında, bildiri sunumlarının gerçekleştiği oturumlar, panel, atölye, konferans, çalıştay ve konserlerin var olduğu ve bu etkinliklerin toplantıların ilişkili olduğu bilim dalı ve içeriklerine göre değişiklik gösterdikleri görülmektedir. İlk bilimsel toplantının 2016 yılında gerçekleştiği belirlenmiştir.

## Sonuç

1. Alt amaca yönelik elde edilen bulgulara göre, Türkiye de müzik terapi alanında farklı yayın türünde gerçekleştirilen 121 adet yayınlanmış bilimsel çalışma olduğu tespit edilmiştir. Bu sayısal verinin uluslararası düzeyde yer alan çalışmalar ile kıyaslandığında gerçekleştirilen çalışmaların sayıca az olduğu görülmektedir. Bu sonucun olası sebepleri arasında Türkiye de müzik terapi alanının akademik ortamlarda yeterli olarak yer almadığı ve yalnız bir kurum tarafından Müzik terapi konusunda uzmanlık sertifikası verildiği görülmektedir. Bu çerçevede bakıldığında müzik terapi alanı akademik ortamlarda yaygınlaşmadığı için ilgi duyan araştırmacı sayısının yetersiz olduğu söylenebilir. Yayın türlerine göre yayınlanmış bildirilerin (37) en fazla olduğu, ardında tezler (34) ve makaleler (32), yer aldığı görülmektedir. Çalışmaların yakın sayıda olmasının olası sebepleri arasında araştırmacıların farklı yayın türlerine gösterdikleri ilginin normal dağılım gösterdiği söylenebilir.

2. Alt amaca yönelik elde edilen bulgulara göre, Türkiye’de müzik terapi başlığı altında 34 tane tez yazılmıştır. Bu tezlerin genel olarak sosyal ve sağlık bilimlerine ait bilim dallarını içine aldığı görülmekte olup sağlık bilimleri alanında daha fazla tez gerçekleştirildiği görülmektedir. Tezlerin içerik olarak çoğunluğu ise tıp alanındaki bazı rahatsızlıkların tedavisi üzerinde müzik terapinin etkisinin ölçüldüğü çalışmalardır. Bunun olası sebepleri arasında sağlık bilimleri kökenli araştırmacıların hem müzik alanına hem de alternatif terapi yöntemlerine ilgi duydukları ve uzmanlık alanlarını bu doğrultudaki araştırmalarla ilişkilendirdiği çalışmalar gerçekleştirdikleri söylenebilir. Gerçekleştirilen tezlerin son yıllarda daha ağırlık kazındığı görülmektedir. Bunun olası sebebi olarak son yıllarda bilimsel etkinliklere daha fazla yer verildiği görülmekte olup dolayısıyla araştırmacıların ilgilerin arttığı söylenebilir.

3. Alt amaca yönelik elde edilen bulgulara göre, 32 adet makale yayımlanmıştır. Bu makalelerin çoğu müzik terapinin uygulamalı çalışmalarının ağırlık kazındığı sağlık bilimleri alanında yayın yapan tıp dergilerinde yayımlanmıştır. Bunun olası sebepleri arasında müzik terapinin uygulamalı gerektiren konu alanlarının sağlık bilimleri alanında ilişkilendirilebilecek konuların daha fazla olduğu dolayısıyla tıp alanındaki araştırmacıların bu alanlara yönlendikleri ve ayrıca sağlık bilimleri akademik çevrelerin müzik terapi alanındaki etkinliklere ve bilimsel yayınlara daha fazla yer vererek tanıttığı söylenebilir. İlk makale 1990 yılında gerçekleşmesine rağmen 2007 yılına kadar çok az çalışma olduğu gözlenmiştir. Bunun olası sebepleri arasında müzik terapi alanının Türkiye de akademik yayın ve araştırma boyutları açısından çok yeni bir alan olduğu sadece özel ilgi duyan araştırmacıların var olduğu söylenebilir. 2015 yılı itibari ile çalışmaların hızlanmasının Müzik terapi derneğinin, ilgili akademik kurumların ve araştırmacıların gerçekleştirdiği çalışmaların bir sonucu olduğu söylenebilir.

4. Alt amaca yönelik elde edilen bulgulara göre, 12 adet kitap basılmıştır. Basılan kitapların 3 tanesinin çeviri kitap olduğu, ilk kitabın 2000 yılında basıldığı ve yayınlanan kitapların tarihsel olarak seyrek bir şekilde dağıldığı düşünüldüğünde kitap sayısının az olduğu gözlemlenmektedir. Ancak müzik terapinin yeni bir alan olduğu dolayısıyla uzmanlık alanı gerektiren kitapların sayısal varlığının normal ölçütlerde olduğu düşünülebilir. Kitapların içeriklerine bakıldığında ise konuların müzik terapi alanının ilişkilendirildiği farklı konu alanlarına dağılım gösterdiği görülmektedir.

5. Alt amaca yönelik elde edilen bulgulara göre, yayınlanmış bildirilerin içeriklerine bakıldığında müzik terapi uygulamalarının etkisinin ölçüldüğü farklı disiplinler ile ilişkilendirilen çalışmalarının ağırlık kazandıdığı görülmektedir. Bunun olası sebepleri arasında araştırmacıların son yıllarda uygulamalı müzik terapi çalışmalarına daha fazla ilgi duyduğu

söylenbilir. 2015 yılı itibaren bildirimlerin sayısında önemli artış gözlenmektedir. Bunun olası sebepleri arasında müzik terapi konulu bilimsel toplantıların sayısındaki artış olduğu düşünülebilir.

6. Alt amaca yönelik elde edilen bulgulara göre, Türkiye’de Müzik Terapi başlığı altında 6 bilimsel toplantı yapıldığı, bunların ilki 2016 yılında gerçekleştirdiği ve ağırlık olarak sağlık bilimleri alanında gerçekleştiği tespit edilmiştir. Sadece Müzik terapi ile ilişkilendirilen bilimsel toplantıların ilkinin 2016 yılında olması dikkat çekicidir.

Türkiye’de müzik terapi alanında yayınlanan çalışmalar göz önüne alındığında, ilk yayınların 1998 yılında seyrek sayıda başlayıp günümüzde bu çalışmaların sıklaştığı görülmektedir. Müzik terapi alanındaki yapılan çalışmaların içeriklerine bakıldığında, çalışmaların müzik terapinin farklı kültürlerdeki tarihsel sürecinin ortaya konulduğu, müzik terapi alanının yöntem ve ilkelerinin neler olduğu ve müzik terapinin etkisinin ölçüldüğü uygulamalı çalışmaların ağırlıklı konu alanı olarak yer aldığı söylenebilir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- AK, Şahin Ahmet (2009). *Müzikle Tedavi*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- ARSEVEN, Ali D. (1993). *Alan Araştırma Yöntemi*. Ankara: Gül Yayınevi.
- ATİK, Fadıl Muharrem ve diğerleri (2017). *Makamdan Şifaya*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- BAŞARAN TANRIÖVER, Gülşah (2010). "Müzikle Tedavi Yöntemleri". *e-Journal of New World Sciences Academy*, 5 (3), s. 1-8.
- BEKİROĞLU, Tansel (2011), *Klasik Türk Müziğinin Hipertansiyon Hastalarının Kan Basınçlarına ve Anksiyete Düzeylerine Etkisi*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- BROTONS, Melissa - KOGER, M. Susan (2000). "The impact of music therapy on language functioning in dementia". *Journal Of Music Therapy*, 37 (3), pp. 183-195.
- BRUSCIA, E. Kenneth (2016). *Müzik Terapiyi Tanımlamak*. (Çev.: Burçin Uçaner Çifdalöz ve diğerleri) İstanbul: Nobel Yaşam Yayınları.
- BUDAK, Selçuk (2017). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- CLIFTON, Thomas (1983). *Music as heard: A study in applied phenomrnoogy*. New Haeven: Yale University Press.
- ÇALIK, Arzu (2017). *Müzikle Terapi*. İstanbul: Msn yayınları.
- ÇOBAN, Adnan (2005). *Müzikterapi*. İstanbul: Timas Yayınları.
- DOĞAN, Banu (2000). *Sentez Müzik Terapi*. İzmir: Zeus Kitapevi.
- DOĞAN, Banu (2006). *Avrupa’da Müzik ile Tedavi*. İstanbul : Mephisto Yayınları.
- ERSOY ÇAK Şeyma - CAN Nuri (2018). "Müzik Terapinin Tarihsel Gelişimi Ve Uygulandığı Mekânlara Bir Bakış" *Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(18), s. 599-618.
- GENÇEL, Özge (2006). "Müzikle Tedavi". *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 14 (2), s. 697-706.

- GERARD, Ducourneau (2016). *Müzik Terapi İlkeleri*. (Çev.: Ası Özyıldız) İstanbul: Nobel Yaşam Yayınları.
- İMSEYTOĞLU, Diler - YILDIZ, Suzan (2012). "Yenidoğan Yoğun Bakım Ünitelerinde Müzik Terapi". *İstanbul Üniversitesi Florance Nightingale Hemşirelik Dergisi*, 20 (2), s. 60-165.
- KARASAR, Niyazi (1999). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- KHORSHID, Leyla - AKIN, Esra (2007). "Mekanik Ventilatlörlere Bağlı Hastalarda Anksiyete Yönetiminde Müzik Terapinin Yeri", *Yoğun Bakım Hemşireliği Dergisi*, 11 (2), s. 83-88.
- KURT, Duygu (2014). *Müzik Terapinin Huzurevinde Yaşayan Yaşlıların Yalnızlık Hissi Üzerine Etkisi*. Marmara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Lİ CH ve diğerleri (2015). "Adjunct effect of music therapy on cognition in Alzheimer's disease in Taiwan: a pilot study". *Neuropsychiatric Disease and Treatment*, 11, pp. 291-296.
- MELTEM UYAR - KORHAN, A. Esra (2011). "Yoğun Bakım Hastalarında Müzik Terapinin Ağrı ve Anksiyete Üzerine Etkisi". *Ağrı*, 23 (4), s. 139-146.
- Müzik ve Terapi. (2016). *Hisarlı Ahmet Sempozyum*, Kütahya.
- ORLOWSKI, Duran Duygu (2018). *Kreatif Müzik Terapi*. Ankara: Müzik Eğitim Yayınları.
- Platon (2017). *Devlet*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- SEZER, Fahri (2011). "Öfke ve Psikolojik Belirtiler Üzerine Müziğin Etkisi". *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 8 (1), s. 1-21.
- SÖNMEZ, Devrim (2008). *Antik Dönemde Anadolu'da Müzik ve Müzik Aletleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- TAĞTEKİN, Sezer Binnur ve diğerleri (2015) "Müzikoterapi Hakkında Ne Biliyoruz?" *Konuralp Tıp Dergisi*, 7(3),167-171.
- UÇAN, Ali (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*. Ankara: Evrensel Müzikevi Yayınları.
- Elektronik Kaynaklar**
- American Music Therapy Assosication (2014). "What's Music Therapy?" <https://www.musictherapy.org/> (Erişim: 05.05.2019).
- Etimoloji*. (2018). <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/terapi> (Erişim: 05.05.2019).
- ÇOBAN, Adnan (2010). "Müzik Ve Terapi". <http://docplayer.biz.tr/2798150-19-anadolu-psikiyatri-gunleri-eskisehir-19-06-2010-muzik-ile-terapi-dr-adnan-coban-ruh-sagligi-ve-hastaliklari-uzmani-hta-noropsikiyatri.html> (Erişim: 10.04.2019).
- RAUCH, Joseph (2016). *Talkspace*. <https://www.talkspace.com/blog/2016/11/therapist-psychotherapist-complete-definition/> (Erişim: 05.05.2019).
- TDK.[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c169e2cef5965.92929693](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c169e2cef5965.92929693) (Erişim: 2018, 12 16).
- "Sağlık Bakanlığı onaylı Müzik Terapi Eğitimi". <https://www.aydinlik.com.tr/saglik-bakanligi-onayli-muzik-terapi-egitimi-saglik-> (Erişim: 17.09.2018)

## KONSER SALONLARINDAN RADYO STÜDYOSUNA (1927): CUMHURİYET DÖNEMİNİN İLK TÜRK MÜSİKİSİ RADYO SANATÇILARI VE İLK RADYO KONSERLERİ

### FROM CONCERT HALLS TO RADIO STUDIO (1927): THE FIRST TURKISH MUSIC RADIO ARTISTS OF THE REPUBLICAN ERA AND FIRST RADIO CONCERTS

Ünsal DENİZ\*

**ÖZ:** Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında (1920'li yıllar), konserler ve müzik programları genellikle konser salonları, gazinolar, okullar, lokantalar, kahvehaneler, meydanlar ve parkların yanı sıra konaklar ve evlerde tertip edilirdi. Ağırlıklı olarak İstanbul'da yapılan bu müzik etkinliklerinin dinleyici kitlesi, yalnızca o anda orada bulunanlarla sınırlı kalırdı. Fakat 6 Mayıs 1927'de İstanbul Radyosu'nun düzenli yayınlarının başlaması, bu sınırlı dinleyici kitlesinin Alaturka, Alafranga, halk müziği ve caz gibi her türden müzik programlarına yurt çapında erişimini kolaylaştırdı. Radyo yayınları, bir yandan çoğu dinleyicinin sadece adını duyduğu ya da duymadığı ünlü müzik icracılarının seslerini ve sazlarını radyodan dinleme fırsatı sağlarken, diğer yandan daha önce dinleyemedikleri Batı müziği formlarını tanıma fırsatı sağladı. Ayrıca Cumhuriyet döneminin kültür politikaları dahilinde halkın kulağının Batı müziğine alıştırılması yönündeki hedefine ulaşması için Radyo yayınları, en ideal araç konumundaydı.

Bu araştırma, 1927'de kurulan İstanbul Radyosu'nun ilk döneminde, Türk müziği programlarında yer alan sanatçıların kimler olduğuna, Radyo konserlerindeki Türk müziği programlarının içeriğinin nasıl olduğu ve hangi bestecilerin eserlerinin icra edildiğine odaklanmıştır. Bu araştırmanın konusu kapsamında, arşiv taraması ile elde edilen kitap, dergi, gazete, fotoğraf ve karikatürler gibi dokümanlarda, İstanbul Radyosu'nun ilk dönemine (1927) ait yayın programları tespit edilerek incelenmiş ve betimlenmiştir. Bu yönüyle betimsel bir araştırma özelliği de taşımaktadır. Ayrıca Osmanlıca yazılmış bazı metinlerin, Latin alfabesine çeviri yazıları yapılmış ve Türk müziği tarihi literatürüne katkı sağlanmıştır.

Bu çalışmada, İstanbul Radyosu'nun ilk dönemi olan 1927 yılında, programlarının yaklaşık %80'inin müzik yayınlarından oluştuğu ve bu yayınlardan %37,61'lik bir oranla en fazla Türk müziği yayınları yapıldığı, Türk müzik programlarının Stüdyo Müzik Heyeti tarafından icra edilmekle birlikte, ikili, üçlü veya daha fazla sayıda hânen ve sâzendenin bir araya gelerek farklı Türk müziği icra takımları oluşturdukları, Türk müzik programlarının çoğu zaman "fasıl" şeklinde yapıldığı, dönemin icra üslubunun klasik tarz icradan çok piyasa tarzı icrayı yansıttığı ve Türk müzik icralarında viyolonsel, piyano ve armonyum gibi Batı enstrümanlarının da kullanıldığı ulaşılan sonuçlardan bazılarıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Radyo konserleri, radyo sanatçıları, İstanbul Radyosu, alaturka müzik, müzik.

\* Dr. Öğretim Üyesi - İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü/Malatya - [unsal.deniz@inonu.edu.tr](mailto:unsal.deniz@inonu.edu.tr)



**ABSTRACT:** *In the early years of the Republican era (the 1920s), concerts and music programs were often organized in concert halls, night-clubs, schools, restaurants, coffeehouses, squares and parks, as well as in mansions and houses. The audience of these music activities, that were mainly held in Istanbul, was limited only to the current audience. However, the debut of regular broadcasts at Istanbul Radio on May 6, 1927 facilitated the access of this limited audience to all kinds of music programs such as Alaturka, Alafranga, folk music and jazz throughout the country. While the radio broadcasts provided many listeners with the opportunity to listen to the vocal and instrumental performances of famous music performers, who had been never or hardly heard about, on the radio on the one hand, they also provided the opportunity for them to familiarize with the forms of Western music they had not been able to listen to before. In addition, radio broadcasts were the most ideal means for the cultural policies of the Republican era to reach their goal of accustoming the ears of the people to Western music.*

*This study focuses on the artists who took part in the Turkish music programs, the content of Turkish music programs in Radio concerts and the composers whose works were performed in the early period of Istanbul Radio, which was established in 1927. Within the scope of this study, the broadcast programs of the early period (1927) of Istanbul Radio were identified, analyzed and described through such documents as books, magazines, newspapers, photographs and comics obtained through an archive research. In this respect, our research has a descriptive feature, as well. In addition, certain texts written in Ottoman Turkish were transcribed into the Latin alphabet, which is considered a contribution to the literature on the history of Turkish music.*

*Some of the findings of this study are: that in the early period of Istanbul Radio, which is 1927, approximately 80% of its programs consisted of music broadcasts, and Turkish music accounted for the highest rate in these broadcasts with 37.61%; that although Turkish Music programs were mostly performed by Studio Music Groups, duets, triplets or more performers or artists also came together to form different Turkish music performance teams; that Turkish music programs were often made in the form of "fasıl" (Classical Turkish Music performance); that the classical style of the period reflected the market-style performance rather than the classical style; and that Western instruments such as cello, piano and harmonium were also used in Turkish music performances.*

**Keywords:** *Radio concerts, radio artists, Istanbul Radio, alaturka music, music.*

## Giriş

Osmanlı'nın son devrinde ve Cumhuriyet döneminin ilk döneminde müziğin icra edildiği ve dinleyiciyle etkileşime girdiği mekanlar sınırlıydı. Mesela mehter konserlerini şehir meydanlarında, Alaturka namı verilen ince saz, konser salonları, okullar, evler, gazinolar ve lokantalar gibi mekanlarda dinleyicilerine ulaşabiliyordu. Batı müziği, yurt çapında çok yaygın olmamakla birlikte, özellikle Anadolu insanının çok tercih ettiği bir müzik türü olmaktan uzaktı. Halk müziği ise İstanbul'da daha çok kahvehaneler gibi halk tabakasının sıklıkla zaman geçirdiği mekanlarda icra edilir, Anadolu'da ise büyük oranda aşıklar yoluyla köy kahvehanelerinde ya da kına, düğün, sünnet gibi etkinliklerde köy halkının toplandığı mekanlarda icra edilirdi. Bu şekilde, şehirdeki müziğin sesi köylere, İstanbul'da icra edilen müziğin sesi ise Anadolu'ya ulaşamıyor, bunun tam tersine de imkân bulunmuyordu. Oysaki müzik sanatı toplumun her kesimini ilgilendiren ve hitabeden bir etkileşim sürecidir. Bu süreçte icra ne kadar çok alana yayılırsa etkileşim de o oranda artar. Besteci ürettiği eserini ne kadar çok dinleyiciye ulaştırırsa o



kadar çok değer kazanır ve ürettiği müzik eseri o denli anlam kazanır. Fakat bu durumu tersine çeviren ve müzikle toplumu buluşturan bir icat olan Radyo, icra edilen müzik programlarının tüm yurt sathına yayılmasına vesile olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Türkiye'de hızlı haberleşmedeki eksikliği gören Cumhuriyetin kurucu kadroları bu eksikliği gidermek için "1925 yılında çıkarılan "Telsiz Tesisi Hakkında Kanun" uyarınca aynı yıl çalışmalara başlamıştır.

*"Arkasından 1926 yılında Ankara ve İstanbul'da 5'er kw.'la iki küçük radyo vericisinin kurulmasını kararlaştırdı ve yapılan bir ihale ile telsiz şebekesinin kurulması işini bir Fransız firması olan "Compagne General Française de Telegraphie sans Fil" (TSF)'ye verdi. Şirket, bu iki radyo vericisini Ankara'da Babaharman'da (bugünkü Telsizler'de), İstanbul'da ise Osmaniye'de (bugünkü Hasdal'da) kurdu. Bu vericilerden yayın yapma hakkı ise 10 yıllık bir sözleşmeyle, hükümetin desteğiyle kurulan "Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi" (TTTAŞ)'ne verildi. Şirket, 1927 yılında önce 1200 metre üzerinden yayın yapan "İstanbul Radyosu"nu, kısa bir süre sonra da 1554 metre üzerinden yayın yapan "Ankara Radyosu"nu kurdu" (Aziz, 2013: 195).*

Kocabaşoğlu (1980: 32-33), İstanbul Radyosu'nun ilk yayın dönemlerinde müdürlüğünü Sedat Nuri İleri'nin, teknik sorumlu olarak Hayrettin Hayreden'in ve müzikîden sorumlu olarak başlangıçta Musa Süreyya Bey'in, daha sonra ise müzikî ve yayın sorumlusu olarak Mesud Cemil (Tel) Bey'in görev yaptığını belirtmektedir.

TTTAŞ, ilk radyo yayını denemelerine 1927 yılında başlamıştır. Kocabaşoğlu (1980: 29), TTTAŞ'nin İstanbul'daki vericiyle ilk deneme yayınlarından birinin 1927 yılının Mart ayı başlarında, İstanbul Büyük Postahanesi'nin kapısı üzerine yerleştirilen bir vericiden (hoperlör) halka müzik dinletilerek yapıldığını belirtmiştir. 30 Mart 1927 tarihli Akşam gazetesinde de Mart ayı içerisinde deneme yayınlarının devam ettiği belirtilmiştir. 30 Haziran 1927 tarihli Telsiz dergisinin birinci sayısında ise, 1927 Nisan ayı süresince deneme yayınlarının yapıldığını ve Mayıs ayı başlarında düzenli bir program ile konser ve haber yayınlarının başladığı belirtilmiştir. Bu anlamda deneme yayınlarının Mart ve Nisan aylarında yapıldığı ve Türkiye'de programlı ilk radyo yayınının ise İstanbul Radyosu'nda 6 Mayıs 1927 tarihinde başladığı kabul edilmektedir. (Kaptan, 2002; Cankaya, 2015; Kocabaşoğlu, 1980; Akagündüz, 2014; Avras, 2018)

Türkiye'de düzenli radyo yayınları 6 Mayıs 1927 tarihinde başlar. Dönemin gazetelerinde "radyo konserleri başlıyor" başlığıyla verilen haberlerde radyo programlarının müzik ağırlıklı olacağı hissettirilir. 6 Mayıs 1927 tarihli Cumhuriyet gazetesinde İstanbul Radyosu'nun ilk program akışı verilmiştir. Verilen program akışında saat 17.00'dan gece yarısına kadar devam eden yayında ağırlıklı olarak müzik programlarına yer verilmiştir.

*“17.00 – Darülfünun müderrisi Mösyö Bonfos tarafından: [Türk İnkılabı Hakkında] konferans*

*Alaturka saz Heyeti: Tanburi Dürrü, Kanuni Mustafa Beyler, Kemeñçeci Anastas, Kemani Nubar, Udi Arşak Efendiler ve Hânende Hafız Kâmil, Behçet, Faruk Efendiler.*

*18.00 – Anadolu Ajans Havadisleri*

*[Fenerbahçe ve Galata maçı haberleri]*

*18.15 – Şekip Memduh Bey ve refikası hanım*

*18.35 – Mesud Cemil Bey [Tanbur]*

*18.50 – Solo (Keman)*

*19.15 – Tanburacı Osman Pehlivan*

*19.35 – Zurnazen Hasan Tahsin Efendi*

*19.45 – Şekip Memduh Bey hanımlar refakatiyle*

*21.00 – Nimet Vahid Hanım ve Madam Hege*

*21.30 – Alafranga Konser*

*Orkestra Mösyö Popof*

*Matmazel Bortman Piyano Solo*

*İnşâd [Şiir okuma] (Peyami Safa Beyefendi)*

*22.00 – Orkestra ve Cazband [nisfü'l-leyle [geceyarısı] kadar dans]” (Cumhuriyet, 6 Mayıs 1927, sene 3, numara 1075, sf.3).*

Program akışına bakıldığında dönemin kültür politikalarındaki “Türk” üst kimliğini ön plana alan bir yapının olmaması (Darülfünun müderrisi Mösyö Bonfos tarafından: [Türk İnkılabı Hakkında] konferansı saymazsak) ve Osmanlı kültürüne ait görülen ve millî Türk kültürünün dışına itilen klasik Türk müziğine fazlaca yer verilmesi dikkat çekicidir. Ayrıca programda yer alan müzik icracılarının da klasik Türk müziğinin gayrimüslim, hafız ve gelenekçi yapıdan gelen mûsikîşinâslar tarafından yapılması ayrıca önemlidir. Buradan İstanbul Radyosu’nun ilk yıllarında devletin ideolojik telkinlerinin radyo stüdyosunda çok da etkin olmadığını, sadece nitelikli icracılara yer verilerek Osmanlı’nın son devirlerindeki çok kültürlü yapının devam ettiğini görürüz. Bununla birlikte özel teşebbüs olarak kurulan radyonun devlet tarafından sadece maddi yönden desteklendiği ve yayınlarına çok müdahil olunmadığı sonucunu da çıkarabiliriz.

*“Çünkü, her ne kadar siyasal söylemler tersi yönde de olsa, Osmanlı “ruhu” Cumhuriyet’in ilk yıllarında yaşamaya devam ediyordu. Halk indinde halklar hâlâ kardeşti, üstelik Cumhuriyet aydınlanması ile birlikte daha medeni, daha insani bir dünya görüşü bunun üzerine eklememişti. Bir başka deyişle, Cumhuriyetin ilk yılları itibarıyla ekseri halk, Osmanlı’dan getirdiği algıyla, bir Ermeni’yi, bir Musevi’yi henüz öteki olarak görmediği gibi,*

*Cumhuriyetin aydınlanması içinde, hatta daha medeni bir yaklaşımla onu anlıyor ve değerlendirebiliyordu” (Kütükçü, 2012: 56).*

6 Mayıs 1927 tarihli Cumhuriyet gazetesinde verilen radyo programına bakıldığında ilk Türk müziği saz heyetinin; “Tanburi Dürrü, Kanuni Mustafa Beyler, Kemeñeci Anastas, Kemani Nubar, Udi Arşak Efendiler ve Hânende Hafız Kâmil, Behçet, Faruk Efendiler” den oluştuğunu, ilk Türk mûsikîsi solo icranın tanburla Mesud Cemil Bey (Tel) tarafından yapıldığını, ilk halk müziği icrasının Tanburacı Osman Pehlivan ve Zurnazen Hasan Tahsin Efendi tarafından yapıldığını, ilk Batı müziği icrasının Mösyö Popof yönetimindeki orkestra tarafından ve ilk şan icrasının Madam Hege (piyano) eşliğinde Nimet Vahit Hanım tarafından yapıldığını söylemek mümkündür. Ayrıca udî ve bestekar Şekip Memduh Bey’de bu ilk yayında eşiyile birlikte yenilikçi Türk müziği eserlerini icra etmiştir. Bu icracıların hangi eserleri icra ettikleri bilgisi bulunmamakla birlikte dönemin en çok sevilen eserlerini icra ettikleri tahmin edilebilir. Radyo yayınlarının sonraki günlerine ait program akışları, sanatçıların ve seslendirdikleri eserlerin isimleri dönemin gazetelerinde ilan edilmiştir. Radyo programları, Temmuz ayından itibaren ise İstanbul Radyosu’nun resmi yayın organı olarak çıkartılan “Telsiz” dergisinde bulunmaktadır.

### **Araştırmanın Amacı**

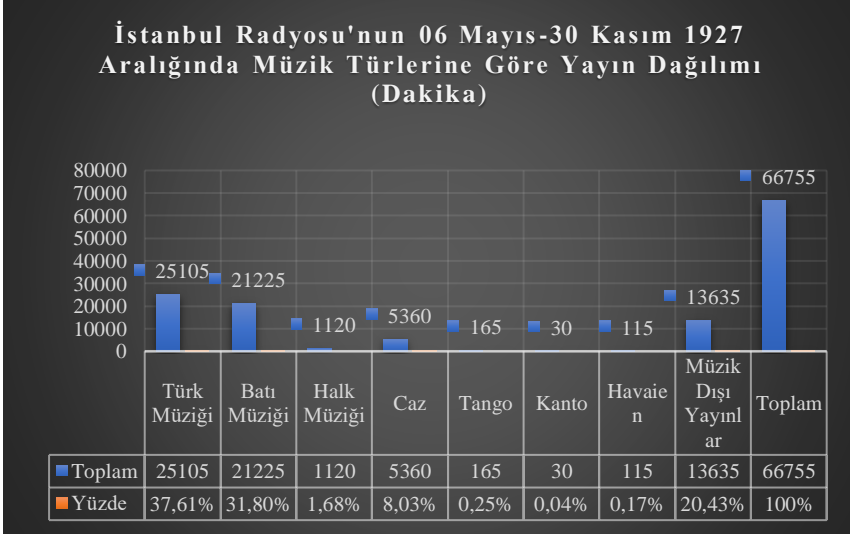
Bu araştırmanın amacı, 1927 yılında kurulan ve Cumhuriyet tarihinin ilk radyosu olan İstanbul Radyosu’nun ilk dönem (1927) Türk müziği icracılarının kimler olduğunun tespit edilmesi, radyo konserlerindeki Türk müziği programlarının içeriğinin nasıl olduğu ve hangi bestecilerin eserlerinin icra edildiğine odaklanmıştır. Ayrıca Cumhuriyet döneminin kültür politikaları dahilinde, halkın kulağının Batı müziğine alıştırılması yönündeki hedeflerine ulaşmada, Radyo yayınlarındaki Batı müziği konserlerinin etkisini irdelemektir.

### **Araştırmanın Modeli**

Bu araştırmada, 1927 yılında kurulan ve Cumhuriyet tarihinin ilk radyosu olan İstanbul Radyosu’nun ilk dönem (1927) Türk müziği icracılarının kimler olduğunun tespit edilmesi, radyo konserlerindeki Türk müziği programlarının içeriğinin nasıl olduğu ve hangi bestecilerin eserlerinin icra edildiğine, ayrıca Cumhuriyet döneminin kültür politikaları dahilinde, halkın kulağının Batı müziğine alıştırılması yönündeki hedeflerine ulaşmada, Radyo yayınlarındaki Batı müziği konserlerinin etkisini irdelenmesi amacıyla, arşiv araştırması yapılarak elde edilen dokümanlar üzerinde analizlerin yapıldığı tarihsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Tarihi araştırmalarda bir olgunun geçmişini araştırmak, günümüzü aydınlatmaya, gelecekte yapılacak çalışmalara ışık tutmaya ve yeni bakış açıları getirerek olası sorunlara yönelik önlemler almaya imkân sağlayabilir. “Tarihsel araştırmalarda kullanılan belgeler; dokümanlar ve kalıntılardır” (Sönmez ve Alacapınar, 2011, s. 42).

Bu araştırmanın konusu kapsamında, arşiv taraması ile elde edilen kitap, dergi, gazete, fotoğraf ve karikatürler gibi dokümanlarda, İstanbul Radyosu'nun ilk dönemine ait yayın programları tespit edilerek incelenmiş ve betimlenmiştir. Bu yönüyle betimsel bir araştırma özelliği de taşımaktadır. Ayrıca Osmanlıca yazılmış bazı metinlerin, Latin alfabesine çeviri yazıları yapılmış ve Türk müziği tarihi literatürüne katkı sağlanmıştır.

## Bulgular ve Yorum



Tablo 1 - İstanbul Radyosu'nun 6 Mayıs – 30 Kasım 1927 Aralığında Türlerine Göre Yayın Dağılımı

Tablo 1, incelendiğinde İstanbul Radyosu'nun ilk dönemi olan 1927 yılında, programlarının yaklaşık %80'inin müzik yayınlarından oluştuğu ve bu yayınlardan %37,61'lik bir oranla en fazla Türk müziği yayınlarının yapıldığı görülmektedir. Bununla birlikte %31,80 oranında Batı müziği yayınları %8,03'lük oranla Caz müziği yayınları ve %1,68 oranıyla da Halk müziği yayınları yapılmıştır. Bu müzik türlerinin dışında toplamda %0,46 oranında tango, kanto ve havaie n müzik türlerine yer verilmiştir. Bu verilerden yola çıkarak Cumhuriyet döneminin ilk radyosu olan İstanbul Radyosu'nun, ilk dönemindeki Türk müziği yayınlarının içeriği ve Türk müziği icracılarının kimler olduğu önem arz etmektedir.

## İstanbul Radyosu'nun 1927 Mayıs Ayı Türk Mûsikîsi İcraçıları ve Program İçerikleri

06-31 Mayıs 1927 tarihleri arasında İstanbul Radyosu'nun yayın programına İkdâm gazetesinin 06-31 Mayıs 1927 tarihli sayılarından alınmıştır. 9 ve 21 Mayıs 1927 tarihlerine ait radyo programlarına ulaşılamamıştır. Ulaşılan Radyo programlarında Türk mûsikîsi sanatçıları ve icra ettikleri eserler incelenmiştir.

06 Mayıs 1927'deki ilk programlı radyo yayınında; Tanburî Dürrü Bey, Mustafa Bey (kanun), Kemeñçeci Anastas, Kemanî Nubar (Tekyay), Udî Arşak Efendi, Hafız Kemal (hânende), Behçet ve Faruk Efendi'den oluşan Alaturka Saz Heyeti icrada bulunmuştur. İcra ettikleri eserler ile ilgili bir bilgi olmasa da İstanbul Radyosu'nun ilk Alaturka Mûsikî Saz Heyeti'nin bu mûsikîşinâslar olduğu kesindir.

Radyo'nun 6 Mayıs yayınında ilk klasik Türk mûsikîsi solo icrayı tanburuyla Mesud Cemil Bey, ilk halk müziği soloyu ise Tanburacı Osman Pehlivan icra etmiştir. Osman Pehlivan'dan hemen sonra ise ilk kez radyoda zurna sanatçısı olarak Hasan Tahsin Efendi yer almıştır. İstanbul Radyosu'nun ilk ud solosunu ise 07 Mayıs 1927'de Udî Neşet Bey gerçekleştirmiştir.

Radyonun Mayıs 1927 Türk müziği yayınlarında; Hicazkâr Faslı, Hicaz Faslı, Kürdîli Hicazkâr Faslı, Acem Aşîrân Faslı, Sabâ Faslı, Nihâvend Faslı, Hüzzâm Faslı, Tâhir Bûselik Faslı, Millî Yegâh Faslı<sup>1</sup>, Sûz'nâk Faslı ve Segâh Faslı'na yer verilmiştir.

Ayrıca saz eserlerinin icra edildiği "Saz Partisi" adı altında icralarında gerçekleştiği 11 Mayıs 1927 tarihli İkdâm gazetesinde yer alan radyo programından öğreniyoruz. Aynı doğrultuda, 20 Mayıs 1927 tarihli İkdâm gazetesindeki radyo programında saz eserlerinden oluşan icrayı örnek verebiliriz. İcracıların Hayriye Hanım (ud), Kemeñçe (klasik) Kemal Bey ve Mesud Cemil Bey (tanbur) olduğu bu programda yer alan eserlerin isimleri ve bestecileri de verilmiştir. Bununla birlikte radyo konserlerinde Türk müziği icrasında adı geçen ilk kadın icracının Udî Hayriye Hanım olduğunu söyleyebiliriz.

- 1- Taksim,
- 2- Tanburî Cemil Bey'in Sûz-i Dilârâ Saz Semâîsi
- 3- Ferahfezâ Taksim
- 4- Muhiddin Bey'in Ferahfezâ Saz Semâîsi
- 5- Tatyos Efendi'nin Hüseyinî Saz Semâîsi

### **İstanbul Radyosu'nun 1927 Haziran Ayı Türk Mûsikîsi İcracıları ve Program İçerikleri**

01-30 Haziran 1927 tarihleri arasında İstanbul Radyosu'nun yayın programına Cumhuriyet gazetesinin 01-30 Haziran 1927 tarihli sayılarından alınmıştır. 3, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17 ve 28 Haziran 1927 tarihlerine ait radyo programlarına ulaşılamamıştır. Ulaşılan Radyo programlarında Türk mûsikîsi sanatçıları ve icra ettikleri eserler incelenmiştir.

Haziran 1927'deki Türk mûsikîsi radyo programlarında Laika Karabey (tanbur) ve Ruşen Ferit Bey (alto kemeñçe) ikilisi; Hayriye Hanım (ud), Nebile Hanım (hânende) ve İstanbul Konservatuvarı Mûsikî Heyeti'nden

<sup>1</sup> Sultânî Yegâh

Kemal Niyazi Bey (kemençe) üçlüsü; Mesud Cemil Bey (tanbur) ve Ruşen Ferit Bey (alto kemençe) ikilisi; Hikmet Hanım (hânende) ve Mesud Cemil Bey (tanbur) ikilisi; Mesud Cemil Bey ve İshak Algazi efendi (hânende) ikilisi; Hafız Kemal ve Hafız Sadettin Efendiler; Dürrü Bey (tanbur), Hafız Kâmil Efendi (hânende) ve Nubar (Tekyay) Efendi (keman) üçlüsü gibi mûsikî takımları görev almıştır. Bu üçlü ve ikili gurupların yanı sıra *ney* ile Neyzen Tevfik Bey ve zurna ile Zurnazen Arap Mehmet solo icralarda bulunmuşlardır.

Cumhuriyet gazetesinin verdiği radyo yayın akışında, yukarıda isimlerini belirttiğimiz ikili ve üçlü gurupların, bazı günlerde hangi eserleri icra ettikleri verilmekle birlikte bazı günlerde ise sadece isimleri yazmaktadır. Bu ikili ve üçlü gurupların dışında, radyodaki Türk mûsikîsi icraları “Telsiz Telefon Stüdyo Alaturka Mûsikî Heyeti” tarafından yapılmıştır.

İcra edilen eserlere ise 19 Haziran 1927 tarihli Cumhuriyet gazetesindeki radyo programının bir bölümü örnek gösterilebilir:

21.30 - 21.50 Şark Mûsikî Heyeti Azalarından: Nezahat Ferit Hanım (hânende), Kemal Bey (kemençe), Cemal Bey (piyano)

- 1- Nihâvend Pîşrevi: Osman Bey'in
- 2- Sensiz Ey Şuh: Münir Nurettin Bey'in
- 3- Gönül Ne İçin: Faize Hanım'ın
- 4- Kız Sen Geldin: Faize Hanım'ın

19 Haziran'daki bu icrada radyoda ilk kez Türk mûsikîsine piyano eşliği yapılmıştır.

21 Haziran 1927 tarihli Vakit gazetesindeki radyo programının bir bölümünde de eserleri icra edenler, eser isimleri ve besteci isimleri de beraber verilmiştir.

Hânende Hikmet Hanım, Mesud Cemil Bey (tanbur)

- 1- Uşşak Şarkı: Çektim Eleme, Merhum Ziya Bey'in
- 2- Taksim: Mesud Cemil Bey tarafından
- 3- Hicaz Şarkı: Kim Görse Seni, Merhum Ziya Bey'in
- 4- Şehnâz Şarkı: Gönül Durmaz, Dede Efendi'nin
- 5- Şehnâz Saz Semâisi: Mesud Cemil Bey tarafından, Sedat Bey'in

### **İstanbul Radyosu'nun 1927 Temmuz Ayı Türk Mûsikîsi İcraları ve Program İçerikleri**

01-31 Temmuz 1927 tarihleri arasında İstanbul Radyosu'nun yayın programına Telsiz Dergisi'nin 1., 2., 3., 4. ve 5. sayılarından alınmıştır.

1927 Temmuz ayı süresince İstanbul Radyosu'nda görev alan hânende ve sâzendeler şunlardır:

*Hânendeler:* Hikmet Hanım (hânende), Hadiye Hanım (hânende), Süheyle Hanım (hânende), Münir Nurettin Bey (hânende), Nezahat Hanım (hânende), Hafız Kâmil Efendi (hânende), Nebile Hanım (hânende), Hânende Behçet Bey, İsak Algazi Efendi (hânende), Güzide Hanım (hânende), Hafız Sadettin Efendiler (hânende)

*Sâzendeler:* Hadiye Hanım (kemençe), İstanbul Konservatuvarı Alaturka Mûsikî Heyeti'nden Kemal Niyazi Bey (kemençe), Anastas Efendi (kemençe), Ruşen Ferit Bey (kemençe), Fahire Hanım (kemençe), Arşak Efendi (kemençe), Naime Hanım (kanun), Mustafa Bey (kanun), Fehime Hanım (ud), Şekip Memduh Bey (ud), Hayriye Hanım (ud), Şeyh Cemal Efendi (ud), Arşak efendi (ud), Münire Hanım (ud), Dürrü Bey (tanbur), Mesud Cemil Bey (tanbur ve viyolonsel), Refik Bey (tanbur), Laika Hanım (tanbur), Nubar Efendi (keman), Reşat Bey (keman), İrfan Şekip Hanım (keman), Mustafa Bey (rebap, keman), Cemal Bey (piyano), Vesamet Hanım (piyano), Ovrik Efendi (lavta) ve Neyzen Tevfik Bey (ney)

Yukarıda ismini verdiğimiz hânende ve sâzendeler ikili, üçlü ve daha fazla sayıda bir araya gelerek radyoda Türk müziği icra eden farklı guruplar oluşturmuşlardır. Bu guruplara örnek olarak şunları gösterebiliriz;

- 1- Hikmet Hanım (hânende), Hadiye Hanım (kemençe), Naime Hanım (kanun), Fehime Hanım (ud).
- 2- Hadiye Hanım (hânende), Dürrü Bey (tanbur).
- 3- Mesud Cemil Bey (tanbur), Münir Nurettin Bey (hânende).
- 4- Şark Mûsikîsi Cemiyeti azalarından: Nezahat Hanım (hânende), Reşat Bey (keman), Cemal Bey (piyano).
- 5- İstanbul Konservatuvarı Alaturka Mûsikî Heyeti'nden: Mustafa Bey (rebap, keman), Süheyle Hanım (hânende), Vesamet Hanım (piyano).

Oluşturulan bu guruplar genellikle Türk mûsikîsi sazlarından oluşmakla beraber, Cumhuriyet döneminin müzik politikalarından kaynaklanan Batı müziği enstrümanları olan piyano ve viyolonsel gibi sazlar da Türk mûsikîsi icra topluluklarına dahil edilmiştir. (Şark Mûsikîsi Cemiyeti azalarından: Nezahat Hanım (hânende), Reşat Bey (keman), Cemal Bey (piyano)).

Stüdyo Mûsikî Heyeti'nin icrasına örnek olarak 5 Temmuz 1927'deki program gösterilebilir.

- 1- Mahûr Pîşrevi, Cemil Bey
- 2- Beste: Ey Gonca-Dehen Hâr-ı Elem Cânıma Geçti, Dede Efendi
- 3- Gülşen-i Ezhar Açtı Her Yana, Basmacı Abdi Efendi
- 4- Taksim: Kâmil ve Udî Arşak Efendi
- 5- Nihâvend Şarkı: Aşk Ateşi, Hacı Arif Bey
- 6- Nihâvend Şarkı: Dil Seni Sevmeyeni, Civan Ağa
- 7- Taksim Kanunî Mustafa Bey
- 8- Hüzûm Şarkı: Sabrımı Gamzelerin, Bimen Efendi

9- Hüzûzâm Şarkı: Vuracak Sîne Arar, Artaki Efendi

10- Hüzûzâm Saz Semâisi. (Telsiz, 30 Haziran 1927, n.1, sf. 11)

29 Temmuz 1927'de Türk mûsikîsine bestekâr ve icracı olarak öneli katkıları olan Tanburî Cemil Bey'in eserleri icra edilmiştir.

TANBURÎ CEMİL BEY AKŞAMI

20.30 Konferans: Peyami Safa tarafından (Tanburî Cemil).

20.50 Nezahat Hanım (hânende), Reşat Bey (keman), Cemal Bey (piyano), Mesud Cemil Bey (tanbur): Cemil merhumun âsârı [eserleri].

21.20 Sesli Radyo Gazetesi, İshâm ve Tahvilat, Nakit ve Kambiyo Borsası Haberleri.

21.30 Teganni: Münir Nurettin Bey, Refik Bey (tanbur), Mesud Cemil Bey (viyolonsel): Cemil Merhumun Âsârı.

22.00 Rasat Merkezi Raporu, Zâhire Borsası Haberleri.

22.10 Tanbur: Laika Hanım, Mesud Cemil Bey, Dürrü Bey, Refik Bey. Fahire Hanım (kemençe), Ruşen Bey (kemençe): Cemil Merhumun Âsârı. (Telsiz, 28 Temmuz 1927, n.5, sf. 11)

### **İstanbul Radyosu'nun 1927 Ağustos Ayı Türk Mûsikîsi İcraları ve Program İçerikleri**

01-31 Ağustos 1927 tarihleri arasında İstanbul Radyosu'nun yayın programına Telsiz Dergisi'nin 5., 6., 7., 8., ve 9. sayılarından alınmıştır.

1927 Ağustos ayı süresince İstanbul Radyosu'nda görev alan hânende ve sâzendeler şunlardır;

*Hânendeler:* Nezahat Hanım, Hadiye Hanım, İsak Algazi Efendi, Hafız Sadettin Efendi, Güzide Hanım, Hafız Kemal Efendi, Münir Nurettin Bey, Fikriye Hanım, Hikmet Hanım.

*Sâzendeler:* Mesud Cemil Bey (tanbur ve viyolonsel), Dürrü Bey (tanbur), Anastas Efendi (kemençe), Arşak Efendi (kemençe), Ruşen Ferit Bey (kemençe), Kemal Bahri Bey (kemençe), Hadiye Hanım (kemençe), Hicabi Bey (nısfıye), Fahrettin Bey (nısfıye), Şekip Memduh Bey (ud), Fahriye Hanım (ud), Arşak Efendi (ud), Cemal Bey (ud), Fehime Hanım (ud), Şeyh Cemal Efendi (ud), Vecihe Hanım (kanun), Mustafa Bey (kanun), Naime Hanım (kanun), Nigar Hanım (keman), Nubar Efendi (keman), İrfan Şekip Hanım (keman), Mustafa Bey (keman ve rebap), Reşat Bey (keman), Ovrık Efendi (lavta), Nuriye Hanım (şerare), Muhlis Sabahattin Bey (piyano), Cemal Bey (piyano) ve Tevfik Bey (ney).

Yukarıda ismini verdiğimiz hânende ve sâzendeler ikili, üçlü ve daha fazla sayıda bir araya gelerek radyoda Türk müziği icra eden farklı gruplar oluşturmuşlardır. Bu gruplara örnek olarak şunları gösterebiliriz;

- 1- Algazi Efendi (hânende), Mustafa Bey (kanun).
- 2- Nezahat Hanım (hânende), Reşat Bey (keman), Cemal Bey (piyano).
- 3- Ovrık Efendi (lavta), Anastas Efendi (kemençe)



- 4- Şeyh Cemal Efendi (ud) İsak Algazi Efendi (hânende),
- 5- Muhlis Sabahattin Bey (piyano), Fikriye Hanım (hânende), Kemal Bahri Bey (kemençe)
- 6- Tevfik Bey (ney), Şeyh Cemal Efendi (ud), Mustafa Bey (keman), Hafız Kemal Efendi (hânende)

Bu gurupların dışında Neyzen Tevfik Bey ney ile, Mesud Cemil Bey ise tanbur ve viyolonsel ile solo icrada bulunmuş, Türk mûsikîsi eserlerini viyolonselle icra ederek bu enstrümanın Türk mûsikîsinde kullanılabileceğini göstermiştir.

Ayrıca “Millî Hanımlar Mûsikî Heyeti” adı altında kadın hânende ve sâzendelerden oluşan bir saz heyeti de oluşturulmuştur.

Stüdyo Mûsikî Heyeti tarafından yapılan programa örnek olarak 10 Ağustos 1927’deki programdan bir bölüm göstermek mümkündür.

- 1- Şehnâz Pîşrevi
- 2- Şehnâz Şarkı: Didem Yüzüne Nâzır, Merhum Nazmî’nin
- 3- Şehnâz Şarkı: Bir Nevcivane Dil Müptelâdır
- 4- Taksim
- 5- İsfahân Şarkı: Gel Ey Rûh-i Revân Meleksîmâtım
- 6- Bestenigâr Şarkı: İsredin de Gönlümü Verdim Sana

### **İstanbul Radyosu’nun 1927 Eylül Ayı Türk Mûsikîsi İcracıları ve Program İçerikleri**

01-30 Eylül 1927 tarihleri arasında İstanbul Radyosu’nun yayın programına Telsiz Dergisi’nin 10., 11., 12., 13., ve 14. sayılarından alınmıştır.

1927 Eylül ayı süresince İstanbul Radyosu’nda görev alan hânende ve sâzendeler şunlardır:

*Hânendeler:* Aksaraylı Hafız Yaşar Efendi (hânende), Ağyazar Efendi (hânende), Hikmet Hanım (hânende), Güzide Hanım (hânende), Nezahat Hanım (hânende), Hafız Kemal Efendi (hânende), Hadiye Hanım (hânende), Nebile Hanım (hânende), Zahide Hanım (hânende), Hafız Sadettin Efendi (hânende), Adam Megamez, (hânende, tenor).

*Sâzendeler:* Dürrü Bey (tanbur), Mesud Cemil Bey (tanbur ve viyolonsel), Vecihe Hanım (kanun), Naime Hanım (kanun), Aleko Efendi (kemençe), Ruşen Ferit Bey (kemençe), Hadiye Şevki Hanım (kemençe), Kemal Niyazi Bey (kemençe), Yorgo Efendi (ud), Şeyh Cemal Efendi (ud), Fehime Refet Hanım (ud), Hayriye Hanım (ud), Bedia Talat Hanım (ud), Nuriye Hanım (ud), Ovrik Efendi (lavta), Reşat Bey (keman), Nigar Hanım (keman), Mustafa Bey (keman), Nigar Galip Hanım (keman), Ferruh Bey (keman), Selahattin Bey (nısfıye), Hicabi Bey (nısfıye), Şemsettin Bey (nısfıye), Muhlis Sabahattin Bey (piyano), Cemal Reşit Bey (piyano), Cemal Osman Bey (piyano) ve Neveser Hanım (Armonyum).

Yukarıda ismini verdiğimiz hânende ve sazendelerden oluşan guruplara örnek olarak şunları gösterebiliriz;

- 1- Güzide Hanım (hânende), Dürrü Bey (tanbur).
- 2- Nezahat Hanım (hânende), Reşat Bey (keman).
- 3- Şeyh Cemal Efendi (ud), Hafız Kemal Efendi (hânende), Ruşen Ferit Bey (kemençe)
- 4- Fikriye Hanım (hânende), Muhlis Sabahattin Bey (piyano), Ruşen Ferit Bey (kemençe)
- 5- Hadiye Hanım (hânende), Naime Hanım (kanun), Fehime Hanım (ud), Hadiye Hanım (kemençe)

1927 Eylül ayında Stüdyo Mûsikî Heyeti çeşitli makamlarda “fasıl” programları yapmıştır. Bu fasıl programları ağırlıklı olarak şu makamlarda icra edilmiştir; Acem Aşîrân, Muhayyer, Hicâz, Kürdîli Hicâzkâr, Rast, Bestenigâr, Karcıgâr, Nihâvend, Uşşak, İsfahân, Şehnâz, Segâh, Yegâh, Aşkefzâ, Şedd-i Arabân, Hüzzâm, Sûznak, Ferahfezâ, Mâhûr, Hüseyinî, Ferahnâk, Sabâ.

Stüdyo Mûsikî Heyeti dışındaki gurupların yaptığı programlara örnek olarak, 1 Eylül 1927 tarihli radyo programının bir bölümünü göstermek mümkündür.

#### 1 Eylül 1927 Telsiz Telefon Programı

21.10 – Aleko Efendi (kemençe), Yorgo Efendi (ud), Ovrık Efendi (lavta), Aksaraylı Hafız Yaşar Efendi (hânende), Ağyazar Efendi (hânende):

- 1- Eğin Havası: Ağyazar Efendi tarafından
- 2- Divan: Ovrık Beyefendi tarafından
- 3- Taksim: Aksaraylı Hafız Yaşar Bey ve Aleko Efendi
- 4- Dağî Kürdî’li Şarkı: Bağa Girdim Kâmişa
- 5- Arap Çiftetellisi

21.40 – Matmazel Dominiçi tarafından (tagannî) (soprano)

21.55 – Rasat Merkezi Raporu, Tahvilat ve Kambiyo, Nakit Borsası Haberleri.

22.05 – Orkestra

22.50 – Anadolu Ajansı Haberleri. (Telsiz, 1 Eylül 1927, n.10, sf. 10)

### **İstanbul Radyosu’nun 1927 Ekim Ayı Türk Mûsikîsi İcracıları ve Program İçerikleri**

01-12 Ekim 1927 tarihleri arasında İstanbul Radyosu’nun yayın programına Telsiz Dergisi’nin 29 Eylül 1927 tarihli 14. sayısından, 13-26 Ekim tarihleri arası Vakit gazetesinden 27-31 Ekim tarihleri arası ise Telsiz Dergisi’nin 27 Ekim 1927 tarihli 16. sayısından alınmıştır.

1927 Ekim ayı süresince İstanbul Radyosu'nda görev alan hânende ve sazændeler şunlardır:

*Hânendeler:* Hikmet Hanım (hanende), Hadiye Hanım (hanende), Nezahat Hanım (hanende), Zahide Hanım (hanende), Nebile Hanım (hanende), Münir Nurettin Bey (hanende),

*Sâzændeler:* Mesud Cemil Bey (tanbur), Dürrü Bey (tanbur), Refik Bey (tanbur), Bedia Talat Hanım (ud), Fehime Refet Hanım (ud), Hayriye Hanım (ud), Vecihe Hanım (kanun), Naime Hanım (kanun), Selahattin Bey (nısfıye), Ruşen Ferit Bey (kemençe), Kemal Niyazi Bey (kemençe), Mustafa Bey (keman), Nigâr Galip Hanım (keman), Reşat Bey (keman), Ferruh Bey (keman), Bedriye Hanım (keman), Cemal Bey (piyano) ve Ziya Bey (santur).

1927 Ekim ayında Türk mûsikîsi programları Stüdyo Mûsikî Heyeti tarafından yapılsa da yukarıda ismini verdiğimiz hânende ve sâzændeler ikili, üçlü ve daha fazla sayıda bir araya gelerek radyoda Türk müziği icra eden farklı guruplar oluşturmuşlardır. Bu guruplara örnek olarak şunları gösterebiliriz;

1- Nebile Hanım (hanende), Hayriye Hanım (ud), Kemal Niyazi Bey (kemençe)

2- Hikmet Hanım (hanende), Bedia Talat Hanım (ud), Vecihe Hanım (kanun), Nigâr Galip Hanım (keman), Selahattin Bey (nısfıye)

3- Hayriye Hanım (ud), Nebile Hanım (hanende), Kemal Niyazi Bey (kemençe)

4- Münir Nurettin Bey (hanende), Refik Bey (tanbur)

5- Nigâr Galip Hanım (keman), Bedia Talat Hanım (ud), Hadiye Hanım (hanende), Vecihe Hanım (kanun), Selahattin Bey (nısfıye)

1927 Ekim ayında Stüdyo Mûsikî Heyeti çeşitli makamlarda "fasıl" programları yapmıştır. Bu fasıl programları ağırlıklı olarak şu makamlarda icra edilmiştir; Sûznâk, Muhayyer, Millî Yegâh (Sultânî Yegâh), Mâhûr, Hüzzâm, Hicâz, Kürdîli Hicâzkâr, Kürdî, Bestenigâr, Sûz-i Dil, Karcıgar, Acem Aşîrân, Rast, Ferahnâk, Hüseyinî, Yegâh, Segâh, Uşşak, Şehnâz, Nihâvend, Dilkeş-Hâverân, Şevkefzâ, Sûz-i Dil.

Bu fasıl programlarına 12 Ekim 1927 tarihinde yapılan fasıl icralarından birini göstermek mümkündür:

12 Ekim 1927 Telsiz Telefon Programı

Sûznâk Fashı

1- Pişrev

2- Âşık Oldum Sana Ey Gonca Dehen, Ali Efendi'nin (Tanbûrf)

3- Ey Beni Nice Dağlar Başında Böyle Efgan Edeyim, Hristaki Efendi'nin (Lavtacı Hristo)

4- Taksim: Aleko Efendi ve Aksaraylı Hafız Yaşar Bey tarafından

5- Şarkı: Atfetme Sakın Hançer-i Müjgânını Nâgâh, Tatyos Efendi'nin

6- Geçti Âlâm-ı Firâkın Cânıma, Tatyos Efendi'nin

21.10 – Anadolu Ajans Haberleri

21.20 – Stüdyo Mûsikî Heyeti

Şehnâz Faslı

1- Pîşrev

2- Şarkı: Etmedin Bir Lâhza İhyâ Hâtır-ı Vîrânımı, Dellalzâde İsmail Efendi'nin

3- Şarkı: Bir Nev-civane Dil Müptelâdır, Dellalzâde İsmail Efendi'nin

4- Taksim, Yorgo Efendi tarafından

5- Şarkı: Hem Aldattım Hem Aldandım, Merhum Ziya Bey'in

6- Longa

Stüdyo Mûsikî Heyeti dışındaki gurupların yaptığı programlara örnek olarak 7 Ekim 1927 tarihli radyo programını göstermek mümkündür.

Nebile Hanım (hanende), Hayriye Hanım (ud), Kemal Bey (kemençe):

1- Uşşak Pîşrevi, Kampos Efendi'nin

2- Şarkı: Ağyâre Nigâh Etmedğin Nâz Sanırdım, Rahmi Bey'in

3- Şarkı: Bu Dehrin Germ-ü Serdinden Gönül Bıktım Usandım Ben, Şevki Bey'in

4- İsfahân Şarkı: Canda Hasiyyet mi Var Sevdâ-yı Cânan Olmazsa, Hacı Arif Bey'in

5- İsfahân Şarkı: Kim Demiş Aklım Alan Cive-iCânan Oldu, Hacı Arif Bey'in

6- İsfahân Şarkı: Fesleğen Ektim Gül Bitti, Uşşak Şarkı: Gitti de Gelmeyiverdi, (İsmail Dede Efendi) (Telsiz, 29 Eylül 1927, n.14, sf. 10)

### **İstanbul Radyosu'nun 1927 Kasım Ayı Türk Mûsikîsi İcracıları ve Program İçerikleri**

01-30 Kasım 1927 tarihleri arasında İstanbul Radyosu'nun yayın programına Telsiz Dergisi'nin 16., 17. ve 18. sayılarından alınmıştır.

1927 Kasım ayı süresince İstanbul Radyosu'nda görev alan hânende ve sazandeler şunlardır:

*Hânendeler:* Hadiye Hanım (hanende), Nebile Hanım (hanende), Nezahat Hanım (hanende), Münir Nurettin Bey (hanende), Hikmet Hanım (hanende), Nezahat Ferit Hanım (hanende), Zahide Hanım (hanende).

*Sâzendeler:* Bedia Talat Hanım (ud), Hayriye Hanım (ud), Fehime Hanım (ud), Vecihe Hanım (kanun), Naime Hanım (kanun), Dürrü Bey (tanbur), Refik Bey (tanbur), Mesud Cemil Bey (tanbur), Selahattin Bey (nısfıye), Kemal Niyazi Bey (kemençe), Ziya Bey (santur), Nigâr Galip Hanım (keman), Bedriye Hanım (keman), Cemal Osman Bey (piyano)

1927 Kasım ayında Türk mûsikîsi programları Stüdyo Mûsikî Heyeti tarafından icra edilmekle birlikte, yukarıda ismini verdiğimiz hânende ve

sâzendeler ikili, üçlü ve daha fazla sayıda bir araya gelerek radyoda Türk müziği icra eden farklı guruplar oluşturmuşlardır. Bu guruplara örnek olarak şunları gösterebiliriz;

1- Bedia Talat Hanım (ud), Nigâr Hanım (keman), Vecihe Hanım (kanun), Hadiye Hanım (hanende), Vecihe Hanım (kanun), Selahattin Bey (nısfıye)

2- Nezahat Ferit Hanım (hanende), Kemal Bey (Kemençe), Cemal Osman Bey (piyano)

3- Naime Hanım (kanun), Fehime Hanım (ud), Hadiye Hanım (hanende), Bedriye Hanım (keman)

Ayrıca, Ağyazar Efendi “Eğin havaları” ve Ovrık Efendi de “Dağı havaları” icra etmişlerdir. Kasım 1927 içerisinde “Şark Mûsikî Cemiyeti Talim Heyeti” de radyoda program yapmıştır.

1927 Kasım ayında Stüdyo Mûsikî Heyeti çeşitli makamlarda “fasıl” programları yapmıştır. Bu fasıl programları ağırlıklı olarak şu makamlarda icra edilmiştir; Hüzzâm, Acem Aşîrân, Hüseyinî, Hicâzkâr, Sabâ, Muhayyer Kürdî, Rast, Karcığâr, Mâhûr, Hicâz, Şedd-i Arabân, Şehnâz, Sûznâk, Uşşak, Muhayyer, Şevkefzâ, Ferahnâk, Nihâvend, Tâhir Bûselik, Segâh, Kürdîli Hicâzkâr.

Bu fasıl programlarına 23 Kasım 1927 tarihinde yapılan fasıl icralarını göstermek mümkündür:

19.00 – Stüdyo Mûsikî Heyeti

Rast Faslı

1- Pîşrev

2- Şarkı: Çeşm-i Cellâdın Ne Kanlar Döktü Kâğıthâne’de, Tatyos Efendi’nin

3- Şarkı: Bilse Bir Kere O Şûh Hâl-i Perîşânımızı, Ahmet Arif Bey’in

4- Taksim, Aleko Efendi ve Aksaraylı Hafız Yaşar Bey tarafından

5- Şarkı: Nihânsın Dîdeden Ey Mest-i Nâzım (Telsiz, 1 Ekim 1927, n.17)

Stüdyo Mûsikî Heyeti dışındaki gurupların yaptığı programlara örnek olarak 13 Kasım 1927 tarihli radyo programını göstermek mümkündür.

Telsiz Telefon 13 Kasım 1927 Programı

19.00 – 19.30 Hadiye Hanım (hanende), Naime Hanım (kanun), Fehime Hanım (ud), Bedriye Hanım (keman): Sûznâk Faslı

1- Sûznâk Pîşrevi, Leon Hancıyan Efendi’nin

2- Sûznâk Şarkı: Bir Günâh Ettimse Cânâ, Selanikli Ahmet Efendi’nin

3- Sûznâk Taksim: Kanun ile

4- Sûznâk Şarkı: Sensiz Geceler, Musa Süreyya Bey’in

5- Hicazkâr Şarkı: Açıl Ey Gonçe-i Sad Berg, Hacı Arif Bey’in

- 6- Sûznâk Şarkı: Be Bahçevan Ben Bahçemi Bellerim
- 7- Sûznâk Şarkı: A Benim Mor Çiçeğim
- 8- Sûznâk Saz Semâîsi: Tatyos Efendi'nin

## Sonuç

Osmanlı'nın son devrinde ve Cumhuriyet döneminin ilk döneminde müziğin icra edildiği ve dinleyiciyle etkileşime girdiği mekanlar sınırlıydı. Mesela mehter konserlerini şehir meydanlarında, Alaturka namı verilen ince saz, konser salonları, okullar, evler, gazinolar ve lokantalar gibi mekanlarda dinleyicilerine ulaşabiliyordu. Batı müziği, yurt çapında çok yaygın olmamakla birlikte, özellikle Anadolu insanının çok tercih ettiği bir müzik türü olmaktan uzaktı. Halk müziği ise İstanbul'da daha çok kahvehaneler gibi halk tabakasının sıklıkla zaman geçirdiği mekanlarda icra edilir, Anadolu'da ise büyük oranda aşıklar yoluyla köy kahvehanelerinde ya da kına, düğün, sünnet gibi etkinliklerde köy halkının toplandığı mekanlarda icra edilirdi. Bu şekilde, şehirdeki müziğin sesi köylere, İstanbul'da icra edilen müziğin sesi ise Anadolu'ya ulaşamıyor, bunun tam tersine de imkân bulunmuyordu. Oysaki müzik sanatı toplumun her kesimini ilgilendiren ve hitabeden bir etkileşim sürecidir. Bu süreçte icra ne kadar çok alana yayılırsa etkileşim de o oranda artar. Besteci ürettiği eserini ne kadar çok dinleyiciye ulaştırırsa o kadar çok değer kazanır ve ürettiği müzik eseri o denli anlam kazanır. Fakat bu durumu tersine çeviren ve müzikle toplumu buluşturan bir icat olan Radyo, icra edilen müzik programlarının tüm yurt sathına yayılmasına vesile olmuştur.

İstanbul Radyosu, ilk programlı yayını 6 Mayıs 1927'de yapmıştır. İstanbul Radyosu'nun ilk dönemi olan 1927 yılında, programlarının yaklaşık %80'inin müzik yayınlarından oluşmuş ve bu yayınlardan %37,61'lik bir oranla en fazla Türk müziği yayınları yapılmıştır. Bununla birlikte %31,80 oranında Batı müziği yayınları, %8,03'lük oranla Caz müziği yayınları ve %1,68 oranıyla da Halk müziği yayınları yapılmıştır. Bu müzik türlerinin dışında toplamda %0,46 oranında tango, kanto ve havaiyen müzik türlerine yer verilmiştir.

İstanbul Radyosu'nun 6 Mayıs 1927'deki ilk programlı yayınında; Tanburî Dürrü Bey, Mustafa Bey (kanun), Kemeñeci Anastas, Kemanî Nubar (Tekyay), Udî Arşak Efendi, Hafız Kemal (hânende), Behçet ve Faruk Efendi'den oluşan Alaturka Saz Heyeti icrada bulunmuştur. İcra ettikleri eserler ile ilgili bir bilgi olmasa da İstanbul Radyosu'nun ilk Alaturka Mûsikî Saz Heyeti'nin bu mûsikîşinâslar olduğu kesindir.

Radyo'nun ilk klasik Türk mûsikîsi solo icrayı tanburuyla Mesud Cemil Bey, ilk halk müziği soloyu ise Tanburacı Osman Pehlivan icra etmiştir. Osman Pehlivan'dan hemen sonra ise ilk kez radyoda zurna sanatçısı olarak Hasan Tahsin Efendi yer almıştır. İstanbul Radyosu'nun ilk ud solosunu ise 07 Mayıs 1927'de Udî Neşet Bey gerçekleştirmiştir.

Radyo'nun 1927 yılına ait programlarda adı geçen ilk kadın Türk müziği icracısı udî Hayriye (Örs) Hanım, adı geçen ilk kadın tanburî Laika (Karabey) Hanım, adı geçen ilk kadın kemençeci Hadiye Şevki (Ötügen) Hanım, adı geçen ilk kadın kanunî Naime (Sipâhi) Hanım, adı geçen ilk kadın piyanist Vesamet Hanım (Türk mûsikîsi icralarında piyano eşliğı yapmıştır), ilk kadın kemanî İrfan Şekip Hanım, ilk adı geçen kadın hânende ise Nebile Hanım'dır. Radyo'nun 1927'deki yayınlarında ilk ve tek Armonyum çalan kadın sanatçı ise Neveser (Kökdeş) Hanım'dır.

İstanbul Radyosu'nun 1927 yılındaki Türk müziği icracıları şunlardır:

*Hânendeler:* Hikmet Hanım (Hikmet Rıza), Hadiye Hanım (Hadiye Hüseyin), Zahide Hanım, Nebile Hanım, Nezahat Ferit (Adula) Hanım, Bedriye Hanım, Süheyle Hanım, Fikriye (Şakrakses), Güzide Hanım, Hafız Kemal, Münir Nurettin (Selçuk) Bey, İshak Algazi Efendi, Hafız Kâmil Efendi Hânende Behçet Bey, Faruk Efendi, Hafız Sadettin (Kaynak) Efendi, Aksaraylı Hafız Yaşar Efendi, Adam Megamez, Hafız Kâmil Efendi, Ağyazar (Garabetyan) Efendi.

*Sazendeler:* Mesud Cemil (Tel) Bey (tanbur, viyolonsel, lavta, yaylı tanbur), Tanburî Dürrü (Turan) Bey, Laika (Karabey) Hanım (tanbur), Refik (Fersan) Bey (tanbur), Mustafa Bey (kanun), Naime (Sipahi) Hanım (kanun), Vecihe (Daryal) Hanım (kanun), Udî Arşak (Çömlekçiyen) Efendi, Udî Neşet Bey, Hayriye (Örs) Hanım (ud), Fehime Refet Hanım (ud), Şekip Memduh Bey (ud), Şeyh Cemal Efendi (ud), Münire Hanım (ud), Fahriye Hanım (ud), Cemal Bey (ud), Yorgo Efendi (ud), Bedia Talat Hanım (ud), Nuriye Hanım (ud), Münire Hanım (ud), Ovrık Efendi (lavta), Kemençeci Anastas, Ruşen Ferit (Kam) Bey, Kemal Niyazi (Seyhun) Bey (kemençe), Hadiye Şevki (Ötügen) Hanım (kemençe), Fahire Hanım (kemençe), Kemal Bahri Bey (kemençe), Aleko (Bacanos) Efendi (kemençe), Kemanî Nubar (Tekyay) Efendi, Reşat Bey (keman), İrfan Şekip Hanım (keman), Mustafa (Sunar) Bey (rebap, keman), Nigar Galip Hanım (keman), Ferruh Bey (keman), Bedriye Hanım (keman), Hicabi Bey (nısfıye), Fahrettin Bey (nısfıye), Selahattin Bey (nısfıye), Şemsettin Bey (nısfıye), Nuriye Hanım (şerare), Vesamet Hanım (piyano), Muhlis Sabahattin Bey (piyano), Cemal Reşit (Rey) Bey (piyano), Cemal Osman Bey (piyano) ve Neveser Hanım (Armonyum), Ziya Bey (santur) ve Neyzen Tevfik Bey (Ney).

Türk mûsikîsi programları Stüdyo Mûsikî Heyeti tarafından icra edilmekle birlikte, yukarıda ismini verdiğimiz hânende ve sâzendeler ikili, üçlü ve daha fazla sayıda bir araya gelerek radyoda Türk müziği icra eden farklı guruplar oluşturmuşlardır. Bu gurupların dışında Mesud Cemil Bey ve Neyzen Tevfik Bey sık sık solo icralar gerçekleştirmiştir. Ayrıca zaman zaman "Şark Mûsikî Cemiyeti Talim Heyeti" de radyoda program yapmıştır. Radyo'da Türk müziği icra eden guruplar arasında en çok bir araya gelen takımlara şu örnekler verilebilir;

- 1- Aleko Efendi (kemençe), Yorgi Efendi (ud), Ovrık Efendi (lavta), Aksaraylı Hafız Yaşar Efendi (hanende), Ağyazar Efendi (hanende).
- 2- Güzide Hanım (hanende), Dürrü Bey (tanbur).
- 3- Hikmet Hanım (hanende), Hadiye Hanım (kemençe), Naime Hanım (kanun), Fehime Hanım (ud).
- 4- Şark Mûsikîsi Cemiyeti azalarından: Nezahat Hanım (hanende), Reşat Bey (keman), Cemal Bey (piyano).
- 5- Nigâr Galip Hanım (keman), Bedia Talat Hanım (ud), Hadiye Hanım (hanende), Vecihe Hanım (kanun), Selahattin Bey (nısfıye)

İstanbul Radyosu'nun Türk mûsikîsi programları çoğu zaman "fasıl" şeklinde yapılmış ve ağırlıklı olarak aşağıda isimleri verilen makamlarda fasıl programları yapılmıştır;

Hicazkâr Faslı, Hicaz Faslı, Kürdîli Hicâzkâr Faslı, Acem Aşîrân Faslı, Sabâ Faslı, Nihâvend Faslı, Hüzâm Faslı, Tâhir Bûselik Faslı, Millî Yegâh (Sultânî Yegâh) Faslı, Sûz'nâk Faslı ve Segâh Faslı, Muhayyer Faslı, Hicâz Faslı, Rast Faslı, Bestenigâr Faslı, Karcıgar Faslı, Uşşak Faslı, İsfahân Faslı, Şehnâz Faslı, Yegâh Faslı, Aşkefzâ Faslı, Şedd-i Arabân Faslı, Ferahfezâ Faslı, Mâhûr Faslı, Hüseyinî Faslı, Ferahnâk Faslı, Kürdî Faslı, Sûz-i Dil Faslı, Dilkeş-Hâverân Faslı, Şevkefzâ Faslı, Hicâzkâr Faslı, Muhayyer Kürdî Faslı.

Fasıl programlarının dışında; Bimen Şen, Hacı Arif Bey, Musa Süreyya Bey, Selanikli Ahmet Efendi, Dellalzâde İsmail Efendi, Şevki Bey, Tatyos Efendi, Tanbûrî Ali Efendi, Hristaki Efendi (Lavtacı Hristo), Udî Ahmet Efendi, Doktor Şükrü Bey, Lemi (Atlı) Bey, Civan Ağa, Artaki (Candan) Efendi, Basmacı Abdi Efendi, Nikoğos Ağa, Ahmet Efendi, Sedat Bey, Ziya Bey, Faize Hanım, Münir Nurettin Bey, Tanburî Cemil Bey gibi bestekârların en sevilen şarkıları da Radyo'da icra edilmiştir.

Sözlü eserlerin yanı sıra; Leon Hancıyan Efendi, Tatyos Efendi, Kampos Efendi, Baytar Ağa, Sedat Bey, Osman Bey, Tanburî Cemil Bey, Nikolaki Efendi, Dilhayat Kalfa, Arşak Efendi, Ali Efendi, Ömer Efendi, Tanburî İsak Efendi, Muhiddin Bey gibi önemli bestekârların Saz eserleri de (Pîşrev, Saz Semâîsi vb.) Radyo'da icra edilmiştir. Bunların dışında "köçekçe havaları", "dağı" ve "divan" gibi formlara da yer verilmiştir.

Türk Müziği icralarının yanı sıra, zaman zaman halk şarkıları da icra edilmiştir. Bu icralar genellikle Tanburacı Osman Pehlivan tarafından yapılmakla beraber, Zurnazen Hasan Tahsin Efendi ve Zurnazen Arap Mehmet ve kavalcı Cemal Efendi de solo icralarda bulunmuşlardır. Cemal Efendi Radyo'da icrada bulunan ilk kaval sanatçısıdır. Bu solo icralar dışında Stüdyo Mûsikî Heyeti tarafından klasik Türk müziği sazlarıyla da halk şarkıları icra edilmiştir. Ayrıca, Ağyazar Efendi "Eğin havaları" ve Ovrık Efendi de "Dağı havaları" icra etmişlerdir.

Ayrıca "Millî Hanımlar Mûsikî Heyeti" adı altında kadın hânende ve sâzendelerden oluşan bir saz heyeti de oluşturulmuştur; Fahriye Hanım



(ud), Nigâr Hanım (keman), Hikmet Hanım (hanende), Fahrettin Bey (nısfıye).

1927 yılına ait radyo programları incelendiğinde, her ne kadar sınırlı oranda konferans ve derslere yer verilse de Radyo'nun bir eğitim aracından çok %80 oranında eğlence (müzik programları) ve haber ağırlıklı olarak faaliyet gösterdiği görülmektedir. Bu bağlamda 1926'da Dârülelhan ve örgün eğitim kurumlarından Türk müziği eğitiminin kaldırıldığı bir dönemde Radyo'yu, Türk müziği icrası açısından önemli bir mecraya taşımış Türk müziğinin canlı kalmasını sağlamıştır.

Radyo ile Türk müziği yasağının delinmesine karşın, bu kez de icradaki kalite tartışılmaya başlanmış ve klasik icra yerine, piyasa tarzı icra popülerleşmeye başlamıştır. Bunda radyo sanatçıların ekonomik kaygıları nedeniyle gazinolarda çalışmalarının rolü büyüktür. Zira Radyo, ekonomik yetersizlikten dolayı sanatçıları maddî yönden tatminden çok uzaktı. Ekonomik kaygıyla hareket eden sanatçılar Radyo'dan kazandıkları ücretlerin çok daha fazlasını piyasadan kazanabiliyordu. Ayrıca Radyo'da sesini ve icrasını duyuran sanatçılar plak şirketleri tarafından büyük ilgi görüyor, plak satışlarından iyi bir gelir elde ediyorlardı. Dönemin radyo sanatçıların hemen hepsi taş plak piyasasına girmiş ve radyodan sonra plaklarda da seslerini dinleyicilere ulaştırmıştır. Plak piyasası ve radyo ayrıca bestekârların piyasa eserleri yazmalarını da teşvik etmiştir.

Dönemin taş plakları incelendiğinde o yıllardaki Türk mûsikîsi icralarının niteliği de net olarak görülmektedir. Her ne kadar piyasa tarzı okuyuş popülerleşmiş olsa da O dönem için Mesud Cemil Bey, Ruşen Ferit Kam, Dürrü Turan, Minür Nurettin Selçuk ve Sadettin Kaynak gibi klasik Türk mûsikîsinin yetkin isimlerinin Radyo'da yer almış olması ve klasik bestecilerin saz eserlerinin sıklıkla icra edilmiş olması dönemin dinleyicilerini tatmin edecek düzeyde olabileceği konusunda bir fikir vermektedir.

## KAYNAKÇA

### **Yazılı Kaynaklar**

- AKAGÜNDÜZ, Ümüt (2014). "Radyoculuğumuzun Cumhuriyet'in ilk Yıllarındaki Serüveni ve Telsiz Mecmuası". *Kebikeç*, S. 37, s. 359-386.
- Akşam Gazetesi (1927). Telsizle Konserler, *Akşam* 30 Mart 1927, numara: 24. s.1.
- AVRAS, İbrahim Sena (2108). "Türkiye'nin Radyo ile Tanışması ve Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi". *Uluslararası Bilim Kültür ve Spor Derneği, International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, Volume 4 (Issue 2), s. 406-428.
- AZİZ, Aysel (2013). *Televizyon ve Radyo Yayıncılığı, Giriş*. "Yyy", Hiperlink Yayınları.
- CANKAYA, Özden (2015). *Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: TRT 1927 - 2000*. Ankara: İmge Kitabevi.

- Cumhuriyet Gazetesi, (1927). *Radyo Programları*, 4. Sene, sayılar: 1101, 1102, 1104, 1105, 1106, 1107, 1108, 1109, 1111, 1115, 1116, 1117, 1118, 1119, 1120, 1121, 1122, 1123, 1124, 1125, 1127.
- Cumhuriyet, (1927). "Telsiz Telefon Program Tecrübeleri". *Cumhuriyet*, 6 Mayıs 1927, sene 3, numara 1075, s. 3.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2015). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. 31. b., Ankara: Aydın Kitabevi.
- İkdam Gazetesi, (1927). *Radyo Programları*. 34. Sene, sayılar: 10787, 10788, 10789, 10790, 10791, 10795, 10796, 10797, 10798, 10800, 10801, 10802, 10803, 10805, 10807, 10808, 10809, 10810, 10811, 10812, 10813, 10814.
- KAPTAN, Ali (2002). *1927'den Günümüze Anılarla Radyo - Televizyon*. İstanbul: T.C. Maltepe Üniversitesi Yayınları.
- KOCABAŞOĞLU, Uygur (1980). *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna: TRT Öncesi Dönemde Radyonun Tarihsel Gelişimi ve Türk Siyasal Hayatı İçindeki Yeri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- KÜTÜKÇÜ, Tamer (2012). *Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SÖNMEZ, Veysel ve ALACAPINAR, Füsün G. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Telsiz, (1927). (30 Haziran 1927, no. 1- 7 Temmuz 1927, no. 2 - 14 Temmuz 1927, no.3 - 21 Temmuz 1927, no.4 - 28 Temmuz 1927, no.5 - 4 Ağustos 1927, no.6 - 11 Ağustos 1927, no.7 - 18 Ağustos 1927, no.8 - 25 Ağustos 1927, no.9 - 1 Eylül 1927, no.10 - 8 Eylül 1927, no.11 - 15 Eylül 1927, no.12 - 22 Eylül 1927, no.13 - 29 Eylül 1927, no.14 - 28 Ekim 1927, no.16 - 10 Kasım 1927, no.17 - 14 Kasım 1927, no.18)
- Vakit Gazetesi, (1927). *Radyo Programları*. 10. Sene, sayılar: 3509, 3510, 3511, 3512, 3513, 3514, 3515, 3516, 3517. 11. Sene, sayılar: 3518, 3519, 3520, 3521, 3522.

### **Elektronik Kaynaklar**

- URL-1: <https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/periodicals/catalog/list> (Erişim: 20.02.2019) Gazetelere Milli Kütüphane'nin Süreli Yayınlar bölümünden erişilmiştir.
- URL-2: <http://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/list2.html#t> (Erişim: 01.02.2019) Telsiz Dergisine, Periodicals of Hakkı Tarık Us Collection'dan erişim sağlanmıştır. No: 2200, (HTU No. 1275),

## “BAŞKA” HAYVAN BAŞKA DİL: BİLGE KARASU YAZININDA TEMSİL SORUNU\*



### “OTHER” ANIMAL ANOTHER LANGUAGE: THE ISSUE OF REPRESENTATION IN BİLGE KARASU'S LITERATURE

Adem GERGÖY\*\*

**ÖZ:** Bilge Karasu hayvanlar için geliştirdiği temsil biçimleriyle Türkçe yazında özgün bir konumda bulunur. Bu metinlerde metafor, sembol ve alegori gibi araçlar insan merkezli yapıları nedeniyle sorun olarak görülür ve hayvanların "başkalığını" öne çıkarabilecek temsil yolları aranır. Bu makale Bilge Karasu'nun "Yengece Övgü" ile *Kılavuz* metinlerinden hareketle hayvanlar için ortaya konan bu yazınsal dilin işleyişini araştırmaktadır. Belirtilen metinler Jacques Derrida'nın "hayvan sorusu" çerçevesinde öne çıkardığı kavramlar ışığında tartışılmaktadır. Derrida'nın sunduğu yeni yaklaşıma göre "dil", insan-hayvan ilişkilerindeki etik ve politik sorunların epistemolojisinde merkezi bir yerde bulunur. Bunun en temel nedeni dilin, insan-hayvan ayırımından beslenip ayrımı kültürel zemine taşıyor olmasıdır. Dolayısıyla dil, insan-hayvan ilişkisinde birbirini tamamlayan iki temel soruna kapı açar: İnsan, hayvanları "dil" in indirgemeci yapısı nedeniyle "olduğu gibi" hayal edemez. Bu tür engeller, hayvanları yaşamın dışına atar ve onlara karşı sömürünün sonsuz yollarını açar. Metafor, simge ve alegori gibi temsil araçları ise oluşun sorununun, yazındaki uzamını oluşturur. Öyleyse hayvanları metaforik olmayan bir anlatımla temsil edebilecek bir dilden söz etmek mümkün müdür? Karasu'nun hayvanların kurmaca metinde temsil edilme sorunsalına ilgisi, metinlerinin dil, anlatı, kurgu ve okur gibi estetik kuruluşunun belirli yönlerini şekillendirir. Çalışmada Karasu'nun hayvanları insanı merkeze almayan zeminde kurguladığı ve bunun için "örnek okur" tasarlamaya çalıştığı öne sürülmektedir. Buna göre "üstkurmaca" ve "ironi" gibi teknikler sayesinde hayvanlar kurmaca evrende temsil olanağı bulmaktadır. Sonuç olarak okur ile hayvan arasında yüz yüze, dolaysız bir karşılaşma alanı açılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Bilge Karasu, hayvan sorunu, ontoloji, poetika, temsil.

**ABSTRACT:** Bilge Karasu has a unique position in Turkish literature due to the forms of representation he developed for animals. In these texts, tools such as metaphor, symbol and allegory are seen as an issue due to their human-centered structure, and the ways of representation that can highlight the "otherness" of animals are sought. This article investigates the functioning of this literary language for animals based on Bilge Karasu's "Yengece Övgü" and *Kılavuz* texts. These texts are discussed in the light of the concepts that Jacques Derrida put forward in the framework of the "animal question." According to Derrida's new approach, language is central to the epistemology of ethical and political problems in the context of

\* Bu çalışma, 2017 yılında İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde tarafımda hazırlanmış olan "Bilge Karasu'nun Hayvanları: Etik ve Politik Karşılaşmalar" adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

\*\* Hacettepe Üniversitesi İletişim Bilimleri Bölümü Doktora Öğrencisi/Ankara-[adem.hphd@gmail.com](mailto:adem.hphd@gmail.com)



This article was checked by Turnitin.

human-animal relationships. The main reason for this is that language is fed from the human-animal distinction and carries this distinction to the cultural ground. Thus, language opens the door to two complementary problems in the human-animal relationship: One cannot imagine animals as they are because of the reductive nature of language. This obstacle throws animals out of life and opens endless ways of exploitation against them. Representation tools such as metaphor, symbol and allegory form the scope of this problem in the literary field. So, is it possible to speak of a literary language that can represent animals in a non-metaphorical way? Karasu's interest in the representation of animals in the fictional text shapes certain aspects of its aesthetic organization such as language, narrative, fiction and readers. The study suggests that Karasu constructs animals on a ground that does not center human beings and tries to design an "exemplary reader" for this. Accordingly, animals have the opportunity to be represented in the fictional universe by means of techniques such as "metafiction," "irony." As a result, a face-to-face, direct encounter area is created between the animal and the reader.

**Keywords:** Bilge Karasu, animal issue, ontology, poetics, representation.

## Giriş

İnsan dışı varlıkların anlam düzenindeki konumu, modernist yazının varoluşçu eğilimleriyle birlikte "mimetik" anlayışı aşan bir gerçeklik tasavvuru üzerinde farklılaşmaya başlar. Franz Kafka, D.H. Lawrence, J. M. Coetzee, J. L. Borges, Herman Melville ve Bilge Karasu gibi yazarlar hayvanları kurmacanın dünyasına taşırken metaforik temsilin ötesinde bir arayış içinde olup hayvanların ontolojik farkını, hatta öznel deneyimlerini irdeleyen eserler üretmeye başladılar. Her canlının, dünyada kendi ontolojik ölçüsü dâhilinde "iz" bıraktığını, anlam üretiminde etkin olduğunu savunan bu düşünce, insanı merkeze almayan temsilin olanaklarını bulmaya çalışmaktadır. Söz gelimi Gilles Deleuze, Herman Melville'in dünya klasiklerinden sayılan ve bir balina ile avcının amansız savaşını konu edinen *Moby Dick* romanından hareketle yaptığı felsefi soruşturmada yazınsal temsil meselesini de irdeler. Deleuze ve Guattari'ye göre *Moby Dick* "oluş"un en büyük yapıtlarından biridir. Kaptan Ahab'ın tek arzusu herhangi bir balınayı değil, düşman bellediği beyaz balınayı (*Moby Dick*'i) öldürmektir. Kaptan Ahab onunla kurduğu canavarca ilişki üzerinden faaliyet gösterir (1987: 243). *Moby Dick* onun için şeytani bir unsurdur çünkü her balınanın avlanabilir olduğunu belirten yasaya rağmen o sadece *Moby Dick*'i seçer. (Deleuze, 1990: 66). Bu arzu onu "hayvan oluş"a doğru sürükleyecektir. Her hayvan "çokluklarını" (multiplicity) sağlayan ve sınırlarını belirleyen "tuhaflıklara" sahiptir. Kaptan Ahab'ın öldürme arzusu onu deliliğe doğru sürüklerken bu sınırı deneyimlemesine ve sonunda balina-oluşa doğru geçmesine neden olur (1987: 243-244). Deleuze'e göre hayvan-oluş, yani insan ve hayvan arası sınır deneyimi romanın dili üzerinde belirli etkilerde bulunmuştur. Yazı için burada artık söz konusu olan onların [hayvanların] yerine konuşmaktan fazlasıdır. Böylesi bir rastlaşma insanı "kaçış çizgisi"ne doğru sürüklerken diğer yandan yazı, oluş içinde "başka" [hayvan] olanla kendini birleştirir. Sonunda yazı, yerleşik kalıpların dışına çıkıp birleştirilmiş bir "yersiz yurtsuzlaştırma" hâline geçer (Deleuze, 1990: 68-69). Başka bir deyişle Kaptan Ahab, yaşadığı sınır deneyimiyle Melville'in

dilini de içine çeken bir başkalaşım meydana getirir. Modern yazında -bu örneğin de gösterdiği üzere- hayvanlar konusunda metinlerin “ne” anlattığı (içerik) kadar “nasıl” anlattığını (biçim) da hesaba katan bir edebiyat kuramının izlerini görmek mümkündür. Hayvanlar ontolojik farklılıkları ve yabancılıkları ile bir metne dâhil olduklarında dil, anlatım ve kurgu üzerinde etkide bulunur.

Bu makale çağdaş Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden Bilge Karasu’nun “Yengece Övgü” ile *Kılavuz* başta olmak üzere hayvanları ele alan metinlerinden hareketle hayvanların nasıl temsil edildiğini araştırmaktadır. Ayrıca temsil ve yazınsal stratejinin dil, anlatı ve okur mefhumu gibi unsurlar ile ilişkisini tartışmaktadır. Bilge Karasu’nun metnindeki özgül biçimler Gilles Deleuz’ün *Moby Dick* üzerine yaptığı analizi de aşan bir kavramsal çerçeveye denk gelir. Bunun nedenlerinden biri Karasu’nun, hayvanlar konusunda eleştirel kurmaca anlatılar geliştirmiş olmasıdır. Diğer bir deyişle hayvanların varoluşu için en uygun temsil yolunu arayan düşünme pratiğiyle dikkat çekmektedir. Şöyle ki kurmaca yazılarında öyküleme düzlemine eklenen postmodern anlatı biçimleri sorgulayıcı katmanlar oluşturup ele alınan meseleyi eleştirel bir zemine çeker. Anlatıya birden fazla anlatıcı dâhil edilir; anlatıcılardan biri anlatının öyküsünü aktarıyorsa diğerleri okur ile diyalog hâline geçip anlatılan öykünün olası anlamlarını masaya yatıran kavramsal tartışmalara girişirler. Ayrıca söz konusu metinler çizgisel bir anlatımdan da kopuktur. Üstkurmacaya ait parantez, ayraç, dipnot, önsöz, sonsöz gibi anlatı yolları metinlerarası ilişkiyi oldukça karmaşık biçime büründürür. Ara sözlerde ortaya çıkan ve eleştirmen gibi hareket eden anlatıcılar, okur ile öykü arasına girip metnin anlamı üzerinde belirleyici olmaya çalışırlar. Elbette (ileride detaylandırılacağı üzere) “belirleme” ile kastedilen, güdümlü anlam üretimi değil, yazının “oluş” hâline getirilerek hayvan varoluşu için estetik alan açılmasıdır. Kısacası anlatılan öykü kadar, anlatının dili ve biçimi de hesaba katılmakta, anlam bu diyalektik ilişkiden hareketle açığa çıkmaktadır. Dolayısıyla Karasu yazınında anlatının nesnesi olan hayvanlar basitçe bir metafor ya da sembol olarak kurgulanıp insanı merkeze alacak şekilde sunulmazlar. Bu metinlerde hayvanlar nefes alan, koşan, acı çeken, insanlarla ilişkilerinde sevip sevilen, öldüren/öldürülen ve varoluş kipleri “olabildiğince” gözetilen varlıklardır. Üstkurmacanın sayesinde “her ne iseler o olarak” kurgulanma fırsatı bulurlar.

Çalışmada iki aşamalı bir analiz yapılacaktır. Öncelikle metinlerin hayvan temsili neden bir kriz hâline getirdiği ve sorunsallaştırmanın ardında hangi düşüncenin nasıl işlediği ele alınacaktır. Temsile ilişkin oluşan bu gerilim Jacques Derrida’nın (2008) “hayvan sorusu” temelinde ürettiği kavramlar ışığında çözümlenecektir. Bu çerçevede Karasu’nun metinlerinde hayvan konusunda oluşan temsil krizine, etik vizyon irdelenerek açıklık getirilecektir. İkinci aşamada ise metaforik temsili ne kertede aşıldığı sorgulanacak ve alternatif anlatım biçimlerinin izi sürülecektir. Bu bağlamda

Karasu'nun hayvanları insanı merkeze almayan bir zeminde kurguladığı ve ayrıca bunun için bir "örnek okur" tasarlamaya çalıştığı öne sürülüp yorumlanacaktır. "Üstkurmaca" ve "ironi" gibi teknikler sayesinde hayvanların kurmacanın dünyasındaki varlıklarının görünür kılındığı ve sonuç olarak okur-hayvan arasında yüz yüze, dolaysız bir karşılaşma alanı açıldığını söylemek mümkündür. Belirtilen tekniklerin temsil üzerindeki etkisini detaylandırmak için Patricia Waugh'un *Metafiction* çalışmasındaki "üstkurmaca" kavramına başvurulacaktır. Analizlerin göstereceği üzere Bilge Karasu yazınında "insan-merkezciliğe" (*anthropocentrism*) karşı belirgin şekilde işleyen muhalefet, hayvan yanlısı bir dilin oluşmasında önemli bir etki oluşturur.

### 1. Metaforik Temsilin Dayanılmaz Ağırlığı

Bilge Karasu'nun alt bölümleri masal türünde tasarlanan *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nin altıncı bölümü olan "Yengece Övgü"deki anlatıcılar bir yengecin ölüm nedenini araştırırken insan dışı bir varlığın yaşam ve ölüm gibi varoluşsal meseleleri ile yazınsal temsilleri arasındaki ilişkiyi tartışmaya açar. Hayvan ve temsil ilişkisi ayrıntılı bir şekilde kurgulanır. Masalın kahramanlarından biri olan Cüneyt, Karasu'nun yakın arkadaşı Cüneyt Türel'in kurmaca metne yansımasıdır. Cüneyt Türel, Karasu'nun ölümünden sonra kaleme aldığı "Bilgesizkıskaç" adlı yazısında masalın yazılış öyküsünü şu sözlerle paylaşır:

Gene bir İstanbul'a gelişinde bizde bir yemek öncesi sohbetinde, yanındaki sehpanın üstünde duran bir yengeç heykelciği dikkatini çekmişti. Heykelciğin üstten açılan bir kapağı vardı. Kapak açılınca içinde bir yengeç kıskaçı duruyordu. Tabii açtı. Gerçek kıskaçı görünce, bunun bir çeşit mezar olduğunu anladı. Öyküsünü sordu. Yemek boyunca denizi konuşmuştuk o gece. Keyfi kaçmıştı sanki, bütün gece kafasının içinde bir şeyler yüzdürüyor gibiydi. Giderken kıskaçı kendisine verip veremeyeceğimi sordu, ben de "seve seve," dedim. *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ni yayımlayınca kadar Bilge'nin o geceki halini hep merak etmiştim." (1997: 47)

Cüneyt Türel, sahil kenarındayken motorcu gencin sinirlenip yaraladığı bir yengeci, acı çekmesin diye öldürmek zorunda kalır ve bu yengeç, "Yengece Övgü" masalının merkezine taşınır. Karasu tarafından "yiğit" ve "korkusuz" Kekovalı Yengeç'in şahsında yeniden kurgulanır. Cüneyt Türel'in yazısından aktarılan bölümle buradaki amaç, "Yengece Övgü" masalının gerçek bir hikâyeye dayanıp dayanmadığını vurgulamak değil, Karasu'nun, hayvanları kurmacanın dünyasına aktarırken onların temsilleri ile arasındaki ilişkiye, diğer bir deyişle "gerçeklik" kavrayışının ardındaki etik vizyona dikkat çekmektir. Çünkü bu duyarlılık, onun metinlerinin sembol, metafor ve okur gibi yazınsal unsurlara yakınlığını üzerinde belirli etkilerde bulunur.

Karmaşık bir biçimde kurgulanan metin üç bölüm altında sınıflandırabilir: İkinci bölüm -yukarıda da özetlendiği üzere- yengecin öldürülme öyküsüne; ilk ve son bölüm ise öykünün “neden’ ve ‘nasıl’ yazılmalıdır” sürecine odaklanır. Temsil meselesi ise metnin iki anlatıcısı tarafından tartışma havasında sürdürülür. Anlatıcı, yengecin ölümü üzerine yaptığı soruşturmayı, öncelikle yengeçlerle ilgili bazı anılarını anlatarak gündeme getirir. Bir gün yolda yürürken “etbalğın tezgâhı üzerinde” kirli suyla dolu bir kutunun içinde açlıktan ölmek üzere olan bir yengeç görür. Kirli sudaki yengecin acı çekişini dile getirirken diğer yandan sokakta gördüğü afişleri betimleyip yorumlamaya başlar. İşaret edilen bezler üzerinde kanserin önemini anlatan sözler yazılıdır ve yazıların iki yanında ise “koca koca yengeçlerin” görselleri bulunmaktadır. Buradan hareketle kanser-yengeç<sup>1</sup> arasındaki temsil ilişkisine değinir ve tartışmayı eleştirel bir düzleme çekip “[b]u kadar pahalı bir iş midir, yeni sözler bulmak?” diye sorarken bezlerin üzerindeki yengeç figürlerine yüklenen metaforik anlam ile Kekovalı Yengeç’in ölümü arasında bir bağ kurmaya çalışır. Akabinde kültürel alandaki bu tür temsil pratiklerinin geleneksel yazınsal türlerin bir uzamı olduğunu belirtir; böyle anlatıları, yani metaforik anlatımı seçmesi durumunda, öyküsünün [“Yengece Övgü”nün] “güçsüzleş[....]eğini” düşünür (2010: 74-75).

Görüldüğü üzere metnin anlatıcısı tarafından yapılan tartışma, metaforu retorikten figüratif alana taşımaktadır. Kekovalı Yengeç özelinde kültürün hayvanlara yüklediği metaforik yüke ve yazınsal alandaki uzama karşı bir tutum alınır. Nurdan Gürbilek’in de “Büyümenin Tarihi” başlıklı denemesinde dediği gibi, Bilge Karasu, hayvanları metafor veya sembol olarak kurgulama yolunu tercih etmez. Gürbilek’e göre, “[b]irçok edebiyat metninde bir arka plan, bir dekor olan, öyle olmadığına bile bir metafor olmaktan öteye geçemeyen hayvanlar [Karasu’nun] metinlerinde çoğu zaman, anlatının merkezindedirler” (2016: 79). Öncelikle bu noktada dikkat çekilmesi gereken konulardan biri, Karasu’nun neden böyle bir kaygı içinde olduğudur. “Yengece Övgü” özelinde sorulacak olursa; anlatıcı, “[y]engeçle ölüm arasında[ki] kusursuz çakışma[yı]” (Karasu, 2010: 75) irdelerken neden bir hayvanın ölümü ile metaforik temsili arasında olumsuz ilişki kurmaktadır? Metnin yaklaşımı nasıl gerekçelendirilebilir?

George Lakoff ve Mark Johnson *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil*’de metafor konusunu gündelik hayat pratiklerinden sözlü ve yazılı kültürel ürünlere değin kapsayıcı bir kavram şeklinde formüle edip kültürel yapının inşasında kurucu bir dilsel unsur olarak tartışmaya açarlar. Metafor, poetik muhayyile veya retorik hileyi, diğer bir deyişle dilin ve kelimelerin temel

---

1 Rod Giblett, *The Body of Nature and Culture* adlı çalışmasında belirttiği üzere, yengeç tıp alanında kanserin metaforu olarak kullanılır. Kanser hastalığı yengeçlerin davranışlarına benzer şekilde tepki gösterdiği için bu analogi kullanılmaktadır. Ayrıca Antik Yunanca’da kanser hastalığı doğrudan yengeç (*karcinos*) sözcüğü ile ifade edilirdi (2008: 43).

karakteristiğini aşan çok daha kuşatıcı bir işleve sahiptir. Metaforun bu işlevi ise düşünce ve eylemde yaygın olarak bulunması ve dil üzerinden gündelik yaşamı kuşatıp anlamın inşasını sağlamasıdır (2015: 27). “Zaman paradır” [ya da Türkçedeki “vakit nakittir”] deyimini gündelik pratiklerin metaforik anlatımına örnek verilmektedir. Buna göre “zaman” özellikle kapitalist modern toplumlarda amacı gerçekleştirmek için kullanılan sınırlı bir kaynak olup emeğin değerli metaya dönüşmesini sağlayan önemli bir ölçü birimi olarak işlev görmektedir. Saat başı ücretler, otel odası fiyatları, yıllık bütçeler, kredi faizleri gibi pek çok faaliyet “hizmet zamanı üzerinden” yapıya eklenir. Bu minvalde “zaman” paradır, çünkü sınırlı bir kaynaktır. Bu özellik, zamanı değerli bir meta yapıp toplumsal ilişkilerin birçok vechesini organize eder ve metaforik temelini kurar. Böylece “alt-kategorizasyona dayalı bir tekil sistem şekillenir (2015: 32-33). Benzer şekilde “tartışma savaştır” örneği de savaşın yapısındaki çatışmayı kısmi olarak alıp şiddet eylemine dayanmayan ve bir düşünme pratiği olan “tartışmaya” eklemeyerek metaforik bir ilişki kurar. Yani tartışma kısmen savaşa göre yapılır. Dil, bu işlevi dolayısıyla sadece bir iletişim aracı değildir, kavramlar sistemini de metaforik olarak yapıya kavuşturur. Bundan da ötesi Lakoff ve Johnson insanî düşünme sürecinin “büyük ölçüde metaforik olduğunu ileri süre[rler]” (2015: 30).

Ancak metaforlar sosyal ilişkileri düzenleyen ve üreten dilsel araçlar olmasına karşılık öyle görüldüğü gibi masum da değildir. Lakoff, başka bir çalışması olan *Don't Think of an Elephant!: Know Your Values and Frame the Debate*'te metaforun anlamı inşa ederken birtakım şiddet mekanizmalarını nasıl harekete geçirdiğini tespit eder. Lakoff 2002'de başlayan ABD ile Irak arasındaki savaşı, konuyu somutlamak için öne çıkarır. Medya'nın, ABD'nin Irak'a karşı sürdürdüğü savaşı Saddam Hüseyin'e vurgu yaparak sunması ilgiyi Irak halkından belirli bir kişiye yöneltmiştir. Başka bir deyişle bu söylem Saddam Hüseyin'i Irak halkının metaforu hâline getirmiştir. İşte metaforik ilişki milyonlarca insanın ölümünü örten bir anlam katmanı oluşturmuş ve savaşı bir kişiye indirgeyerek şiddeti haklılaştırmanın ve buna yönelik muhtemel sorumluluktan kaçınmanın aracı olmuştur. Kısacası metafor, yapının işleyişini sağlayan önemli bir dilsel araç olmasının yanında yukarıdaki örnekte olduğu gibi etik ilişkileri de etkileyebilen bir güce sahiptir (2004: 69-70). Ancak Lakoff ve Johnson metaforun doğası için yaptıkları tartışmada hayvan temsiline yönelik detaylı bir analiz sunmamaktadır.

Jacques Derrida insan-hayvan ilişkilerinin ontolojik, etik ve politik yönlerini ifşa eden hayvan kuramıyla, metaforun hayvanlar üzerindeki etkilerini anlamak için de güçlü bir düşünme alanı sunar. Derrida'nın ortaya koyduğu yapı söküme göre geniş bir canlı kümesini kapsayan “hayvan” göstereni, kapsamındaki hiçbir gösterilene tekabül etmezken nedense tek bir canlı türü olan insanın gösterilene, karşısında apaçık durur (2008: 22-23). Batı felsefe tarihinde Aristoteles'den Martin Heidegger'e, Rene



Descartes'tan Immanuel Kant'a, Emmanuel Levinas ve Jacques Lacan'a değin varlık sorusu çerçevesinde "insan" hep "hayvan"ın eksik olduğu varsayılan nitelikleri üzerinden tanımlanmıştır. İşaret edilen filozoflar doğrudan ya da örtük bir şekilde hayvanların konuşabilme, akıl yürütebilme ve icat yapabilme yetisine sahip olma kudretini sorgulayarak ontolojik özellikleri insanı hayvandan ayıran birer norm olarak bellemişlerdir (Derrida, 2008: 27).

Bununla birlikte farkı oluşturma çabası insanı hayvanlardan ayırmak için yapılmış basitçe bir adlandırma ile ilgili değildir. İnsan egemenliğini kurup kültürel yapıya eklemleyen pek çok olgunun zeminini inşa ederek sömürüye açık/örtük devamlılık kazandırır (2008: 22-23). Yukarıda adı geçen filozoflar insanı merkeze almaya çalışırken dogmatik tanımlamaları tekrarlamaktan kurtulamamıştır. Derrida'ya göre Batı felsefe geleneğindeki dogmatik düşünme pratiğinin nedenlerinden biri insan-hayvan ikili karşıt kutbunun temel bir referans olarak alınmasıdır (2008: 27). Söz gelimi Aristoteles'e göre insanı hayvandan ayıran çizgi politik olmasıdır. Politik olmanın ölçütü ise "logos"a (söz) sahip olmakla mümkündür. Hayvanlar sadece sese (phone) sahip olduğu için rasyonaliteden ve politik olmaktan yoksundur. Bu söylem Descartes'ta kendini tekrarlayacaktır. Descartes hayvanların canlı olduğunu kabul etmekle birlikte, öz-farkındalık sahibi olmadıkları için karmaşık otomatlar olarak görür. Bu nedenle onları deneylerde kullanmak ve yemek için öldürmek etik bir sorun oluşturmaz (Calarco, 2015: 8-9).

Geleneksel Batı felsefesinin bu düşünme pratiğini ilk defa fark edip aşmak isteyen Martin Heidegger dahi geleneksel düşüncenin dışına çıkmayı başaramamıştır. Heidegger, insanı hayvan/lardan ayıran dil, konuşma, akıl, mantık, rasyonalite gibi ölçütleri kenara itip "zaman" kavramından hareketle yeni bir "varlık" tanımı ortaya koyar. Bu kavramdan hareketle üç "dünya" tanımı yapar: Buna göre taşlar "dünyasız", hayvanlar "dünyaca yoksul", insan (*dasein*) ise "dünya kurucu"dur. Bu sınıflandırmaya göre hayvanlar dünyaca yoksul olduğu için dünyaya kısıtlı bir şekilde erişirler ve bütün aktiviteleri eksiktir. Söz gelimi kayanın üzerinde uzanan bir kertenkele kayayla "olduğu gibi" gibi ilişki kuramaz. Diğer bir deyişle o kaya ile bir jeolog, fizikçi ya da şair gibi ilişkilenebilir. Öte yandan hayvanlar ölemez ancak telef olabilir. Çünkü ölüm "sınırlılığın" (*finitude*) usulüdür. Böyle bir güce ancak zamanın bilincine sahip olan "dasein" (insan) sahip olabilir (Calarco, 2008: 16-17). Derrida'nın dediğı gibi, Heidegger'in ortaya koyduğu varlık tanımı da insanı merkeze alan bir zaman kavrayışına dayandığı için kadim insan-hayvan ayırımına geri dönmüştür (Calarco, 2008: 17-22).

Derrida, Jacques Lacan'ın "öteki"<sup>2</sup> ve Emmanuel Levinas'ın "yüz"<sup>3</sup> kavramları üzerinden yaptığı analizde de benzer düşünme biçiminin devam ettiğini göstermeye çalışır. Kısacası bahsi geçen düşünürlerin, bilerek ya da fakında olmadan kavramları ikili karşıt yapılar üzerinde kurgulama yoluna gittiklerini ileri sürer. Hayvan meselesine farkındalık kazandırmak için indirgemeci ayrımları terk etmeye davet eder. Çünkü insan-hayvan ayrımı metafiziktir, bir kurmacadır: "Evet, hayvan, ne sözcük [ama]! Hayvan, insanların kendilerine yetki vermek için kullandıkları bir isimdir" (2008: 32). İnsan tek sözcük ile insan-dışındaki bütün hayvan türlerini zincire vurup dil üzerinden sömürünün yolunu kurmuştur (2008: 32-33).

Ancak Derrida'ya göre insanın "otobiyografisi" insan-hayvan ikiliği üzerinde kurgulandığı için, insanın sosyal, siyasi, kültürel bir tarihi bulunmaktadır (2008: 31). Başka bir deyişle felsefedeki varlık tanımları etik ilişkinin kipi üzerinde etkilidir. Bu tanımlar hayvanların kültürel kodlar içindeki aşağı konumunu sabitleyip toplumsal üretim-tüketim ilişkilerindeki işlevini belirlemektedir. Derrida'ya göre bu anlam katmanı kültürel kodlar içinde yayıldığı için insan istemese bile hayvanlara karşı hem gerçekte hem de sembolik olarak şiddet uygulamaktadır. Bu kaçınılmaz ilişki, hayvan sorunundaki trajedinin boyutunu oluşturmaktadır (2008: 132). Öte yandan yapıyı işleten en güçlü zeminlerden biri dildir. Dil, hayvanların "başka"lığını örttüğü için kolayca varoluş alanı sunamaz ve bu eksiklik yüzünden insan ve hayvanlar arasındaki gerçek karşılaşmaların önünü kapatır ve böyle bir kapanma [Lakoff'un da tarif ettiği şekliyle] metaforiktir. "Boş gösteren" olan "hayvan" metaforu anlamı örtme ve çarpıtma suretiyle hayvanların karşılaştığı şiddeti hem örten hem de haklılaştıran kültürel pratiklere zemin sunar.

Derrida, dilin, hayvanları "olduğu" gibi yansıtmadığını vurgularken hayvanların, varlığını örtük hâle getiren alanlardan birinin ise, dilin uzamı olan yazın olduğunu düşünür (2008: 6), Özellikle masal ve şiir türleri metaforik ve sembolik anlatımlardan güçlü bir şekilde faydalandığı için hayvanları hep başka bir şeyin temsili hâline getirir (2008: 37). Söz gelimi Derrida, banyoda çıplakken kedisi ile "yüz yüze" gelir. Bir çarpılma olarak betimlediği bu an üzerinden gerçek bir hayvan ile temsilleri arasındaki büyük farka şu ironik anlatım ile dikkat çeker:

"Hemen açıklığa kavuşturmalıyım ki bahsettiğim kedi gerçek bir kedi; gerçekten, inanın bana, *küçük bir kedi*. Bir kedi figürü değil. Yatak odama, yeryüzündeki kedilerin alegorisi ya da mitler, dinler, yazın ve masallardaki kediler gibi "sessizce" girmiyor.

2 Bk: (Derrida, 2008: 119-141). Konuda hakkındaki ayrıntılı bir tartışma için bk: (Direk, 2015: 243-274).

3 Bk: (Derrida, 2008: 1-51). Konu hakkındaki ayrıntılı bir tartışma için bk: (Şimşon, 2015: 37-52).

Hakkında konuştuğum kedi, Kafka'nın muazzam zoopoetikasına da ait değil [...].” (2008: 6)

Derrida hayvanların masalarda, mitlerde, şiirlerde hatta Kafka'nın öykülerinde birer metafor olarak karşımıza çıktığını belirtirken hayvan-metafor arasındaki güçlü ittifakın tekil karşılaşmalardaki çoklu yapının önünü nasıl kapattığını ifşa etmiş olur (2008: 6). Kısacası yazınsal metinlerde merkezi bir yerde olan metafor, dilin bu kipi dolayısıyla hayvanların varlığını siler ve onları hep bir eksiklik ve “ötekilik” ile karşı karşıya bırakır. Böylece metafor, hayvanları sadece dilin semiyotik alanının içine hapsedip onların özgül varlıklar olarak temsilinin önünü kapatmaz, aynı zamanda onlara karşı fiziksel şiddetin sembolik düzlemdeki uzamını oluşturur.

Bilge Karasu'nun “Yengece Övgü” metnine dönüş yapacak olursak anlatıcı yazarın Kekovalı Yengeç özelinde hayvanlar için yaptığı estetik tartışmanın ardındaki gerekçenin bir yönüyle metnin etik vizyonu olduğu söylenebilir. Diğer bir deyişle metaforun bu derece sorgulanmış olması, hayvanların dil ve yazın alanındaki temsil edilme biçiminin varoluşları üzerindeki etkisini akla getirmektedir. Daha önce de tartışıldığı üzere metaforik anlatım hayvanların dil ve kültürel yapı içindeki konumunu belirlerken sömürü ile ilişkisine de yön verir. Bu bakımdan “Yengece Övgü”de metafor-hayvan konusunda ortaya konan tartışma, bu yapıyı hem ifşa etmek hem de kırmak çabası olarak ele alınabilir. Nitekim anlatıcı, yengeç-metafor ile yeme-şiddet arasındaki örtük ilişkiyi şu şekilde sunmaktadır:

Otuz beş yıl kadar önceydi. Hocam kanserin ne olduğunu anlatıyordu bana. “Yengeç gibi bir şey” diyordu, “yavaş yavaş insanın karnını, ciğerlerini yer bitirir...” O yaşta *bir imgenin ne ölçüde yalan söyleyebileceğini bilmezdim.*<sup>4</sup> (2010: 74)

Anlatıcı yazar, kanser ve yengeç arasındaki metaforik ilişkiyi, yeme eylemi ile birlikte sunarken bu yapının yengeci tanımlayıcı yanının yanıltıcılığını belirtir ve:

Yengeç yemeğe de bayılırdım ayrıca; oysa kıyıda oltamı atıp tuttuklarım, kaçırdıklarım ya da “ne yapacaksın onu, at gene denize” sözlerini esleyerek iskelenin tahtasına bıraktıktan sonra bir fiskede denize geri verdiklerim, yavru çağanozlar olurdu her zaman. (2010: 74)

diyerek Kekovalı Yengeç ve çocukken gördüğü yengeçleri anlatının içinde karşılaştırarak hayvanların metaforik anlatımı ile şiddet arasındaki ilişkiyi öne çıkarmış olur. Ayrıca, “yengeç” ile “kanser” arasındaki metaforik ilişkinin kendi anlatısı için uygun olamayacağını da okura duyurur: “Üstelik

4 Vurgu makale yazarına aittir.

böylesi bir anlatışın geçer akçe olduğu günlerden bu yana yüz yıl geçmesine karşın, bugün bile herhangi bir şey ‘anlatan’ yazının tek olabilir biçimi budur diye düşünen pek çok okuru, sevindirirdim” (2010: 74). “Yengece Övgü”, tartışmaya dayalı kurgusuyla hayvanların yazınsal bir metinde temsil edilme yollarını sorunsallaştırıp metaforik anlatım ile arasına bilinçli bir mesafe koymaktadır. Ancak makalenin devamında görüleceğı üzere öteleme işlemi hayvan temsilini bir kriz hâline getirirken bu sorunsallaştırmanın hayvan temsili için bir potansiyel temsil olduğu ileri sürülecektir.

## 2. “Başka” Bir Temsil Mümkün müdür?

Karasu’nun, hayvanları içeren neredeyse her metninde temsile yönelik bir kaygı dikkat çeker. Ancak metaforik temsile karşı sadece cephe alınmaz. Aynı zamanda yeni anlatı yolları bulma arayışı da söz konusudur. Böylece metinlerde metaforik temsili sürekli ötelemeye çalışan dilin, bizatihi kendisinin yarattığı anlam katmanlarının bu yolu açabildiğı söylenebilir. Ancak öncelikle belirtmek gerekir ki “Yengece Övgü” masalı özelinde bakıldığında, birincisi okurun anlam üzerinde etkili olması, ikincisi ise metaforik yapıya sahip olan dilin semiyotiğı gibi engeller nedeniyle metaforun basitçe ortadan kaldırılamayacağı görülebilir. Yazının devamında detaylandırılacağı üzere yapılan birtakım hamleler ise metnin böylesi bir zorluğun farkında olduğuna işaret eder. Çünkü “Yengece Övgü”, hem karmaşık olan iç kurgusu hem de parçası olduğu *Göçmüş Kediler Bahçesi*’nin diğer masalları ile girdiğı “metinlerarası” ilişki nedeniyle yengeci metaforik temsilin dışına kolayca çıkaramamaktadır. Örneğın, film ve kitaplardan yapılan alıntılarla metnin içine pek çok anlam katmanı taşınmaktadır. Ayrıca ana metnin merkez masalı olan “Göçmüş Kediler Bahçesi”nin iki kahramanı “Yengece Övgü” ve diğer bütün masalların anlamı üzerinde etkilidir. Dolayısıyla Kekovalı Yengeç her ne kadar tekil bir varlık olarak sunulsa da masalın alt anlam katmanları onu bir estetik nesneye indirgeme tehlikesini beraberinde getirmektedir. Bununla birlikte tekrar vurgulamak gerekirse metnin buna yönelik farkındalığı oluşabilecek tehlikelere karşı pozisyon alma olanağı sunmaktadır. Bu yüzden metin, ilgiyi Kekovalı Yengeç’in varoluşuna çekmek için “hayvan” ve metafor arasındaki güçlü bağı sürekli olarak yapı bozuma uğratma yoluna gitmektedir. Bir paradoks gibi gözükse bu tespit, metnin imge kurma stratejisi ele alındığında daha açık bir şekilde anlaşılacaktır.

Cem İleri, *Yazının da Yırtılıverdiği Yer: Bir Bilge Karasu Okuması* kitabında Bilge Karasu’nun masallarına yönelik tür tartışması yapar ve bu bağlamda simge ve “gerçeklik” arasındaki gerilimi ele alırken hayvan metaforu konusunu aydınlatmaya olanak tanıyacak bir analizde bulunur. İleri’ye göre “[f]antastik anlatının simgeler aracılığı ile okunması okurun alışkanlığıdır” (2017: 183). Buradan hareketle Karasu ise “yazarın niyetinin belirleyici olmadığı[nın]” farkında olduğu için üstkurmaca tekniğı ile “simgelerin korkunç doğurganlıklarına karşı bir dizi önlem olarak onları denetlemeye, en azından belirli sınırlar içinde tutmaya çalışır” diyen İleri,

Karasu'nun "dilinin katılığının altında yatan endişelerden biri[nin] de bu" olduğunu belirtir (2017: 183). "Yengece Övgü" masalından hareketle söyleyecek olursak yengecin metaforik alanın dışına çıkarılma kaygısı metnin üretim sürecinde önemli bir etken gibi görünmektedir. Ancak, İleri'ye göre, Karasu [metafordan kaynaklı] "[a]nlamların çoğalmasının sonuçta metni bir anlamsızlığa götürdüğü[nü]" bildiği için üstkurmaca tekniğini kullanır (2017: 183). Bunun da ötesinde Karasu'nun masallarını, "yazının tüm anlamını reddeden, içini boşaltan, kendi eleştirisini de yaparak okunamaz noktasına ulaşan aykırı metinler" olarak değerlendirir (2017: 184). Ancak, bize göre Bilge Karasu'nun masallarında, simge, metafor ve "gerçeklik" arasındaki böylesi bir gerilim, "anlamsızlığa" götürmez. Tam aksine bu gerilim, anlam katmanlarını yaratmak için kullanılan bir yapıdır. Simgeler aracılığıyla bir yandan anlam katmanları çoğaltılırken diğer yandan simge yüzünden "gerçekliğin" silikleşmemesi için üstkurmaca kullanılır. Böylece metafor/simge ve gerçeklik arasında denge oluşturulduğu söylenebilir. Kısacası, metafor ya da hayvandan biri öncelenmez, ikisi birbirlerini bütünler.

"Yengece Övgü"de yengecin metaforu ile kendisi aynı anda var olur; anlamlar metinde birbirini baskı altına almayacak şekilde hareket eder. Hayvanın tekil varlığını, semiyotik dilin metaforik yapısı altında örselemeyen bu imge kurma stratejisi "siyam imge"<sup>5</sup> olarak tanımlanabilir. Karasu'nun hayvanları içeren masallarında, hayvanların kendi varlıkları ile metaforik temsilleri -tıpkı bir siyam ikizinin çift başlı zihni gibi- birbirinden sürekli kopmak ister. Diğer bir deyişle merkezî dilin hayvan karakterlerine yüklediği simgesel ve metaforik anlamlara "öteleme" çabası ile karşı konulur. Merkezî dil ile metinlerin kendi dili arasındaki çekişme çift başlı bir anlatım oluşturur. Bu imge türünün ise üstkurmacasal düzlemdeki müdahalelerle meydana geldiği ve hayvanların varoluşunu yüzeye çıkardığı söylenebilir. Başka bir deyişle üstkurmaca, hayvan karakterlerinin dilin semiyotik alanı içinde "hapsolmasına" engel olan bir anlam katmanı açmaktadır.

Tanımlanan "siyam imge" kavramı Patricia Waugh'un *Metafiction* kitabındaki üstkurmaca analizi üzerinden somutlanabilir. Waugh, yazarların

---

5 Bu kavram, Servet Erdem'in "Karasu Metinlerini 'iki'den Okumak" yazısında, Bilge Karasu metinleri için yaptığı "siyam metin" tanımından esinlenerek oluşturulmuştur. Erdem'in dediği gibi "Bilge Karasu metinleri saymaya 'iki'den başlar; bu evrende iki birdir." Karasu metinleri bu temel ikili unsurun oluşturduğu biçimsel ve düşünsel zemin üzerinde yükselirler: "Yazının reflekslerinden metnin devinimlerine, savunmalarına kadar eylemlilik, öykülenme, dilsel örgütlenme ikiyi arar, ikiden işler" (2013: 56). Erdem, Karasu metinlerinin, okur-metin, gerçek-temsil, okur-yazar yapılarının birlikte oluşturduğu çift başlı anlam üretme biçimine "siyam" adını verir. Siyam, [aynı bedeni paylaşan] siyam ikizlerini işlemektedir. Erdem'in tanımladığı "siyam metin"; anlamın, metin ile okur arasındaki organik ilişkiden hareketle oluşabileceği yorumuna dayanır (2013: 56). Bu makalede tanımlanan "siyam imge" ise Karasu'nun hayvan masallarında bir hayvanın metaforu ve varlığı arasındaki gerilimin nasıl oluştuğunu anlatmak için öne çıkarılmaktadır.

üstkurmaca tekniğine başvurularındaki yönelimin altında dünyayı temsil etmeye kalkıştıkları anda bunun imkânsız oluşu ile karşılaşmalarının yattığını söyler (1984: 2). Çünkü dil, yazarın bütün niyete rağmen dış dünyayı kendi “özerkliği” içinde yeniden üretir. İşte üstkurmacanın sunduğu “üst dil”, yazarları “merkezi dil”in “kapalı” evreninden çıkarabilir. Başka bir deyişle üstkurmaca keyfi dil sistemi ile onun görünüşte söz ettiği dünya arasındaki ilişkiyi keşfetmek için bir imkân sunar. Yaratılan bir “başka dil”, merkezi dili kendi işaret alanı hâline getirir (1984: 3-4).

“Yengece Övgü”nün öyküleme düzleminde, merkezi dil temelinde, yengece sembolik anlamlar yüklenmektedir. Örneğin, Hobbes’dan yapılan “yaşamın tek tutkusu korku oldu” (2010: 72) alıntısı ile başlayan metin, yengelin metaforik düzlemini kurar. Ayrıca, yengece yüklenen “inatçılık”, “korkaklık”, “efelik”, “saldırganlık”, “şımarıklık”, “usandırıcı[lık]” (2010: 77) gibi insan-biçimci yakıştırmalar okuru sembolik okumaların içine çeker. Ancak bütün anlam katmanları üstkurmaca alanında anlatıcının, “yoksa çok mu insanca bir düşünce bu?” (2010: 77) şeklindeki ironik söylemiyle dengelenir. Bu müdahale yengelin varlığını da öne çıkarıma fırsatı vermektedir. Ayrıca, masalın öyküleme düzlemi metnin neredeyse ortalarında başlamaktadır. Anlatıcının, yengelin öyküsünün anlatılacağı bu kısma kadar hayvan ve metafor arasındaki ilişkiyi ele alması ve buraya kadar yaptığı tartışma, yengelin bir hayvan olarak öne çıkarıldığı hamleler olarak ele alınabilir. Daha önce de belirtildiği üzere paradoks gibi gözükten bu durum, bir “siyam imge”dir. Bu şekilde, yengelin hem dolaylı temsilleri hem de yengeç olarak “kendi” varlığı, metinde aynı anda öne çıkmaya başlar. Yengeç, yüklendiği sembollerle okura çok katmanlı bir okuma deneyimi sunarken aynı zamanda söylem düzlemindeki müdahale ile kendisini yaşayan tekil bir varlık olarak okutur. Yani, hayvanların “sözcüklerden” yoksun olması, onları metafor hâline getirir. Bilge Karasu’nun etik vizyonu, hayvan karakterlerinin kurmacanın dünyasına aktarılmasında önemli bir etkiye sahiptir. Üstkurmacasal alanda yapılan hamleler sayesinde hayvan karakterlerin dolaylı temsil ağına düşmesinin engellenebildiği söylenebilir.

### **3. Kılavuz’da Okurunu Arayan Hayvanlar**

Bilge Karasu’nun 1990 yılında yayımlanan *Kılavuz* romanındaki bir bölüm de benzer şekilde hayvanlar ile yazınsal temsil ilişkisini merkeze alır. Üstkurmacanın olanakları ile okur ve hayvanlar arasındaki karşılaşmayı romanın içine taşıyan Karasu, okurun hayvanları simgesel okuma alışkanlığını öngörmektedir. Romanın başkişisi Uğur’un yarasalar, baykuşlar ve kedileri anlatan “El sueño de la razón” adlı Goya resmi üzerinden yaptığı yorumlarıyla okurun bu alışkanlıklarını yadırgatma suretiyle kırma yoluna gider. *Kılavuz*, Cem İleri’nin de dediği gibi “okur” mefhumu üzerine olan araştırması ile âdeta kuramsal bir metin gibi kurgulanmıştır. İleri’nin dediği gibi, “*Kılavuz* ‘okuma’ ile ilgili bir kurmacadır, tek konusu belki de nasıl okuduğumuzu anlamaya çalışmaktır” (2017: 204). İleri’nin tespitinden hareketle *Kılavuz*’da hayvanların temsil

sorunu için yapılan estetik hamlenin Umberto Eco'nun tanımıyla "örnek okur"u yaratmak için olduğu düşünülebilir. Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*'da her metnin, kendi okurunu üretecek şekilde tasarlanmış bir aygıt olduğunu belirtir (2003: 74). Ancak metnin, okura "tek doğruyu" dayatma amacıyla olmadığına da altını çizer. Bir metin, okuruna, "sonsuz tahminlerde bulunma hakkı" tanıyabilir. Eco'ya göre "[b]öylece, metin yorumu doğrulamak için kullanılacak bir parametre olmaktan çok; yorumun, sonuç olarak ortaya çıkardığı şey temelinde kendini geçerli kılmaya yönelik dairesel çabası sürecinde kurduğu nesnedir" (2003: 74-75). Buradan hareketle, Bilge Karasu'nun hayvanların metaforik temsili ile tekil varlığı arasında bir denge oluşturarak okur ile hayvan karakterleri arasında bir köprü kurmaya çalıştığı söylenebilir. Diğer bir deyişle, yazarın oluşturduğu zihinsel atmosfer okura belirli anlamları dayatarak onu pasif bir konuma almaz. Bu durum, sadece hayvanları tekil varlıklar olarak öne çıkarmaya yönelik bir hamle olarak ele alınabilir. Karasu, okur mefhumunu ele aldığı "Soruşturmamız Üzerine Ek Düşünceler" yazısında, Umberto Eco'nun "örnek okur" tanımına atıfta bulunarak kendi metinleri üzerine bir tespitte bulunur: "Yazarken bir (ya da birtakım) okurlara yönelmekte olduğumu düşünebilirim. Yazdığım metnin güdümüyle ilişkili bir seçim tasarımıdır bu. Bu okur ya da okurların, metnin yapısındaki incelikleri, özellikleri 'atlamayacaklarını' bilirim" (2009: 193).

Karasu'nun okur mefhumuna yönelik yaklaşımı, çalışmanın çerçevesini oluşturan hayvan-temsil ilişkisine de bir yönüyle ışık tutmaktadır. Yazarın hayvanlar için oluşturduğu etik vizyonun, metinlerinde okur-metin üretim ilişkisi üzerinde belirleyici bir etken olduğu görülmektedir. Cem ileri ve Umberto Eco'dan ödünç alınan tanımlar *Kılavuz*'un hayvan ve metafor arasındaki ilişkiyi nasıl formüle ettiğini anlamak için bir anahtar işlevi görür.

*Kılavuz*'da Uğur, ev sahibi Yılmaz Bey'in kendisine hediye ettiği Goya'nın resmine bakarken resimdeki hayvanları "gece karanlığının yaratıkları", "güçsüzlük anlarımızın uğursuz düşmanları", "öncesiz bir korkunun kapkara ışınları" (2015: 79) olarak tasvir eder. Ancak Uğur'un yorumlarının hemen ardından "Bu resimde de kedilere, beni öfkeliendiren simgesel işlevleri sürdürtülüyordu" (2015: 79)" itirazı belirir. Uğur, resimdeki hayvanlara atfedilen simgesel işlevin dayandığı dilsel formülasyonun hayati bir dayatması olduğunu şu sözlerle ima eder:

Neden bilmem, ya da, bilmem gerekir, *her dilin, her ekinin taşıyıp durduğu bilmeceler* bıraktı [mirası] geliverdi usuma. Herkesin bilmesi gerektiği için çocuklukta öğrenilen bilmeceler... Onlar sorulduğunda yanıtı bilmeyen, yabancı kalan, bu bilmeyişi canıyla ödemek zorunda kalır. *Sözün doğrusunu bilen*

*yaşayacağı, bilmeyenin öleceği bir dünyanın bıraktığı bilmeceler*<sup>6</sup>...  
(2015: 79)

Uğur kedilerin simgeselleştirilmesine öfkelenir. Onun, hemen sonrasında “dilin” taşıdığı bilmecelere yönelik eleştirisi, metnin kültürel yapının hayvanlar karşısındaki tahakkümünü öngördüğünü gösterir niteliktedir. Hayvanlar, yazınsal metinlerde ve sözlü kültürde, metafor olarak yer alırlar. Uğur’un resimdeki kedileri yorumladığı sahneyi ise Uğur’un yanında uzanan Gümüş isimli kedi tamamlamaktadır. Resimdeki kedi figürü ile Uğur’un hemen yanı başında uzanan Gümüş’ün aynı anda sunulması; okur karşısında Gümüş’ün kendisi olarak öne çıkmasını sağlamaktadır. Uğur düşüncelere dalarken Gümüş, gerçek bir kedinin yapacağı biçimde onun “ellerini bir ısırp bir yala[r]” ya da Uğur’un eli “korkunun tarihinden habersiz uyuyan Gümüş’e uzan[ır ve Gümüş’ün] mırıltısı yavaş yavaş yükselir” (2015: 79). Görüldüğü üzere, Gümüş metinde ne bir figür ne alegorik temsil ne de metafordur, aksine, tam da kendisi olarak “tekil” bir varlık biçiminde anlatılmıştır. Resimdeki kedi figürü ile Gümüş’ün aynı anda -biri bir şey/lerin temsili bir diğeri “kendisi” olarak aktarılması bir zıtlık oluşturmaktadır. Bu zıtlık zemini yadırgatmaya yönelik bir anlatı hamlesi olarak yorumlanabilir.

Hayvanların “temsil ettiği şeyler” ile “gerçekliği” arasındaki ilişkiye yönelik araştırma, Yılmaz Bey’in canavarlar üzerine yorum yaptığı bir bölümde devam eder. Yılmaz Bey, Uğur’la her karşılaştığında resimdeki hayvanları imleyerek “canavarlar nerededir, neremizedir, marifet bunu bilmektir herhalde” sorusunu Uğur’a hatırlatır (2015: 83). Bu telkin, roman boyunca Uğur’un çevresindeki gerçek hayvanları gözlemlemesini sağlar. Uğur, İhsan ile gittikleri kahvede ishak kuşunun sesinin, kendisi üzerinde bıraktığı duyguları anlatırken yine resimdeki hayvanları hatırlar. Onlar için “Canavar değil, bu küçük baykuş [...] uğursuz değil... O canavarlar buradan uzakta kalmış olsa gerek. Şu anda uyumakta olan biz değiliz” (2015: 86) yorumunu yapar ve resimdeki baykuş metaforu ile kahvede sesini duydukları baykuş arasındaki ayrımı vurgular. Kısacası Karasu’nun ortaya koyduğu etik vizyon, metinlerindeki metafor, simge gibi yazınsal temsil araçlarının dönüşümünde önemli bir etken olarak gözükmektedir. Bu strateji, hayvan karakterlere okur karşısında tekil varlıklar olarak öne çıkma olanağı tanımaktadır.

## Sonuç

Hayvanlar kültürün inşasında önemli işlevler yüklenmektedir. Yazın ise bunun en belirgin şekilde görüldüğü alanlardan biridir. Bununla birlikte hayvanlar geleneksel yazında genellikle metafor, simge gibi temsil araçları ile yer bulmaktadır. Bu çalışma, kapsamı gereği detaylandırılmamış olsa da

<sup>6</sup> Vurgu makale yazarına aittir.



Bilge Karasu'nun hayvan sorunsalını ele alış biçiminin Türkçe yazında farklı bir yerde durduğu söylenebilir. Söz gelimi, Sabahattin Ali'nin "Köpek" adlı öyküsünde, çoban ve köpeği arasındaki ilişki, ideolojik bir zeminde yükselir. Mühendis gelir, köpeği öldürür ve öykü, ulus devlet eleştirisinin alegorisine dönüşür. Benzer bir şekilde, Yaşar Kemal'in *Yılanı Öldürseler* adlı romanında, Halil, öldükten sonra bir gün yılan, bir gün sümüklü böcek, bir başka gün kedi olarak çıkagelir. Yapıttaki hiçbir hayvan sadece kendisi olarak yer almaz. Onlar, roman boyunca insanî durumları öne çıkarmak için kullanılan metaforlardır sadece ve korkuyu, dehşeti, nefreti temsil ederler; bunun ötesine geçmezler. Hayvanlar her ne kadar masalarda, efsanelerde, mitlerde, deyimlerde, oyunlarda, şiirlerde, hikâye ve romanlarda insan bilgisinin ve deneyimin vazgeçilmez unsuru olsalar da Jacques Derrida'nın, "hayvan sorusu" üzerinden ifşa ettiği üzere metafor gibi temsil biçimleri nedeniyle başka bir şeyin işaret alanına girmektedir. Bu tür anlatımlar hayvanların kültürel ve gündelik hayattaki varoluşlarını silikleştirip onları bir dizi etik sorunla karşı karşıya bırakmaktadır. Bu yüzden hayvanların temsili için [...] adın yahut sözcüğün yokluğunu başka türlü düşünen ve [hayvanları] bir eksiklikten başka bir şey olarak düşünen düşünceye ulaşmaktır" (Derrida, 2008: 48).

Bu düşünce ışığında Bilge Karasu yazınında hayvanlar ve temsil ilişkisinin nasıl kurulduğu ve metafor dışında hangi araçların kullanıldığı araştırıldı. İki aşamalı olarak sunulan tartışmanın birinci aşamasında temsil meselesinin neden bir kriz hâline getirildiği; ikinci aşamasında ise metaforik temsilin nasıl aşıldığı ve hayvan konusu ile yazınsal stratejisi arasındaki etkileşim ele alındı. Çalışmada vurgulanan en temel düşünceye göre Bilge Karasu metinleri insanı merkeze almayan bir kavrayışa sahip olduğu için metaforik temsil biçimini dışarıda bırakmıştır. Metafor bir sorun hâline getirilirken metinlerdeki dil, anlatı ve kurgu gibi unsurlar etkilenmiştir. "Yengece Övgü" ve *Kılavuz*'dan hareketle yapılan analizde de görüldüğü üzere bu kriz durumu metinlerin dilinde "kırılmalara" neden olurken hayvanların "başkalığını" öne çıkaran bir "üst dil"e zemin oluşturmaktadır.

### KAYNAKÇA

- CALARCO, Matthew (2008). *Zoographies: The Question of The Animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press.
- CALARCO, Matthew (2015). *Thinking Through Animals: Identity, Difference, Indistinction*. California: Stanford University Press.
- DELEUZE, Gilles ve GUATTARI, Felix (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. (Çev.: Brian Massumi), Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- DELEUZE, Gilles ve PARNET, Claire (1990). *Diyaloglar*. (Çev.: Ali Akay), İstanbul: Bağlam Yayınları.
- DERRIDA, Jacques (2008). *The Animal That Therefore I Am*. (Çev.: David Wills, Ed.: Marie-Louise Mallet), New York: Fordham University Press.

- DİREK, Zeynep (2015). "Hayvan, Ağaç ve Egemen: Lacan ve Derrida'da Öteki". *Cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, S. 80, s. 243-274.
- ECO, Umberto (2003). *Yorum ve Aşırı Yorum*. (Çev.: Stefan Collini, Haz.: Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları.
- ERDEM, Servet (2013). "Karasu Metinlerini İki'den okumak". *İzafi Dergisi*, S. 12, s. 56-58.
- ERTUĞRUL, Tacettin (2015). "Jacques Derrida: 'Hayvan' Meselesini İnsan-Hayvan İkililiğinin Ötesinde Düşünmek". *Cogito: Felsefede Hayvan Sorusu*, S. 80, s. 174-196.
- GERGÖY, Adem (2017). *Bilge Karasu'nun Hayvanları: Etik ve Politik Karşılaşmalar*. Ankara: İ.D. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- GİBLETT, Rod (2008). *The Body of Nature and Culture*. Australia: Palgrave Macmillan.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2016). "Büyümenin Tarihi". *Ev ödevi: Denemeler*, s. 79-92, İstanbul: Metis Yayınları.
- İLERİ, Cem (2017). *Yazının da Yırtıliverdiği Yer: Bir Bilge Karasu Okuması*. İstanbul: Metis Yayınları.
- KARASU, Bilge (2009). "Soruşturmamız Üzerine Ek Düşünceler". *Susanlar*, (hızl.: Serdar Soydan), s. 192-199, Metis Yayınları.
- KARASU, Bilge (2010). "Yengece Övgü". *Göçmüş Kediler Bahçesi*. s. 73-82, Metis Yayınları.
- KARASU, Bilge (2015). *Kılavuz*. İstanbul: Metis Yayınları.
- LAKOFF, George (2004). *Don't Think of an Elephant!: Know Your Values and Frame the Debate* (Haz.: Howard Dean), White River Junction, Vermont: Chelsea Green Publishing.
- LAKOFF, George ve JOHNSON, Mark (2015). *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil*. (Çev.: Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: İthaki Yayınları.
- ŞİMŞON, Elis (2015). "Levinas ve Bobby: Bir Köpeğin Levinas'ın Etiğindeki Rolü". *Cogito*, S. 80, s. 37-52.
- TÜREL, Cüneyt (1997). "Bilgesizkıskaç". *Bilge Karasu Aramızda* (hızl.: Füsun Akatlı ve Müge Gürsoy Sökmen). İstanbul: Metis Yayınları.
- WAUGH, Patricia (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge.

## KARNAVALİZM, SOKRATİK DİYALOG, MENİPPUSÇU HİCİV VE *EREWHON*



## CARNIVALISM, SOCRATIC DIALOGUE, MENIPPEAN SATIRE AND EREWHON

Tuncer YILMAZ\*

**ÖZ:** Edebiyat ve kültürel çalışmalar ele alındığında, edebi türlerin arasındaki sınırların bulanıklaştığı ve bunların giderek birbirine yaklaştığı, dahası kimi durumlarda birbirine geçtiği görülür. Bu durumun izlerini Antik döneme kadar sürmek olasıdır. Geride bıraktığımız yüzyılın en önemli edebiyat kuramcılarında biri olarak kabul edilen Mikhail Bakhtin, roman türünün köklerini de antikiteye dayandırarak türün ortaya çıkmasında ve gelişmesinde karnavalın, Sokratik diyalogların ve en önemlisi de Menippusçu hicvin önemine değinir. Bu çalışmada, İngiliz yazar Samuel Butler'ın *Erewhon* adlı hiciv romanında Menippusçu hicvin izleri aranacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Karnaval, Menippusçu Hiciv, Samuel Butler, *Erewhon*.

**ABSTRACT:** When literary and cultural studies are considered, it would be seen that the lines separating the genres have gradually blurred, leading them to get closer to each other and even intermingling. It is possible to trace this situation back to the antiquity. One of the most prominent literary theorists of the pervious century, Mikhail Bakhtin dates the roots of the novel back to the antiquity and stresses the importance of carnival, Socratic dialogue and particularly Menippean Satire in the emergence and the development of the genre. This study aims at exploring Menippean satire with specific reference to English author Samuel Butler's satirical novel, *Erewhon*.

**Keywords:** Carnival, Menippean Satire, Samuel Butler, *Erewhon*.

### Giriş

Binlerce yıllık gelişimi içerisinde Batı kültürü birçok geleneğini antik döneme dayandırma eğilimi içerisinde olmuştur. Kültürün yadsınamaz bir parçası olan edebiyat da günümüzün birçok kavramını tanımlamak ve açıklamak için Klasik Yunan ve Roma dönemi metinlerine başvurmak ihtiyacı hisseder. Bu nedenle Klasik dönem metinleri, tarihsel gelişimi içerisinde Batı edebiyatının bir yol göstericisi olarak sürekli irdelenmiş ve bu metinler gerek taklit gerekse çeviri ve esinlenme yoluyla birçok kez kendilerine yeniden yer bulmuşlardır. Dahası, günümüzün bazı edebi türleri, her ne kadar Antik dönemde var olmasalar da tanımlarını ve yöntemlerini

\* Dr. Öğretim Üyesi – Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı/Trabzon - [tyilmaz@ktu.edu.tr](mailto:tyilmaz@ktu.edu.tr)



This article was checked by Turnitin.

yine bu döneme borçludurlar. Bu bağlamda, ünlü Rus düşünür ve edebiyatçı Mikhail Bakhtin, söyleşime dayandırdığı günümüz Batı romanını, Antik Yunanlı kinik düşünür Menippus'un öncüsü olduğu ve onun adıyla anılan Menippusçu hicvin bir devamı olduğunu ve bu türün yöntemlerini kullanarak geliştiğini savunur. Bu çalışma, Bakhtin'in bu savından hareketle, 19. yüzyıl İngiliz roman yazarlarından Samuel Butler'ın bir hiciv yapıtı olarak kabul edilen *Erewhon* adlı romanında Menippusçu hicvin izlerini sürmeye çalışacaktır.

Bir Hiciv yapıtının, macera romanı, hiciv, ütopyacılık, tartışmalı ve çözülememiş sorular ve söyleşimi (dialogism) bir araya getirdiği söylenebilir. Gerçekte ne bu türler, ne de bunların bir yapıtta bir arada sunulması yeni ve daha önce denenmemiş şeyler değildir ve hemen hepsinin kökenleri antikiteye dayanır. Bakhtin'e (2006) göre 19. yüzyıl hicvi ve macera romanı, kökeni oldukça eskilere dayanan çok daha güçlü ve farklı yönlere de gelişmiş olan bir geleneğin dallarından yalnızca biridir (105). Bakhtin, türlerin zaman içerisinde kuramsal ve tarihi gelişimi hakkında bazı noktalara dikkat çeker:

Doğası gereği bir edebi tür edebiyatın gelişimindeki en durağan "ebedi" eğilimleri yansıtır. Bir türde her zaman korunacak olan şeyler ölümsüz *arkaik* unsurlardır. Bu arkaik unsurlar da türün kendisini sürekli *yenilemesi* ya da başka bir deyişle çağa ayak uydurması yoluyla korunurlar. Bir edebi tür her zaman aynıdır, öyle değilse bile aynı anda hem eski hem de yenidir. Tür, edebiyatın gelişimi içerisinde her aşamada ve o türde her yeni bir yapıt ortaya çıkarıldığında yeniden doğar ve yenilenir. Bu, türün yaşamını sağlayan şeydir. Bu yolla, türün kalbinde saklı bulunan arkaik unsurlar ölmek şöyle dursun, sonsuza kadar yaşarlar, bu da onların kendilerini yenileme özelliği olduğu anlamına gelir. Her ne kadar bir edebi tür şimdi ve şu anda yaşıyor olsa da geçmişini ve köklerini daima *hatırlar* (Bakhtin, 2006: 106).

Klasik antikitenin sonlarında ve Helenizm döneminde birçok edebi tür ortaya çıkıp gelişmeye başlar (Bakhtin, 2006: s.106). Bu türler her ne kadar dışarıdan bakıldığında birbirinden farklı ve çeşitli görünseler de, özlerinde bir çeşit akrabalık bağı ile birbirlerine bağlıdırlar. Philip Holland, (1979) bu türlerin "ciddi" ve "yarı ciddi yarı şaka" olarak ikiye ayrıldığını söyler (36-37). Ona göre ciddi türler monoloğa dayalıdırlar; birleşik ve durağan bir söylem evreni olduğunu varsayarlar ya da bunu dayatırlar. Öte yandan yarı ciddi yarı gülünç türler diyaloglara dayalıdırlar; böyle bir birleşik evren olduğu düşüncesini reddederler. Trajedi ve epik gibi ciddi türler kapalı iken Menippusçu hiciv gibi söyleşime dayalı türler açıktırlar ve konuları derinlemesine incelerler. Ciddi türler insanı algılamaya ve anlamaya dayanırken Menippusçu türler insanın bilmeye ve kaderine hâkim olmaya yeteneği olmadığı düşüncesine dayanırlar. Herhangi bir tamamlanmış gerçeklik sistemine karşıdırlar ve buna alternatifler üretirler. Yarı ciddi yarı şaka türler edebi ve entelektüel Ortodoksluğa meydan okurlar ve bu meydan

okuma yalnızca onların düşünsel içeriğinde değil, yapılarında ve dillerinde de sezilir (Holland, 1979: 37).

Chris Humphrey'e (2001) göre Bakhtin, sözü edilen yarı ciddi yarı şaka edebi türlere örnek olarak Sokratik diyalogları, erken dönem biyografi ya da anı edebiyatını, kitapçık ve risaleleri, pastoral şiirleri, Menippusçu hicvi ve bunlara benzer başka türleri gösterir ve bunların bir takım ayırt edici özellikleri olduğunu vurgular. Ona göre bu özelliklerin birincisi ise bu türler her ne kadar çok ve çeşitli görünseler de hepsi *karnavalistik folklor* (carnivalistic folklore) ile olan derin bağları nedeniyle birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Türlerin bazıları bir dereceye kadar bu geleneğe bağlı iken bazıları da doğrudan sözlü karnavalistik folklor türlerinden gelirler (30).

## 1. Karnaval

Karnaval, gerçekte bir edebi görüngü olarak kabul edilmese de edebiyatın gelişimini ve türlerin oluşumunu oldukça etkilemiş olan ve temeli en ilkel toplumlara ve ilkel insanların davranış ve düşünce biçimlerine dayanan bir olgudur. Ayinsel değeri olan bağdaştırıcı bir şölendir. Bakhtin karnavalı sembolik ve duyumsal biçimlerin dili olarak tanımlar (Shepherd, 1993: xxii). Bu dil yoluyla da dünyanın karnaval anlamında algılanışı olası olur. Bu dil hiçbir zaman gerçek anlamda bilinen sözlü dillere çevrilemez, ancak kendisi ile duyumsal doğası gereği bir takım ortak noktaları bulunan sanatsal imgeler ortamına, başka bir deyişle edebi dile aktarılabilir. Karnavalın edebiyat diline olan bu aktarımına edebiyatın karnavallaştırılması (carnivalisation of literature) denir (Bakhtin, 2004: 250). Karnaval günümüz tiyatroları ya da sinemalarında olduğu gibi salonlarda yol gösteren ışıkların olmadığı, performansı gerçekleştirenlerle izleyenlerin birbirinden ayrılmadığı bir tür şölendir. Karnavalda herkes katılımcıdır ve yapılan eyleme katkıda bulunur. Karnaval ne seyredilen ne de sunulan bir gösteridir, katılımcıları onu *yaşarlar*. Bu yaşam da onun kuralları geçerli olduğu müddetçe sürer ve *karnavalistik yaşam* olarak adlandırılır. Çünkü karnavalistik yaşam süregelen rutinin dışına çıkmaktır. Yaşamın içinin dışına çevrilmesi ya da dünyanın öteki yüzü olarak adlandırılabilir (Bakhtin, 2004: 250-251).

Sıradan yaşamın düzen ve yapısını oluşturan her türlü kanun, kural, yasak ve kısıtlamalar karnaval süresince askıya alınır. Karnavalın ilk askıya aldığı kural ise bir bakıma toplumsal eşitsizliğin ve terörün nedeni sayılabilecek olan hiyerarşidir. Karnaval süresince insanlar arasında normal düzende var olan bütün ast üst ilişkisi ve mesafe dondurulur. Bu süre zarfında bütün insanlar arasında özgür ve yakın bir ilişki kurulur. Bu ilişkinin dünyanın karnaval olarak algılanışının en önemli unsurlarından bir tanesi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Gündelik yaşamlarında aşılması olası olmayan hiyerarşik engellerle birbirlerinden ayrılmış olan insanlar karnaval ortamında birbirleriyle özgür bir biçimde ilişki kurarlar. Köleler efendileri, gençler yaşlılar ile aynı masada, onlardan korkmadan ya da çekinmeden oturur yer içerler ve birbirleri hakkındaki düşüncelerini

özgürce söylerler. Öte yandan, Bakhtin'den sonra karnaval söylemi ile ilgilenen bazı edebiyat kuramcıları Bakhtin'in karnavalistik modelinin hiyerarşik düzenin üst seviyede görüldüğü Ortaçağ Avrupa'sı olduğunu savunurlar. Richard Schechner ise Bakhtin'in tehlikeli ve totaliter Stalinizm'in hüküm sürdüğü bir ortamda bu biçimde düşünüp yazmasının doğal olduğunu söyler. Ancak Riggio'ya göre günümüz dünyasında totaliter ve hiyerarşinin hüküm sürdüğü toplumların yerini demokratik, ya da en azından sözde demokratik toplumlar almışlardır ve zaten insanların başkalarıyla istedikleri gibi ilişki kurmak ve onlar hakkında düşündüklerini söylemek gibi sosyal hakları mevcuttur. Ancak yine de bu toplumlarda karnaval düzenlenmeye devam eder. Örneğin, tüm dünyanın ilgi ile izlediği Rio Karnavalı, New Orleans Mardi Grass ya da Trinidad ve Tobago karnavalı buna örnek olarak gösterilebilir. Bu noktada Schechner, zaten insanlar istedikleri gibi davranıp konuşabiliyorlarsa karnaval kime karşı düzenlenir ve hangi baskın otoriteye karşı bir rahatlama amacı güder sorularını ortaya atar. Ona göre bu sorunu çözenin en az iki farklı yolu vardır: birincisi sözde demokratik toplumdaki *gerçek* güç denge ve ayarlamalarının neler olduklarını merak etmek, ikincisi ise karnavalı geçmişin totaliter ve hiyerarşik toplumlarına olmasa bile günümüzün 'demokrasi' adına baskı empoze eden rejimlerinde geçici demokratik illüzyonlar ve rahatlama sunan bir çeşit mizansen olarak algılayıp incelemektir (Schechner, 2004: 3).

Karnavalın ikinci önemli özelliği onun dış merkezliliğidir (eccentricity) (Jones, 2005: 97). Buna göre karnavalın rahat ortamında insanlar her türlü korkudan, baskıdan ve hiyerarşik katmandan uzak bir biçimde istedikleri davranışı sergileyebilir, istediği söylemleri ortaya atabilir ve istedikleri jestlerde bulunabilirler. Böyle bir durum ise insanların yaşadıkları baskıcı ortamda takındıkları maskeler ve rollerden çıkıp kendileri gibi davranmalarına, gizli yönlerini ortaya çıkarmalarına ve kendilerini istedikleri gibi ifade etmelerine olanak sağlar (Bakhtin, 2004: 251). Bu nedenle dış merkezliliğin, dünyanın karnaval anlamında algılanışının en önemli unsurlarından biri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Karnaval modelinin bir başka özelliği de onun birbirini tanımaya ve birbirine alışmaya (familiarization) olan katkısıdır. Karnaval boyunca her türlü düşünce, değer yargısı ve davranışın üzerinde özgür ve samimi bir davranış biçimi hüküm sürer. İnsanların karnaval dışındaki hiyerarşik dünyada kendilerine sakladıkları, dillendirmedikleri ve diğerlerinden uzak tuttukları ne varsa karnaval boyunca ortadan kalkar. Bu bağlamda karnaval kutsal ile dünyeviye, zengin ile fakiri, büyük ile küçüğü, akıllı ile akılsızı bir araya getirir, onları birleştirir ve aralarındaki mesafeyi ortadan kaldırır. Karnavalın dördüncü özelliği de bu konu ile ilgilidir. Kısaca dünyevileştirmek olarak adlandırılabilen bu unsurda ise dini metinler ve sözler gibi kutsal olan, özel olan ne varsa küfür, aşağılama ve ayaklarının yere basmasını sağlama yoluyla dünyevileştirilir (Bakhtin, 2004: 251). Bu karnaval kategorileri de binlerce yıl boyunca edebiyatın içerisinde

kendisine yer bulmuş ve özellikle de insanların karnavalda karşılıklı iletişiminden doğan diyalog biçiminde kendisini göstererek düzyazı ve romanın gelişimine katkıda bulunmuştur. Yukarıda sözü edilen birbirini tanıma ve aşına olma özelliği epik ve trajik türlerin özelliklerinden olan mesafenin ve hiyerarşinin ortadan kalkmasına olanak sağlamıştır. Bu yolla yazar, olay örgüsünü kurgulayabilme, karakterlerine göre kendi pozisyonunu belirleyebilme gibi bir takım güçlere sahip olur; öte yandan epik ve trajedi gibi yüksek türlerde bu güçlerin hiçbirine sahip olabileme şansı yoktur.

Karnavalın ilk önceliği karnaval kralının iktidarı ile alay edip bunu takiben de onu tahtından indirmektir. Bu ritüel öyle ya da böyle bütün karnaval türlerinde gerçekleştirilir. Gerçekte, bu kralı tahtından indirme ayini dünyayı karnaval anlamında algılamanın da özünü oluşturur: *yükselme ve değişimin, ölüm ve yeniden canlanmanın acıları* (Bakhtin, 2004: 251). Öyleyse karnaval her şeyin bozulup yeniden düzeltildiği zaman olarak adlandırılabilir. Bu bağlamda, Roberto Da Matta'ya (1991) göre karnaval bir tersine çevirme ritüelidir (31). Roy Rappaport ise bu ayinde süregelen yapının özelliklerinin lümpenleştirildiği ve hatta şiddete maruz bırakıldığını, küfrün teşvik edildiğini, karışıklık krallarının taçlandırıldığını savunur (Rappaport, 1999: 218).

Bakhtin'in hicvin kökeni saydığı yarı şaka yarı ciddi edebi türlerin belirleyici özelliklerine geri dönecek olursa, bunlardan birinin bu türlerin gerçeklikle olan ilişkileri olduğu söylenebilir. Bu türden yapıtların konuları, daha da önemlisi anlayıp değerlendirmeye çalıştıkları gerçeklik şimdi ve bugündür. Bu yapıtlar yoluyla antik edebiyatta ilk kez epik ve trajik mesafenin olmadığı, mitlerin ve efsanelerin mutlak geçmişinde değil yaşanmakta olan günde gerçekleşen ve gerçekte var olan çağdaş insanların öyküleri anlatılır. Bu türlerde mitolojik kahramanlar ve tarihsel figürler kasten ve üzerlerinde durularak çağdaştırılırlar ve açık uçlu şimdiki zamanda konuşturulup hareket ettirilirlar (Bakhtin, 2006: 108).

Türün ikinci özelliğine göre ise bu yapıtlar *efsanelere* dayanmazlar ve onların üzerlerine kurulmazlar, *bilinçli* bir biçimde *deneyimlere* ve *özgür icatlara* dayanırlar. Efsanelerle olan ilişkileri yalnızca onları eleştirmek ve onlar hakkında şüpheli yorumlar yapmaktır. Kısaca, bu noktada efsanelerden tamamen ayrılmış bir imge ortaya çıkar ve bu da edebi imgenin tarihindeki en büyük devrimlerden biridir (Bakhtin, 2006: 108).

Üçüncü ayırt edici özellik ise yarı şaka yarı ciddi türlerin çok biçimli ve çok sesli doğalarıdır. Epik, trajedi ya da lirik şiirin tekil biçimini ya da başka bir ifadeyle biçimsel birliğini reddederler. Yüksek ve alçak anlatıyı, ciddi ve komiği birbirine karıştırarak çok tonlu ve çok sesli bir anlatı biçimi meydana getirirler. Bu yapıtlarda mektuplar, el yazmaları, sözlü edebiyattan süregelen diyaloglar, ciddi edebi türlerin parodileri, bunların yeniden yorumlamaları, şiirsel olan ve olmayan konuşma türlerinin karışımları, yaşayan diyalektler ve jargonlar gibi birçok farklı edebi tür ve biçim bir

araya getirilir. Sunan sözcüklerin yanı sıra sunulan sözcükler de ortaya çıkar ve bu çift sesli sözcükler belli türlerde en önemli rolü oynarlar (Bakhtin, 2006: 108). Örneğin, hicivde yüzeysel anlam ile derin anlam katmanları arasında oluşan farklılıklar bu çift sesli sözcükler yoluyla oluşturulabilir. *Güliver'in Serüvenleri*'nde olduğu gibi görünürde fantastik öykülerden söz eden bir anlatı aslında çok daha derin ve gerçekçi bir anlam taşıyabilir.

## 2. Sokratik Diyalog ve Menippusçu Hiciv

Yarı şaka yarı ciddi türlerin hemen hepsinin paylaştığı bu ortak özellikler gelecekte ortaya çıkacak olan Batı romanının temelini oluşturur. Ancak bu türlerden ikisi roman açısından ayrıca önemlidir: *Sokratik diyaloglar* ve *Menippusçu hiciv*. Sokratik diyalog hem çok özel, hem de ortaya çıktığı dönemde yaygın bir biçime kullanılmış olan bir türdür. Platon, Xenophon, Öklid, Glaucon ve daha birçok yazar ve düşünür tarafından kullanıldıkları bilinmektedir. Öte yandan, ancak Platon ve Xenophon'un yazdığı diyaloglar günümüze kadar ulaşabilmişlerdir, diğerleri hakkında ya çok kısa parçalar ya da yalnızca var olduklarına dair söylentiler bulunmaktadır.

Myles Burnyeat'a göre Sokratik diyalog hem felsefe, hem de ahlâkbilimin öğretilmesi için uygun bir yöntemdir (Burnyeat, 1990: 97). Caryl Emerson ise Sokratik diyalogun özünü şöyle açıklar:

... ve rota şu biçimde gelişir: alçak gönüllülükle, el altından, adım adım, seni *kendi* sistemimin bir parçası haline getiririm. Başlangıçta güçlü olan taraf sensen, o zaman bir yandan seni överek yatıştırırken öbür yandan seni yutarım. Yöntemim içine seni durduracak her şeyi alacak kadar büyüktür, yine de senin doğrularını da kendi özel yorumlamalarımla onun içine alırım. Dünyada her zaman sorgulayanlar vardır; stilleri güç, sürekli, göz korkutucu, birçok tuzak soruyla, öngörülen karşı çıkmalarla doludur; dinleyicinin ön yargılarıyla ve bilgisindeki boşluklarla oynarlar. Bu özelliklerin tamamı Sokratik diyaloglarda standarttır (Emerson, 2004: 103).

Bakhtin'e göre ise Sokratik diyalog belagat ile ilgili bir edebi tür değildir. Folk-karnavalistik bir temelden gelişir ve dünyanın karnaval anlamında algılanışından beslenir. Bu beslenmede sözlü edebiyatın rolü yadsınamaz (Bakhtin, 2006: 109). Kısaca özetlemek gerekirse Sokratik diyalog düşünürlerin ya da edebiyatçıların değil, yüzyıllar boyu süregelen ve çoğu sözlü olan halk edebiyatının bir ürünü olarak görülebilir. Sokratik diyalog başlarda neredeyse bir tür anı edebiyatı gibidir. Sokrates'in katıldığı gerçek konuşmaların birer hatırlatması ya da bunlardan hatırlanan kadarının suretlerinin çıkarılmasından ibarettir. Ancak sonraları bu türle ilgilenen yazarların özgür ve yaratıcı tutumları, türü tarihin ve anıların sınırlandırmalarından tamamen koparır; yalnızca yukarıda da sözü edilen yöntemlerle bir gerçeğe diyalog yöntemi ile ulaşmak ve onu bir öykü ile



bezemek kuralına bağlı kalırlar. Platon'un diyalogları bu özgürce yaratılmış türe en güzel örnekler olarak verilebilir.

Türün temelinde insanın gerçeklik hakkında diyalog biçimindeki düşünce yapısı yatar. Diyalog biçimindeki düşünce yapısı ifadesi ile gerçeği bir biçimde hazır bulan monologizme karşı çıkılır. Buna göre gerçeklik bir insanın kafasının içinde birdenbire oluşuveren bir durum olamaz, ancak birlikte çalışarak gerçeği araştıran insanlar arasında ve karşılıklı diyalog yöntemiyle geliştirilip sorgulanarak ortaya çıkarılabilir. Sokratik diyalogun kullandığı iki temel öge vardır: bunlardan birincisi "syncrisis" (karşılaştırma), diğeri ise "anacrisis" (sözün sözle provoke edilmesi) tir. Syncrisis, belirli bir nesne hakkında birbirinden farklı bakış açılarının bir araya getirilmesi olarak açıklanabilir (Kennedy, 2003: 162). Sokratik diyalogun kendi doğası gereği ortaya çıkan bu karşılaştırma tür için de oldukça önemlidir. Anacrisis ise konuşulan kişinin sözcüklerinin toparlanıp onun tahrik edilmesi yoluyla onu düşüncelerini ifade etmeye zorlamak ve bunu da doğrudan yapmasını sağlamak için kullanılan bir araçtır (Nielsen, 2002: 5). Kısaca, insanları konuşmaya zorlamak olduğu söylenebilir. Bakhtine'e göre Sokrates anacrisis'in en büyük ustalarından birisidir ve insanları konuşmaları için nasıl zorlaması gerektiğini çok iyi bilir (Bakhtin, 2006: 110).

Sokratik diyalogun kahramanları ideologlar ya da kuramcılardır. Başlıca ideolog Sokrates'in kendisi olsa da, karşı karşıya geldiği diğerleri de yine ideologlardır. Bunlar arasında Sokrates'in öğrencileri, Sofistler, ya da istekleri tarafından konuşmaya çekilen sade insanlar sayılabilir. Yine Bakhtin'e göre, Batı edebiyatına kahraman-ideolog kavramını ilk kez Sokratik diyaloglar sokmuştur (Bakhtin, 2006: 111). Sokratik diyalogun bir başka özelliği de tartışılmakta olan düşünce ile onu ortaya atan kişi arasında organik bir bağlantı kurulması ve ikisinin birbiriyle ilişkilendirilmesidir. Bir düşüncenin doğruluğunun diyaloglar yoluyla sınanması, aynı zamanda onu sunan kimsenin de sınanması anlamına gelir.

Yarı şaka yarı ciddi türlerden romanın gelişimi açısından dikkate değer olan ikinci ve daha önemli edebi tür ise Menippusçu hicivdir. Adını İ. Ö. 3. yüzyılda yaşadığı düşünülen ünlü Kinik düşünür Gadaralı Menippus'tan alan tür diğer ciddi türlerle alay etmek, olayların yönünü değiştirmek ve onları abartmak, düz yazı ve şiiri bir arada kullanmak gibi bir takım temel özellikleriyle diğer türlerden ayrılır. Menippus'tan sonra tür Batı edebiyatında bir daha hiç yok olmamak üzere yerleşir. Bu türün örneklerini erken dönem Hıristiyan edebiyatı, Bizans dönemi edebiyatı, Ortaçağ Avrupa edebiyatı, Rönesans, hatta modern çağ ve günümüzde bile görmek olasıdır. Birçok eleştirmen tarafından karnaval edebiyatının bir türü ya da karnavallaştırılmış bir tür olarak adlandırılan ve alışılmadık bir biçimde esnek ve değişken olan Menippusçu hiciv, zaman içerisinde diğer türlerin de içerisine işler ve Batı edebiyatlarının gelişmesinde oldukça önemli bir rol

oynar. Menippusçu hiciv dünyanın karnaval anlamda algılanışı ya da edebiyatta karnaval imgesi açısından büyük önem taşır.

Menippusçu hicvin 20. yüzyıldaki en önemli kuramcılarında biri olan ve onu romanın gelişimine öncülük eden en önemli türler arasında gösteren Northrop Frye, ilk kez 1957 yılında yayımlanan *Anatomy of Criticism* adlı yapıtında türü açıklayıp tanımlayana kadar, binlerce üniversite profesöründen bir tanesinin bile Menippusçu hicvin ne olduğunu bilmediklerini iddia eder. Ona göre, kendisi bu tanımlı yaptıktan sonra ise ancak iki ya da üç kişi anlayabilmiştir (Frye'in Eugene P. Kirk'e yazdığı bir mektuptan). Frye türü aşağıdaki gibi tanımlar:

Menippusçu hiciv insanlarla, zihinsel tutumlarla ilgilendiğinden daha az ilgilenir. Ukalalar, bağınaz insanlar, sabit fikirli, ateşli, açgözlü insanlar ve her türden yeteneksiz profesyonel kimseler toplumsal davranışlarından bağımsız olarak meslekleri ile ilgili ele alınırlar. Böylece Menippusçu hiciv soyut düşünceler ve kuramları ele alarak karakter gelişimi daha yapay olan romandan ayrılır ve insanları temsil ettikleri düşüncelerin sözcüleri olarak sunar. Yine de bu noktada keskin çizgiler çizilemez... roman yazarı kötülük ve düşkünlükleri toplumsal hastalıklar olarak görür, ancak Menippusçu hiciv yazarı bunları zihinsel rahatsızlıklar... olarak görür (Frye, 1971: 309).

Howard Weinbrot'a göre Frye'in tanımını yaptığı Menippusçu hiciv bir roman türü olmaktan çok entelektüel ve betimleyici bir türdür ve geleneksel anlatı türlerinden "ciddi farklılıklar" gösterir (Weinbrot, 2005: 11).

M. H. Abrams ise Menippusçu hicvi "gevşek bir öyküleme ile birbirine bağlanan karmaşık bir tür olarak" (Abrams, 1993: 188) tanımlar. Roma dönemi ciddi hicvinde her zaman göz önünde bulundurulmuş ideal normlar Menippusçu hicivde pek dikkate değer bulunmaz (Blanchard, 1995: 11). Bu bağlamda Menippusçu hiciv belirli bir biçime sahip değildir, durağan estetik kategorileri reddeder ve türe özgü sınırlamaları ihlal eder. Olasılıkla bu nedenlerden dolayı tarih boyunca, özellikle de Roma döneminde Menippusçu hiciv bir edebi tür olarak daima göz ardı edilir. Bu bağlamda türün kesin bir tanımını yapmak da zorlaşır. Öte yandan Menippusçu hicvin belirli hatlarla çizilmiş bir tanımının olmaması onun belirleyici özelliklerinden biri halini alır.

Türün bir diğer belirleyici özelliği ise paradoks ve ironi kullanımüdür. Paradoks, Menippusçu hicvin en temel tanımlarında biri olan "ciddi konuları güldürerek ve fazla umursamadan anlatmak" (Holland, 1979: 34) ile birleştğinde gerçek anlamını kazanabilir. Zira, Menippusçu hiciv yazarları en ciddi düşünsel sorunlar üzerine gülünç meselelere eğilir gibi eğilirler ve vurgulamak istediklerini bu biçimde anlatırlar. İroni ise her ne kadar zaman zaman hiciv ile eş anlamlı ya da birbirinin yerine kullanılmışsa da, gerçekte aynı anlama gelmezler. İroni de tıpkı parodi, burlesk, abartı ya

da analogi gibi hicvin kullandığı sanatlardan biridir. Søren Kierkegaard ironiyi “sonsuz mutlak olumsuzluk” (Kierkegaard: 1989: 276) olarak niteler.

### 3. Menippusçu Hiciv ve *Erewhon*

19. yüzyıl İngiliz roman yazarı, ressam, müzisyen, fotoğrafçı, din adamı ve düşünürlerinden Samuel Butler da tıpkı Menippus gibi kendi dönemine aykırı bir yaşam sürer. 1835 yılında nesiller boyu din adamı yetiştiren bir ailenin ferdi olarak dünyaya gelen Butler, bütün eğitim yaşamını kendisi de bir din adamı olacak biçimde geçirerek mezun olur. Ancak daha sonra din adamı olarak atanmayı beklediği sırada Hıristiyanlık ile ilgili ciddi şüphelere düşer ve bu işi yapmaktan vazgeçerek Yeni Zelanda’ya göç eder. Dahası, o dönemde yeni yayımlanmış olan Charles Darwin’in *Türlerin Kökeni* adlı yapıtını da okur ve bir Hıristiyan olarak gittiği Yeni Zelanda’dan dört yıl sonra bir evrimci olarak döner.

*Erewhon*, Butler’ın Yeni Zelanda’da yazmış olduğu evrim, din, eğitim, adalet gibi sorunsallar üzerine bazı denemelerini İngiltere’ye döndükten sonra bir araya getirip çok da sıkı olmayan bir olay örgüsü ve öykü ile birleştirerek sunduğu bir yarı-romandır. Asıl amacı Viktorya dönemi İngilteresi’ni hicvetmek olan Butler, bunu ütopya edebiyatının bazı yöntemlerini kullanarak yapar. Öyle ki, romanın adı olan *Erewhon* bile, İngilizce ’de ‘hiçbir yer’ anlamına gelen ‘nowhere’in yanlış da olsa tersten yazılışındır. Romanda İngiltere’ye doğrudan saldırmayı tercih etmeyen Butler, hayali bir ülke olan *Erewhon*’u kurar ve romanın baş kişisi olan Higgs’in bu ülkedeki serüvenini okura aktarır. Butler bunu o kadar akıllıca yapar ki, İngiliz Kilisesi *Erewhon*’un Bankalarına, İngiliz Hastaneleri *Erewhon*’un hapishanelerine ve İngiliz suçlular *Erewhon*’un değerli kişilerine dönüşür. Bu bağlamda, tıpkı Menippusçu hiciv gibi, *Erewhon* da türlerin ve metinlerin iç içe geçtiği sıra dışı bir yapıt biçimini alır.

Mikhail Bakhtin, Menippusçu hicvin belli başlı karakteristik özelliklerini başlıklar altında toplar. Ona göre göre Sokratik diyalog ile karşılaştırıldığında Menippusçu hicivde komik unsurlar çok daha fazla yer alırlar (Bakhtin, 2006: 114). Keith Booker Menippusçu hicivde komedi unsurlarının bulunmasının oldukça önemli olduğunu, dahası bu komedinin türün karnavalistik doğasından kaynaklandığını savunur (Booker, 1995: 143). José Suárez de Menippusçu hicivde komedi unsurlarının önemine dikkati çeker ve bu unsurların güçlü bir biçimde görülen ve sessiz bir biçimde var olan arasında gidip geldiğini söyler. Örneğin *Don Kişot*’un ilk kitabında komedi oldukça ön plandayken ikincisinde oldukça azalır (Suárez, 1993: 73).

Menippusçu hicvin Sokratik diyalogdan diğer bir farkı, Sokratik diyalogun belirleyici özelliklerinden olan tarih ve anı edebiyatına bağlılığın ve bunun getirdiği sınırlamaların Menippusçu hicivde bulunmayışındır. Bu bağlamda türün belirleyici özelliklerinden biri *olay örgüsü ve düşünsel keşiflerde sıra dışı özgürlüğüdür* (Bakhtin, 2006: 114). Menippusçu hicvin

karakterlerinin de tarihten ya da efsanelerden alınan Diogenes ve Menippus gibi kahramanlar olması türün doğası için bir engel ya da tehdit oluşturmaz. Ona göre dünya edebiyatının tamamında Menippusçu hicivden daha özgür ve daha fantastik bir tür yoktur.

Türün önemli bir başka özelliği de onun macerayı ve fantastik olayları cesurca ve sınırsız bir biçimde kullanma güdüsünün ideolojik ve düşünsel bir amaca hizmet etmek için oldukça değerli olmasıdır. Felsefi bir düşüncüyü, bir söylemi ya da bir gerçeği kıskırtmak ve test etmek için sıra dışı durumlar yaratır ve bunların içerisine kendi gerçekliğini arayan akli başında bir adamı yerleştirir. Samuel Butler *Erewhon*'da evrim kuramının gerçekliğini tartışmak için hayvan hakları ve bitki hakları ile ilgili iki bölüm yazar. Buna göre hayvanlar ve bitkiler de insanlarla hemen hemen aynı haklara sahip olurlar. Bunun bir sonucu olarak da örneğin nasıl bir insanı öldürüp etini yemek yasak ve suç ise bir hayvanı öldürüp etini yemek de aynı derecede suçtur. Çünkü bu biçimde vahşi bir cinayet ancak hayvanların yapacağı bir şeydir ve bunu bir insanın yapması evrimin geriye doğru işleyerek insanın iyiye doğru değil kötüye doğru evrimleşmesi anlamına gelir (Butler, 1970: 163). Benzer bir biçimde, bir yumurtayı nasıl olursa olsun yemek de canlı bir tavuğu öldürmekle eşdeğer sayılmaktadır (Butler, 1970: 164). Buna ek olarak, bitkiler de diğer canlılar gibi yaşama hakkına sahiptirler, bu nedenle doğal yollardan ölmediyse, örneğin bir elmayı dalından koparıp yemek suç teşkil eder. Elma ancak olgunlaşmış dalından kendiliğinden düşerse yenebilir. Bu durumda dahi elmayı yer yemez koçanı toprağa gömülmelidir, çünkü aksi takdirde tohumlarının yok olmasına neden olunacağı için 'çocuk katiliği' suçu işlenmiş sayılacaktır (Butler, 1970: 173). Kısaca insanlar, hayvanlar ve bitkiler ortak bir ataya sahiptirler ve hayvanlar ne kadar canlıysalar bitkiler de o kadar canlıdır. Dolayısıyla, Butler'a göre hayvanlar ve bitkiler akrabadır ve öyle görülmelidirler. Zaten bir kavak ya da bir gülün tohumu ile bir fare, fil ya da insanın tohumu arasında kimse kolay kolay bir fark bulamaz. Zaten bir tohum kendini atalarının yolunda bulursa kendisi de onlar gibi davranacak ve onlarla aynı organizmaya sahip olacaktır. Eğer tohum kendini biraz farklı bir durumda bulursa o da kendinde birtakım değişiklikler yapacaktır. Eğer şartları atalarınınkinden çok farklı olursa da adapte olma şansı bulamadan ölecektir. Hem hayvan, hem de bitki tohumları için aynı şey geçerlidir. Buna göre canlılar çevre şartlarına göre evrimleşirler ve atalarından aldıkları genetik kodları kendi bünyelerinde geleceğe taşırlar. Sonuç olarak, Butler'ın kendisinin de savunduğu evrim kuramını ve bunun gerçekliğini tartışmak için tamamen imgesel bir uzamda, yine imgesel karakterler yaratarak bunların ağzından birtakım düşüncelerini dile getirdiği söylenebilir. Bu durum Menippusçu hicvin doğasına da son derece uygundur.

Öte yandan, burada asıl önemli olan nokta gerçekliğin olumlu bir biçimde bedenselleştirilmesi değil, ondan sonrasının araştırılması, onun kıskırtılması ve en önemlisi onun sınanmasıdır. Menippusçu hicvin kahramanları bu amaç uğruna bir cennete yükselir, bir yerin dibine girer, ya

da sıra dışı ve gerçeküstü koşulların ve yaşam biçimlerinin var olduğu bilinmeyen fantastik diyarlarda gezinirler. Örneğin, Güliwer birbirinden gizemli ülkelere yolculuk ederken Diogenes kendisini pazarda köle olarak satar. Higgs ise kendini gerçekleştirmek adına önce İngiltere'den kalkıp dünyanın öteki ucundaki bir İngiliz kolonisine gider ve burada bir koyun çiftliğinde çalışmaya başlar (Butler, 1970: 121). Ardından, buradaki yaşamdan sıkılarak koloninin o ana kadar keşfedilmemiş yerlerini keşfetme isteği ile çiftlikten ayrılarak adanın yerlilerinden olan Chowbok ile yola koyulur (Butler, 1970: 26). İlk birkaç haftanın ardından Chowbok tarafından terkedilen Higgs, yalnız başına geçirdiği çok çetin bir yolculuktan sonra koloninin içlerinde, daha önceden kimsenin keşfetmemiş olduğu, ya da edenlerin geri dönmeyi başaramadığı Erewhon ülkesine ulaşır (Butler, 1970: 30-34). Higgs ile Erewhon halkı arasında ilk olarak fiziksel farklılıklar göze çarpar. Erewhon'a ulaştıktan sonra uyuya kalan Higgs, uyandığında karşısında ülkenin yerlileri olan iki kız ve beraberindeki birkaç erkeği görür:

Hem kızlar, hem de erkeklerin tenleri epey koyuydu, ancak Güney İtalyanlar ya da İspanyollardan çok da koyu değillerdi. Erkekler pantolon giymiyordu, ama neredeyse Cezayir'de gördüğüm Araplar gibi giyinmişlerdi. Oldukça iri yapıydılar ve kadınların güzel olduklarından daha az güçlü ve yakışıklı değildiler; yalnızca bu da değil, oldukça kibar ve iyi huyluydular... Onları en çok rengim şaşırtmışa benziyordu, çünkü sarı saçlarım, mavi gözlerim ve sağlıklı bir cildim vardı. Bütün bunların nasıl olduğunu anlayamıyorlardı; aynı zamanda giysilerim de onların çok ötesinde görünüyordu. Gözlerini üzerimde gezdiriyorlardı ve ne kadar çok bakarlarsa beni o kadar az tanıyor gibi görünüyorlardı (Butler, 1970: 44-45).

Daha sonraları Higgs, Erewhon'da onu hayatta tutan şeyin sarı saçları ve beyaz teni olduğunu itiraf eder. Eğer onu ilk başta öldürmemişlerse ya da mahkemede saate sahip olduğu için mahkum etmemişlerse bunun nedeni ülkenin Kralı dahil herkesin bu sarı saçlı garip yabancıyı kendi gözleri ile görmek istemesidir (Butler, 1970: 53). Higgs Erewhon halkını daha yakından tanıdıkça ilk başlarda sahip olduğu iyi izlenimler yerlerini giderek kötü olanlara ve şikâyetlere bırakır, bu nedenle bir ütopya gibi başlayan yapıt giderek bir distopyaya dönüşür. İlk başlarda burada bulunmaktan duyduğu memnuniyet ortadan kalkar ve insanların dış görünüşlerinden kişiliklerine, bitki örtüsünden hayvan cinslerine, dini inançlarından toplumsal kurum ve kuruluşlara kadar her şeyi sorgulamaya ve İngiltere'dekilerle karşılaştırmaya başlar. Bu insanlarla derinlerde hissettiği farklılık belki de dış görünüşünden çok daha fazladır. Erewhon halkının sahte ve ikiyüzlü gerçekliklerini sorgulayıp çürüterek ya da gülünçleştirerek kendi gerçekliklerine ulaşmaya, bunları haklı çıkarmaya, dahası da hicvin bir gereği olarak bunu okuruna aşılamaaya çalışır. Kendi gerçekliği yanında diğer bütün gerçeklikleri ya gülünç duruma düşürür ya da saçmalştırır. Okur gerçekten de Higgs'i en akli başında ve makul kişi olarak görür ve eğer romanda bir kişi ile özdeşleşecek ise bu kişinin Higgs olacağına karar verir.

Bütün bunlarda önemli olan kahramanın karakterinin değil aradığı gerçekliğin sınanmasıdır. Öte yandan, akıllı bir adamın sınanması aslında onun bu dünyadaki düşünsel pozisyonunun sınanması anlamına da gelebilir, ancak bunun dışında onun karakteri ile ilgili sınanacak başka bir durum olamaz. Bu durumda Menippusçu hicvin içeriğinin, uzam ister bu dünya, ister yerin altındaki dünya ya da Olympos olsun, idealar ve gerçekliklerin macerası olduğu söylenebilir (Bakhtin, 2006: 114-115). *Erewhon*'da ise, uzam dünyanın öteki ucundaki bir İngiliz kolonisidir ve sözü edilen macera İngiliz toplumunun kendi güncel gerçeklikleri ile *Erewhon* toplumunun imgesel gerçeklikleri arasında yaşanır. Bu durum bir anlamda hâlihazırda olan ile olması gereken, ya da olmaması gereken arasında verilen bir savaştır.

Bakhtin'in listesindeki bir başka madde de Menippusçu hicvin fantastik, sembolik, hatta mistik ve dini öğeleri, ham ve saf bir doğalcılıkla kusursuz bir biçimde birleştirebilme yeteneğidir. Gerçekliğin yeryüzündeki maceraları yollarda, randevu evlerinde, hırsızların sığınaklarında, tavernalarda, pazarlarda, hapishanelerde, vb. yer alır. Bu açıdan bakıldığında idea varoşlardan korkmaz. İdea'nın sahibi olan adam, kısaca akıllı adam da dünyevi kötülüklerden, ahlâk bozukluklarından, vahşilikten ve düşkünlükten korkmaz. Bu tür bir *varoş doğalcılığı* türün ilk örneklerinden bu yana varlığını sürdürür. Felsefi diyalogun, ağır sembol sistemlerinin, macera ve fantastiğin varoş doğalcılığı ile kurduğu bu kusursuz organik bağ Menippusçu hicvin en çarpıcı yönlerinden biridir ve bu özellik kendisini türün tarihi boyunca geçirdiği evrim sürecinde korumayı başararak günümüzde geldiği düzyazı ya da romanın diyalog biçimindeki yapısında da gösterir (Bakhtin, 2006: 115).

*Erewhon*'a geri dönecek olursak, Higgs'in de kendi gerçekliğini gerek koloninin gerekse *Erewhon*'un en çekilmez yerlerinde aradığı söylenebilir. Kahramanın bir koyun çiftliğinde koyun kırmakla başlayan öyküsü azgın nehirler, kayalıklar ve buzullarla baş ettikten sonra kendisini küçük bir *Erewhon* şehrinin hapishanesinde bulmasıyla devam eder.

Ve şimdi cesaretim beni ilk kez tamamen başarısız yapmıştı. Ne hiçbir arkadaşımın olduğu, ne de geleneklerini ve dilini bildiğim yabancı bir ülkede, beş parasız ve hapishanede olduğumu söylemek bile yeter. Yaşamım, çok az ortak yönüm olan insanların merhametine kalmıştı (Butler, 1970: 54).

Higgs burada oldukça zor günler geçirir. Çoğu zaman şehrin meraklı halkına bir sirk hayvanı gibi sergilenir (Butler, 1970: 58-59). Dahası, *Erewhon*'da hiç hoş karşılanmayan hastalık ve diğer güç durumlarla boğuşur. Öte yandan, bu koşullar altında dahi, sorgulamayı ve gerçekliğini aramayı bırakmaz; sağduyusunu ve sakinliğini her zaman korumayı başarır ve hapiste geçirdiği süreyi çok iyi değerlendirerek hem *Erewhon* halkını anlamaya başlar hem de hızlı bir biçimde dillerini öğrenmeyi başarır (Butler, 1970: 58).

Menippusçu hicivde keşif cesareti ve fantastik unsurlar sıra dışı düşünsel bir evrenselcilik ve dünyayı olası olan en geniş ölçekte algılayabilme yeteneği ile birleştirilir. *Erewhon*'da Higgs'in keşif cesareti ve maceracı ruhundan şüphe edilemez. Bununla birlikte, yukarıda sözü edilen unsurlar bir yana, *Erewhon*'un kendisi dahi fantastik bir imgedir. Samuel Butler'ın çağının düşünsel, bilimsel ve dini sorunlarına yakınlığı ve bu konularda ortaya attığı düşünceler göz önünde bulundurulduğunda dünyayı algılamadaki yeteneği ve gelecekle ilgili açık görüşlülüğü kolayca anlaşılabilir. Örneğin, *Erewhon*'da çağının en büyük tartışma konularından olan evrim kuramı üzerine değerlendirmeler yaparak, insanların ve makinaların evrimini karşılaştırması ve sonuç olarak makinaların insanlardan çok daha hızlı bir biçimde evrimleştiği için günün birinde tüm insan ırkına egemen olabilecek akla ve güce erişebileceklerini iddia etmesi; bunun sonucunda insanlığı bu tehlikeye karşı uarması özellikle kendi yaşadığı dönemde hayalperestlik ya da paronaya olarak görülebilir. Ancak günümüzde yapay zekâ çalışmaları ve makinaların gelişimi göz önünde bulundurulduğunda Butler'ın *Erewhon*'da ne denli bir ileri görüşe sahip olduğu daha iyi anlaşılabilir. Bu anlamda Menippusçu hiciv nihai soruların türüdür ve bu türde nihai düşünsel gerçekler sorgulanırlar (Bakhtin, 2006: 115). Sokratik diyalog ile karşılaştırıldığında, Menippusçu hiciv koşullarında düşünsel sorunların sunulma süreci belirgin bir biçimde değişiklik gösterir. Sorunlar olası olduğu kadar az akademik hale getirilir, karmaşık ve kapsamlı tartışma yöntemlerinden arındırılır ve geriye en yalın biçimiyle “nihai sorular” bırakılır.

Menippusçu hicvin düşünsel evrenselciliği ile ilgili olarak ortaya üç aşamalı bir yapı çıkar: yeryüzünden Olympos'a, oradan da yer altı dünyasına taşınan hareket ve diyalog biçimindeki karşılaştırma (syncrisis). Bu yapı Seneca'nın *Apolocolocytosis*'inde belirgin bir biçimde görülür. Bu yapıtta hem Olympos'un hem de yer altı dünyasının girişinde yer alan “eşik diyalogları” mevcuttur. Bu diyaloglar türün diğer özellikleri gibi yüzyıllarca kendilerini korumuş ve özellikle Ortaçağ ve Reform dönemi edebiyatında gerek ciddi, gerekse komik türler tarafından yaygın bir biçimde kullanılmışlardır. Dahası, Menippusçu hiciv yer altı dünyasına ayrı bir önem gösterir ve Rönesans döneminde, on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda yaygın olarak kullanılan “ölülerle konuşma” kavramı, türün bu özelliğinden kaynaklanır. Her ne kadar şiirsel bir dille yazılmış olsa da hem üç aşamalı yapıya hem de sözü edilen “eşik diyalogları” ve “ölülerle konuşma” özelliklerine sahip olması bakımından İtalyan şair Dante'nin *İlahi Komedya*'sı da türe uygunluk göstermektedir.

Türün bir başka özelliği de epik ve trajediden farklı olarak özel bir tür *deneyselci gerçeküstücülüğe* (experimental fantasticality) sahip olmasıdır. Bu durumda kahraman alışılmadık bir bakış açısından, örneğin yüksek bir yerden gözlemler yapar ve bunun sonucunda yaşamın gözlemlenen yönlerinin ölçeğinde köklü değişiklikler meydana gelir. Örneğin Varro'nun *Endymiones*'inde kahraman şehir yaşamını oldukça yüksek bir noktadan

gözlemler, ya da Lucian *Trips to the Moon* adlı hicvinde kanat takıp uçarak aya ve güneşe yolculuk eder ve oradan dünyayı gözlemleyerek kendi zamanının düşünürlerini ve politikacılarını hicveder (Lucian, 2007: 37-38). Benzer bir durum Erewhon'da Higgs için de geçerlidir. Erewhon halkı ile ilk izlenimlerini anlatırken, bunların Avrupalılar gibi yaşadıklarını, ancak onlardan en az altı ya da yedi yüzyıl geriden geldiklerini (Butler, 1970: 47) belirten Higgs daha sonra yargılanması sırasında bir müzeye götürülür ve bu müze yoluyla Erewhon'un tarihine bakma fırsatı bulur. Müzede birçok insan ve hayvan fosilini inceleyen Higgs, bir bölüme geldiğinde şaşkınlığını gizleyemez:

... odanın büyük bir kısmı her türden bozuk makina ile doluydu. ... buhar makinası parçaları vardı, her biri kırık ve paslıydılar; aralarında bir silindir ve piston, kırık bir volan ve onların yanında yerde yatan bir krank mili parçası gördüm. Yine, her ne kadar paslanmış ve eskimişse de tekerleklerinin özgün bir biçimde raylarda gitmek için tasarlandığı bir vagon gördüm. Gerçekte, günümüzün en gelişmiş icatlarının birçoğunun parçalarını görebiliyordum, ancak bunların her biri birkaç yüz yaşında gibiydiler...(Butler, 1970: 52-53)

Müzeyi görme fırsatı bulan Higgs, ilk bakışta çok ilkel bir toplum olduğunu düşündüğü Erewhon halkının geçmişine bulunduğu noktadan bakma fırsatı bulur ve Avrupa'da o zamanın şartlarında sahip olunan teknolojinin Erewhon'da yüzyıllar önceden var olduğunu şaşkınlıkla görür. Bu durum karşısında şaşkınlığını gizleme şansı yoktur. Ancak asıl ilginç olan şey, bütün bu makina parçalarının paslı, kırık dökük ve çalışmaz durumda olmalarıdır. Öyleyse burada olmalarının nedeni "eğitmek amacıyla değil, nefrettedir" (Butler, 1970: 53). Daha sonraları tanıştığı bir üniversite görevlisinden aldığı eski bir tarih kitabı, bu konudaki merakını gidermesine yardımcı olur. Buna göre, eskiden teknolojik açıdan son derece gelişmiş bir medeniyet olan Erewhon, bir devrim sonucu bundan vazgeçer. Toplumda makina yandaşları ve karşıtları arasında bir bölünme yaşanır. Bu bölünme sonrasında iç savaş çıkar ve toplumun hemen hemen yarısı bu savaşta yaşamını kaybeder. Savaşın sonunda makina karşıtları zafer kazanır ve toplumu her tür makinadan arındırmaya başlarlar. İlginç olan, bu savaş sırasında dahi makineleşme karşıtlarının bilinen ve geliştirilen bütün yeni savaş tekniklerini ve silahlarını kullanmış olmalarıdır. Bu savaşa ve makina karşıtlarının ellerine geçen her türlü makineyi yok etme çabalarına rağmen bu denli çok makina örneğinin yüzyıllar boyunca saklanmış olması Higgs'i oldukça şaşırtır. Higgs'in Erewhon'a ulaşmasından yaklaşık 200 yıl önce bütün savaş sona ermiş ve çılgınlar dışında yasaklanan icatların yeniden kullanılmasını isteyen kalmamıştır (Butler, 1970: 139-140). Romanda Higgs'in Erewhon'un geçmişini incelemek için bulduğu diğer fırsatlar ise eski bir kâhinin hayvan hakları hakkındaki düşünceleri (Butler, 1970: 163-167) ve Erewhonlu başka bir düşünürün bitki hakları üzerine yazmış olduğu kitaptır (butler, 1970: 168-174). Bu yolla Higgs, bir yandan Erewhon tarihi



üzerinde sözü edilen gözlemleri yaparken bir yandan da güncel konular hakkındaki görüşlerini bildirir.

Romanda Menippusçu hicvin bu yönünün kullanıldığı tek nokta ülkenin bugününden geçmişine bakmak değildir. Kahramanını dünyanın bilinmeyen bir noktasına konumlandıran Butler, buradan kendi ülkesi olan İngiltere'ye bakarak her iki ülkeyi toplumsal yaşam, din, gelenek ve görenekler bakımından karşılaştırır. Bunu yaparken amacı, ülkesinin yaşam biçimini ve değer yargılarını hicvetmektir. Bunu da kahramanına sıra dışı bir noktadan gözlemler yaptırmakla gerçekleştirir. Örneğin, izleyici olarak bulunduğu bir davada mahkemeyi betimlerken jürinin ve hakimnin, dahası bütün dava sürecinin Avrupa'dakilere benzediğini (Butler, 1970: 76) söyler. Aradaki en büyük fark belki de dava konusudur, çünkü yargılanan kimsenin suçu yakınlarının ölmesi ve kendisinin de vereme yakalanmasıdır. Bu, bir anlamda gerek İngiliz toplumsal değer yargılarının, gerekse adalet sisteminin hicvedilmesidir. Higgs, bir yandan başından talihsiz olaylar geçen insanların toplumdan nasıl dışlandıklarına dikkat çekerken, bir yandan da adalet sistemini eleştirir. Dolandırıcılık, hırsızlık ve zimmete para geçirmek gibi büyük suçlar işleyen güçlü kişiler dava bile edilmezken, tek suçu bedenine iyi bakmamak olan güçsüz kişiler mahkemelerde en ağır cezalara çarptırılır. Bu bir anlamda doğada güçlü olanın hayatta kalması kuralının toplumsal yaşama da uygulanması olarak görülebilir.

Türün alışılmadık noktalar yaratıp buralardan gözlem yapmak ile ilgili özelliğinin romanda görülebileceği bir diğer örnek ise yapıtın sonunda elindeki farklı malzemeler yardımıyla bir sıcak hava balonu yapmayı başaran Higgs'in sevgilisi Arowhena ile birlikte bu balonun içinde ülkeden kaçmasının anlatıldığı bölümdür. Arowhena'yı ülkeden gizlice kaçırmayı planlayan ve onu önceden balonun sepetine gizleyen Higgs, Arowhena'nın yokluğu daha balon havalanmadan farkedilince yakalanmak korkusuyla acele bir biçimde balonu havalandırmayı başarır ve yükselmeye başlar:

Balon birden yukarı doğru fırladı, ancak ben o anda yer benden aşağı doğru düşmüş ve altımdaki boşlukta hızla batıyormuş gibi hissettim... Bir dakika daha geçse Arowhena'nın yokluğu fark edilecekti, ancak o dakika sona ermeden şehrin üzerinde o kadar yükselmiştim ki artık hiçbir şey bana zarar veremezdi, geçen her saniyede hem şehir, hem de kalabalık giderek küçülüyor ve karmaşılaşıyordu (Butler, 1970: 178-179).

Menippusçu hiciv ile birlikte edebiyat sahnesine ilk kez ahlaki-psikolojik deneyellik çıkar: bu, insanın sıra dışı ahlaki ve ruhsal durumlarının, kısaca her türden deliliğin, bölünmüş kişiliğinin, sınırsız gündüz düşlerinin, alışılmadık rüyalarının ve çılgınlığın sınırlarındaki tutkularının, intiharının, vb. sunumudur. Rüyalar, hayaller ve delilik, kişinin epik ve trajik bütünlüğü kadar kaderini de yok eder ve o kişinin bünyesinde başka birinin ve onun yaşamının varlığını olası kılar. Rüyalar epik ve trajedide de sıklıkla görülseler de bunlarda kehanet ile ilgili, motive eden,

uyarıcı (kişiyi kaderinin ve karakterinin sınırlarından öteye götürmeden ya da onun kişisel bütünlüğünü bozmadan) türden rüyalar. Öte yandan, Menippusçu hicivde bu unsurlar insanın bütünlüğünü ve olgunlaşmış kişiliğini yok ederek kendi bölünmüş kişiliği ile diyalog kurmasını sağlar. Bu bağlamda, Varro'nun Menippusçu hicvin en belirgin örneklerinden biri olarak kabul edilen yapıtı *The Double Marcus* oldukça ilginçtir. Bu yapıtta komik unsurlar oldukça güçlüdür. Marcus mecazlar ve figürler üzerine bir yapıt yazmaya söz verir ancak sözünü tutmaz. Onun bilinci ya da ikizi sayılabilecek olan İkinci Marcus ise sürekli ona bu sözünü hatırlatır ve huzur vermez. Bu yüzden Birinci Marcus sözünü yerine getirmeye çalışır ancak bir türlü yoğunlaşamaz: Homeros'un şiirlerini okuyarak ya da kendisi bir takım şiirler yazarak sürekli kendisini meşgul eder. Varro bu iki Marcus (Marcus ve onun vicdanı) arasında geçen diyalogları mizahi bir dille anlatır. *Erewhon*'da ise Higgs ülkeye ulaşmadan hemen önce akıntıya kapıldığı bir nehirden kurtulduğunda ateş yakar ve bir yandan gıysilerini kurutmaya diğer yandan da ısınmaya çalışırken uykuya dalar.

Rüyamda patronumun koyun çiftliğine bir organ yerleştirilmişti; koyun çiftliği gözden kayboldu ve organ parlak bir ışık hüzmelerinin ortasında gittikçe büyümeye başladı ve sonunda adeta bir dağın yakasında kurulmuş altından bir şehre dönüştü, birbiri üstüne boru sıraları kayalıkların ve uçurumların üzerine üs tüste yerleştirilmiş gibiydi (Butler, 1970: 34-35).

Higgs bu rüyanın etkisinden kendisini kurtaramadan *Erewhon*'un hemen girişindeki korkunç heykellerle karşılaşır ve bir şok daha yaşar. Bu rüya Higgs için bir anlamda kehanet anlamı da taşıyabilirse de, bize göre gerçek dünya ile *Erewhon*'un distopik dünyası arasında bir çeşit geçişi ifade eder. Benzer bir biçimde, Higgs romanın sonunda *Erewhon*'dan kaçarken yükselen balonun içinde rüzgârın estiği yöne doğru kontrolsüz bir biçimde savrulurken yeniden uykuya dalar.

...rüyamda bir hızlı trenin içinde yolculuk ediyordum ve havanın korkunç bir biçimde buhar püskürten lokomotif motorlarının gürültüleri ile dolu olduğu bir tren istasyonuna ulaşıyorduk; korkuyla ve tedirginlikle uyandım, ancak uyanık olduğum halde cayırtılar ve çarpma sesleri devam ediyor ve beni gerçek olduklarına inanmam için zorluyorlardı. Ne olduklarını bilmiyorum ama giderek güçsüzleştiler ve bir süre sonra yok oldular (Butler, 1970: 180).

Bu rüyanın ardından açık denizin ortasında olduklarını fark eden Higgs ve Arowhena bir süre sonra balonun içerisindeki havanın soğumasıyla alçalmaya başlarlar ve en sonunda okyanusa inerler. Daha sonra da yakınlarından geçen bir İtalyan gemisinin kendilerini fark etmesiyle kurtulmayı başararak İngiltere'ye dönerler. Higgs'in *Erewhon*'a ulaşmadan hemen önce ve oradan kaçışından hemen sonra gördüğü bu iki rüya, önce onun gerçek dünyadan *Erewhon*'un ütöpik dünyasına, ardından da bu dünyadan yeniden gerçek dünyaya geçişine olanak sağlayan bir çeşit ölüp

yeniden dirilme ritüeli olarak görülebilir. Ayrıca, Higgs'in rüyasında gördüğü hızlı tren ve istasyonda duyduğu makina sesleri Erewhon'un ilkel dünyasından 19. yüzyılın sanayi toplumuna dönüşün habercisi gibidir. Bu anlamda Higgs'in rüyaları epik ve dramatik çağrışımlar yapar.

Öte yandan, Barbara P. McCarthy Bakhtin'den yıllarca önce bu konuya değinir ancak farklı bir bakış açısına sahiptir. Ona göre, Menippusçu hicvin tarihinde dramatik diyalogları içerdiğine dair bir delil yoktur. Olasılıkla bunlar "didaktik denemeler" ya da birinci tekil ağızdan "öykülenmiş diyaloglardır" (McCarthy, 1936: 107). Weinbrot ise her ne kadar Bakhtin'in bu noktadaki değerlendirmelerini oldukça etkili, kıskırtıcı ve eğitici bulsa da Menippusçu hicivde diyalogların rolü hakkında şüpheli bir yaklaşıma sahiptir ve McCarthy'nin sözlerine katılır (Weinbrot, 2005: 14).

Menippusçu hicvin bir başka özelliği de skandal sahneler, aykırı tavırlar, uygunsuz konuşmalar ve davranışlar, kısaca her türlü genel davranış biçiminin ve sağlanmış düzenin ihlâlidir. Bu skandallar sanatsal yapıları gereği epik olaylardan ve trajik afetlerden keskin bir biçimde ayrılırlar. Öte yandan özlerinde komik atışmalar ve çıkarımlardan da farklıdırlar. Kısaca, Menippusçu hiciv ile birlikte diğer edebi türlere yabancı olan yeni bir sanatsal skandal ve afet türünün ortaya çıktığı söylenebilir. Skandallar ve tuhaflıklar dünyanın epik ve trajik bütünlüğünü bozarlar, düzende bir gedik oluştururlar ve sonuç olarak insan davranışlarını sınırlandıran kurulu normlar ve motivasyonlardan kurtararak serbest bırakırlar (Bakhtin, 2006: 117-118).

Menippusçu hiciv keskin zıtlıklarla ve çelişkili kombinasyonlarla doludur: namuslu metresler, akıllı adamın gerçek özgürlüğü ve aşağılık durumları, köleye dönüşen hükümdarlar, ahlâk düşkünlükleri ve arınmalar, lüks ve yoksulluk, soylu haydutlar, vb. Higgs de Erewhon'a ilk ulaştığında yakalanıp hapse girer ve burada hapishane görevlilerinden birinin kızı olan Yram (Mary'nin tersten yazılışı) ile çok yakın bir arkadaşlık kurar. Belki okurda uyandırmak istediği merak hissinden, belki de Viktorya döneminin sanatçılar üzerinde baskı oluşturan ikiyüzlü ahlâk anlayışının etkisinden, Butler Higgs ile Yram arasındaki ilişkinin içeriği konusunda detay vermekten kaçınır. Ancak Yram'ın Higgs'e birtakım hisler beslediği açıktır. Örneğin, Higgs hapisanede sergilenirken gelen kadın ziyaretçiler Yram'i her zaman kızdırır ya da kıskandırır (Butler, 1970: 56). Ancak aynı hisleri Higgs'in de beslediğini söylemek zordur, zira burdaki hapishaneden alınıp başkente götürülürken arkasından oldukça üzülen Yram'e ceketinin iki düğmesinden ve bir tutam saçtan başka bir şey bırakmaz (Butler, 1970: 61). Dahası, ona karşı üzüntüden başka bir his de beslemez. Zaten başkentte yanında kaldığı ailenin kızı olan Arowhena'ya aşık olarak onunla evlenir. Ancak sonraları, serinin ikinci kitabı olan *Erewhon Revisited*'da Higgs yeniden ülkeye döndüğünde hem kendisi hem de okur Yram'den bir oğlu olduğunu öğrenir. Ancak Yram bu sırrı herkesten saklar ve şehrin Belediye Başkanı ile evlenerek onurunu korumayı seçer (Butler, 1920: 45-51). Bu

anlamda Yram Bakhtin'in sözünü ettiği keskin zıtlıklardan birine örnek teşkil eder. Bir yandan hapishanede bulunan bir mahkûma kendini teslim ederken, öte yandan şehrin Belediye Başkanı'nın erdemli ve saygıdeğer eşi olur.

Menippusçu hiciv gidip gelmeler, yükselip alçalmalar, farklı ve uzak nesnelere beklenmedik bir biçimde bir araya gelmeleri gibi şeylerle oynamaya bayılır. Türün bir başka özelliği de *sosyal ütopya* unsurlarını sıklıkla kullanmasıdır. Bunlar bazen bilinmeyen diyarlara yapılan yolculuklar, bazen de bu yolculukların düşlenmesi biçiminde meydana gelir. Kimi durumlarda da Menippusçu hiciv bir ütopya romanının içerisinde gelişerek büyür. Ütopya unsuru türün diğer bütün unsurlarına organik bir biçimde bağlıdır (Bakhtin, 2006: 118). Bu bağlamda, *Erewhon*'un ütopya edebiyatına dair taşıdığı özellikler romanı Menippusçu hicve yakınlıştırır.

Menippusçu hicvin içerisinde kısa romanlar, mektuplar, söylevler, sempozyumlar ve bunlara benzer birçok tür yaygın bir biçimde kullanılır. Bunun yanında, zaman zaman düzyazı ve şiir biçimleri de bir arada kullanılır. Türün içine gömülü başka birçok türün bulunması beraberinde Menippusçu hicvin çok biçimli ve çok tonlu olması zorunluluğunu da getirir. Bakhtin bu durumu "heteroglossia" (Bakhtin, 2004b: 271) olarak adlandırır. Çok seslilik anlamına gelebilecek olan bu terim Bakhtin'in yapıtlarında aynı milli dilin merkezi kullanıcıları ile marjinal kullanıcıları arasında oluşan farklılıklar olarak ortaya çıkar. Romanda ise yazarın, anlatıcının ve karakterlerin aynı dili farklı biçimlerde kullanmaları sonucu ortaya çıkan çok seslilik durumu olarak açıklanabilir. Bu durum aynı zamanda Menippusçu hicvin diğer türlerin ve yapıtların özelliklerini ve içeriklerini ödünç aldığı bir çeşit metinlerarasılık olarak da görülebilir (Allen, 2000: 57). Bu türden ödünç almalar ve uyarlamalar türün ilk ortaya çıktığı Roma döneminden beri sıklıkla görülebilir. Örneğin, Menippusçu hicvin en önemli kurucularından olan Romalı şair Varro Homeros ve Aratus'tan bazen doğrudan alıntılarını, bazen de uyarlamaları yapıtlarında kullanır. Aynı biçimde, bir diğer Roma dönemi şairi olan Vergilius da Varro'dan alıntılar kullanır (Brodie, 2004: 309). Butler Menippusçu hicvin bu yönünü *Erewhon*'da da zaman zaman kullanır. Romanda Erewhon'un girişindeki korkunç heykellerin önünde duran Higgs, bir tür müzik sesi duyduğunu zanneder. Daha sonra bu sesin, heykellerin her biri farklı bir biçimde açık olan ağızlarından rüzgârın geçmesi ile ortaya çıkan uğultular olduğunu fark eder. Farklı sesler biçiminde bir araya gelen bu uğultular bir çeşit orkestrayı andırmaktadır. Yıllar sonra İngiltere'ye dönen Higgs, aynı müziği burada da duyunca hemen hatırlar (Butler, 1970: 41). Gerçekte, bu müzik ünlü besteci George Frideric Handel'in *Harpsichord* adlı bestesidir ve Butler bu bestenin notalarını olduğu gibi romana entegre eder (Butler, 1970: 42). Shrewsbury'de okurken ilk dinlediği andan itibaren yaşamının sonuna kadar Handel hayranı olan Butler, bestecinin eserlerini zaman zaman piyanoda çalar ve hatta onu andıran iki oratoryo yazmayı dener (Jones, 1919: 177). Benzer bir biçimde, romanın üç bölümünü oluşturan Makinalar Kitabı

(Butler, 1970: 141-162) isimli kısım ise 1863 yılında Yeni Zelanda'nın yerel gazetelerinden biri olan *The Press*'de "Darwin Among the Machines" adı altında yayımlanır. Bir başka örnekte ise Butler bitki hakları üzerine yazmış olduğu bölümde düz yazı biçiminde devam eden anlatının içine kendisine ait olan ancak eski bir Erehwon'lu kâhine ait olduğunu söylediği eski İngilizce ile yazılmış olan sekiz mısralık bir şiir yerleştirir:

Az günah işleyen kişi  
Gerektiğinden fazla işlemiştir  
Ancak hiç günah işlemeyen kişi  
Çok şey öğrenmelidir  
Yen ya da yenil  
Ye ya da yen  
Öl ya da öldür  
İstedliğini seç (Butler, 1970: 173).

Bakhtin'e göre bu konuşma biçimleri ve dilin değişik karakterler tarafından değişik kullanımları romanın asıl gücünü oluşturan unsurlardır (Bakhtin, 2004b: 272). Kısaca, bir romanın anlatıcısı dili farklı bir biçimde kullanırken, roman karakterlerinin diyalogları aynı dili daha farklı bir biçimde kullanır. Bu farklı kullanımlar ve bunların arasında oluşan gerilim ve çatışmalar yalnızca dilbilimsel bir çeşitlilik değil, aynı zamanda romanın en zengin yönlerinden biridir. Bu noktadan hareketle Bakhtin'den ilham aldığı kabul eden Julia Kristeva ise terimi değiştirerek İngilizce'de "çok sesli" anlamına gelen "polyphonic" adını verir. Ona göre Menippusçu söylem Aristoculuğa karşı geliştirilmiştir. Çok sesli romanda kimlik, doğruluk, nedensellik ve tanım gibi ilkeler çiğnenerek bunların yerine analogi, ilgi, zıtlık ve bunlara bağlı olarak da diyalog ve Menippusçu çokanlamlılık getirilir (Kristeva, 1980: 85). Bu bağlamda, edebiyatın asıl malzemesi olan sözcükler arasında yeni bir tür ilişki kurulur ve bu ilişki sanatsal değer taşıyan düzyazıda diyalog biçiminin gelişmesi açısından oldukça önemlidir.

Türün bir başka önemli özelliği ise halihazırda olagelen güncel sorunlarla olan ilişkisi ve bunlara olan ilgisidir. Bu anlamda Menippusçu hiciv, kendi gününün ideolojik sorunlarını yansıtmaya bakımından, antik dönemde ortaya çıkmış olan bir tür gazetecilik gibidir. Lucian'ın hicivleri ele alındığında, bunların o dönemin çeşitli düşünsel, dini, ideolojik ve bilimsel ekolleri ile polemikler ve bunlara yöneltilen eleştiriler ile dolu olduğu görülebilir. Bu yapıtlar Lucian'ın çağdaşları olan ya da yakın zamanda ölmüş olan toplumsal figürlerle doludurlar. Kısaca, çağdaş yaşamın nabzını tutan bir yazarın güncesi gibidirler (Bakhtin, 2006: 115-118). Bu bağlamda, *Erehwon*'da hicvedilen konular da dini inançlar ve bunların uygulanışı, adalet ve eğitim sistemleri, aile yapısı ve aile içi uyumsuzluklar, evrim kuramı, sanayi devrimi ve makineleşme gibi Viktorya döneminin en güncel ve tartışmaya açık konularıdır. Butler romanda bir yandan yaşadığı dönemin

sorunlarını değerlendirirken öte yandan da bunlar hakkındaki düşüncelerini entelektüel bağlamda okurla paylaşır.

## Sonuç

Menippusçu hicvin yukarıda sözü edilen özelliklerinin hepsinin birden bir yapıtta bulunması, bulunsalar bile hepsinin aynı oranda görülebilir olmaları oldukça zor bir durumdur. Ancak *Erewhon*, gerek bir hiciv, gerekse bir roman olması açısından bu özelliklerin birçoğunu belirgin bir biçimde taşır. Yapıt, binlerce yıl öncesinden miras aldığı kodları, 19. yüzyılın ikinci yarısında, roman türünün en yaygın olduğu dönemde, ortaya koyması açısından ayrıca önemlidir. Bu noktada, bir anlamda döneminin romanının gelişimine ve çeşitliliğine katkıda bulunduğu yadsınamaz.

Bakhtin'in roman türü ile ilgili kuramını benimseyenlerin yanında yerenler, ya da eksik yönlerini ortaya koyanlar da olur. Kirk Freudenburg bunların türün anatomisini anlamak açısından kural koyucu maddeler değil yalnızca betimleyici maddeler olduklarını savunur. Ona göre hiçbir metin bu unsurların hepsini bir arada bulundurmaz (Freudenburg, 2005: 165). Weinbrot ise Bakhtin'in yöntemini tarihsel değil senkronik bulur. Ona göre yöntemin bu özelliği ise Bakhtin'i Menippusçu hicvin hiçbir zaman doğrulayamayacağı genellemeler yapmaya zorlar. Örneğin, bu senkronizm nedeniyle Bakhtin Bion, Menippus ve Varro'yu birbirine ilişkilendirmiştir. Gerçekte bu üç yazar 200 yıllık bir zaman dilimi ve antik Suriye'den Roma'ya uzanan bir coğrafyada yaşamışlardır ve bu kadar kolay bir biçimde birbirleriyle ilişkilendirilmelerinin yolu yoktur. Dahası, Frye Menippusçu hicvi romanın gelişmesinde etkili olan ve diğerleri ile aynı öneme sahip dört ana türden biri olarak tanımlarken Bakhtin onu diğer bütün türlerin üstünde tutar. Yine de Winbrot, türün etiketlenilmesi ve tanımlanabilmesi açısından Bakhtin'in çabası ve yönteminin asla yadsınamayacağını kabul eder (Weinbrot, 2005: 15). Öte yandan, Bakhtin'in yöntemini karşı konulamaz bulan eleştirmenlerin sayısı da azımsanamaz. F. Anne Payne, Bakhtin'i "vazgeçilemez" olarak tanımlar ve onun yöntemiyle Menippusçu hicvin total edebiyatın en uç örneklerini bile sınıflandırabileceğini savunur (Payne, 1981: xi). Garry Sherbert ise Menippusçu hicvin dilin ve onun anlamlandırma yeteneğinin sınırlarında gezindiğini söyler (Sherbert, 1996: xiii). Yine de, bizce türün özelliklerinin daha iyi anlaşılabilmesi ve bir edebi tür olarak romanın gelişimine yaptığı katkılar açısından Bakhtin'in maddeleri oldukça değerlidir.

## KAYNAKÇA

- ABRAMS, M. H. (1993). *A Glossary of Literary Terms*. Toronto: Harcourt Brace College Publishers.
- ALLEN, G. (2000). *Intertextuality: The New Critical Idiom*. London: Routledge.
- BAKHTIN, M. (2004a). Carnival and the Carnavalesque. John Storey, (Ed.). *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader* (s. 246-255). Georgia: University of Georgia Press.

- BAKHTIN, M. (2004b). Discourse in the Novel. *The Dialogic Imagination*. Michael Holquist (Ed.). Austin: University of Texas Press.
- BAKHTIN, M. (2006). *Problems of Dostoyevsky's Poetics*. Caryl Emerson (Çev.) Minneapolis ve Londra: University of Minnesota Press.
- BLANCHARD, W. S. (1995). *Scholars' Beldham: Menippean Satire in the Renaissance*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- BOOKER, M. K. (1995). *Flann O'Brien, Bakhtin, and Menippean Satire*. New York: Syracuse University Press.
- BRODIE, T. L. (2004). *The Birthing of the New Testament: The Intertextual Development of the New Testament Writings*. Sheffield: Sheffield Phoenix Press.
- BURNYEAT, M. (1990). *The Theaetetus of Plato*. M. J. Levett (Çev.). Indiana: Hackett Publishing.
- BUTLER, S. (1920) *Erewhon Revisited*, New York: E. P. Dutton&Company.
- BUTLER, S. (1970) *Erewhon, or Over the Range*, Londra: Penguin.
- DA MATTA, R. (1991). *Carnivals, Rogues and Heroes: An interpretation of the Brazilian Dilemma*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- EMERSON, C. (2004). On the Generation that Squandered its Philosophers (Losev, Bakhtin, and Classical Thought as Equipment for Living). *Studies in Eastern European Thought*, 56 (2/3) 95-117.
- FREUDENBURG, K. (2005). *The Cambridge Companion to Roman Satire*. New York: Cambridge University Press.
- FRYE, N. (1971). *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- HOLLAND, P. (1979). *Robert Burton's Anatomy of Melancholy and Menippean Satire, Humanist and English*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). University of London: Londra.
- HUMPHREY, C. (2001). *The Politics of Carnival: Festive Misrule in Medieval England*. Manchester: Manchester University Press.
- JONES, H. F. (1919). *Samuel Butler, Author of Erewhon (1835-1902): A Memoir*. II. Cilt. Londra: McMillan and Co..
- JONES, M. V. (2005). *Dostoyevsky After Bakhtin: Readings in Dostoyevsky's Fantastic Realism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- KENNEDY, G. A. (2003). *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*. Leiden: Society of Biblical Literature.
- KIERKEGAARD, S. (1989). *The Concept of Irony*. Howard V. Hong ve Edna H. Hong (Ed.). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- KRISTEVA, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Leon S. Roudiez (Ed.). New York: Columbia University Press.
- LUCIAN (2007). *Trips to the Moon*, Thomas Francklin (Çev.) Middlesex: Echo Library Publishing.

- MCCARTHY, B. P. (1936). The Form of Varro's Menippean satires. *The University of Missouri Studies: Philological Studies in Honour of Walter Miller*.
- NIELSEN, G. M. (2002). *The Norms of Answerability: Social Theory Between Bakhtin and Habermas*. Albany: State University of New York Press.
- PAYNE, F. A. (1981). *Chaucer and Menippean Satire*. Madison: University of Wisconsin Press.
- RAPPAPORT, R. A. (1999). *Ritual and Religion in the Making of Humanity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SCHECHNER, R. (2004). Carnival (theory) after Bakhtin. Milla Cozart Riggio, (Ed.). *Carnival: Culture in Action, Trinidad Experience* (s. 3-12). New York: Routledge.
- SHEPHERD, D. G. (1993). Introduction: (Mis)Representing Bakhtin, *Critical Studies*. 3(2).
- SHERBERT, G. (1996). *Menippean Satire and the Poetics of Wit: Ideologies of Self-Consciousness in Dunton, D'Urfey, and Sterne*. New York: Peter Lang Publishing.
- SUÁREZ, J. I. (1993). *The Carnival Stage: Vincentine Comedy in Serio-Comic Mode*. Cranbury: Associated University Press.
- WEINBROT, H. D. (2005). *Menippean Satire Reconsidered: From Antiquity to Eighteenth Century*. Maryland: The Johns Hopkins University Press.



## YABANCI DİL OLARAK TÜRKÇE ÖĞRETİMİNDE DİLLER İÇİN AVRUPA ORTAK ÖNERİLER ÇERÇEVESİ ÖLÇÜTLERİNE GÖRE TÜRK KÜLTÜRÜ TANIMLAYICILARININ OLUŞTURULMASI: B1 DİL DÜZEYİ MODEL ÖNERİSİ

◆  
DEVELOPING TURKISH CULTURE DESCRIPTORS IN LINE WITH THE COMMON EUROPEAN FRAMEWORK FOR LANGUAGES (CEFR) FOR TEACHING TURKISH AS A FOREIGN LANGUAGE: B1 LANGUAGE LEVEL

**Aslı FİŞEKÇİOĞLU\***

**ÖZ:** Yabancılara Türkçe öğretimine yönelik kitaplar incelendiğinde, Türk kültürü paylaşımının her kitapta farklı yapıldığı gözlenmektedir. Bu araştırmanın amacı, yabancılara Türkçe öğretiminde kültür paylaşımının yöntemli ve dil düzeyine uygun yapılmasını sağlamak için B1 dil düzeyinde Türk Kültürü tanımlayıcılarının oluşturulmasıdır. Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçeve Metninde (2013) yer alan genel yeterlilikler ölçütlerine uygun olarak kültür paylaşımı yapılmasını sağlamak amacıyla Türk kültürü tanımlayıcılarının oluşturulması önemli görülmektedir. Türk kültürü tanımlayıcılarının oluşması sürecinde çeşitli aşamalardan geçilmiştir. Birinci aşamada, Diller için Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi, sonraki aşamalarda, yabancı dil öğretiminde dillere ve kültürlere çoklu yaklaşımlar projesi (CARAP 2012) verileri taranmıştır. Projede kültürel alanlar olarak adlandırılan veriler, kültürel tanımlayıcıların oluşturulması sürecinde Türk kültürü tanımlayıcılarının da hedef alanlarını oluşturmuştur. Proje yazarlarının kültür bilgisi olarak adlandırdıkları veriler ise, kültür aktarımında olması gereken içerik özelliklerini ortaya koymuştur. Bu bilgilerden hareketle, Türk kültürü tanımlayıcılarının, özellikle yöntem kitabı yazarları tarafından daha rahat kullanımını sağlamak için Türk toplumsal bilgisi içeriği, proje verilerine göre tarama ve doküman analizi yöntemleriyle araştırılmıştır. Elde edilen veriler Türk kültürü tanımlayıcılarının bildirimine dayalı bilgi boyutunu oluşturmuştur. Türk kültürü tanımlayıcılarının içeriğini oluşturacak ve üretimsel becerileri ortaya koyan uygulayıcı beceriler (Telc 2013) ise Avrupa Konseyi B1 Eşik Düzey Başvuru Metni (2011) projesinin verileri doğrultusunda, doküman analizi yöntemiyle incelenip, B1 dil düzeyinde sınırlılıklar olarak belirlenmiştir. Ardından tüm bu veriler ışığında, Türk Kültürü Tanımlayıcıları model önerisi, Diller için Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi (2013) bağlamında belirtilen tanımlayıcı yazma ölçütleri dikkate alınarak hazırlanmıştır. Bu çalışma, Ocak 2019 tarihinde Çanakkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Bilim Dalında savunulmuş olan "Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi Ölçütlerine Göre Türk Kültürü Tanımlayıcılarının Oluşturulması: B1 Dil Düzeyi Model Önerisi" isimli doktora tezinden üretilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi, kültürel tanımlayıcılar, kültür aktarımı, Türk kültürü, Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi.

\* Öğr. Gör. Dr. - Marmara Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu/İstanbul - [aslifisekcioglu34@gmail.com](mailto:aslifisekcioglu34@gmail.com)



This article was checked by Turnitin.

**ABSTRACT:** *The aim of this study is to develop Turkish culture descriptors at B1 language level in order to enable the transfer of culture methodologically to foreigners learning Turkish. In the first phase of the process, only data on cultural items were scanned from a project carried out by the CEFR: A Framework of Reference for Pluralistic Approaches (CARAP 2012). From the data obtained, the data which the project writers called cultural areas formed the targets in the process of developing cultural descriptors. This data revealed the features of the content that should be employed in the preparation of Turkish culture descriptors. Based on this information, Turkish social information content was examined by scanning and document analysis methods in order to enable textbook writers to adopt Turkish culture descriptors easily into their content. The data obtained comprise the declarative knowledge competences of Turkish culture descriptors. Since the cultural skills of B1 language level should be limited by the skills and know-how which would form the content of the Turkish culture descriptors, the cultural competences data of the Council of Europe B1 Threshold Level (2011) were analyzed by document analysis method. The data obtained were determined as limitations of B1 language level in the preparation of Turkish culture descriptors. In the light of all these data, Turkish Culture Descriptors were developed by taking into account the preparation criteria for descriptors stated in the context of the CEFR (2013).*

**Keywords:** *Turkish as a foreign language, cultural descriptors, transfer of culture, Turkish culture, Common European Framework for Languages.*

## Giriş

Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi alanı son yıllarda gerek Türkiye'de gerek Türkiye dışında önemli ilerlemeler kaydetmiştir. Türkçenin ve Türk kültürünün diğer milletler tarafından tanınmasında, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminin katkıları fark edilmektedir. Bu alanda yapılan çalışmalar incelendiğinde yabancı dil olarak Türkçe öğretimi kitaplarının hazırlanması, Türkçe dil bilgisi çalışmaları ve yabancı dil öğretimi yöntemleri alanında yapılan araştırmalar dikkat çekmektedir. Fakat yabancılara Türkçe öğretimine yönelik hazırlanmış kitaplar incelendiğinde, Türk kültürü paylaşımının her kitapta, her dil seviyesinde, her yazar grubu tarafından, farklı bakış açılarından hareketle ele alındığı gözlenmektedir. Türk kültürünün yabancı milletler tarafından tanınması hatta markalaşması sürecinde belirli bir yöntem dâhilinde yapılması gereken Türk kültürü aktarımının belirli ölçütleri taşıması ve Türk kültürü tanımlayıcılarının da oluşturulması gerekmektedir. Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metni (2013) ortaya koymuş olduğu yeni kavramlar ve önerdiği eylem odaklı yaklaşım bağlamında yabancı dil olarak Türkçe öğretimini de etkilemiştir. Bu bağlamda Türk kültürü tanımlayıcıların hazırlanmasında kullanılan ölçütler Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metni (AOÇ) tarafından önerilen yeni bakış açılarından hareketle hazırlanmıştır. Eşik düzey olarak da anılan B1 dil düzeyi, orta seviyeye geçişte ilk basamak olarak kabul edildiğinden kültürel tanımlayıcıların hazırlanmasında örnek düzey olarak seçilmiştir.

## Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi (AOÇ)

Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi alanında, yabancı dil öğretimine ve ölçme değerlendirmeye uluslararası çerçeve ölçütler getirdiği için Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesinin (2013) kullanılması oldukça

önemlidir. *Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Metni içerisindeki genel amaçların Türkçe öğretimi için de geçerli olması gerekir* (Temizyürek, 2015: 610). Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesinin (2013) eylem odaklı yaklaşımı tanımlarken ortaya koymuş olduğu yeni kavramlar bağlamında, öğrenen ve sosyal aktör kavramları oldukça dikkat çekmektedir. Herhangi bir dili yabancı dil olarak öğrenen bireyin, hedef dilde dil kullanıcısı olarak isimlendirilmesi, önceki yöntem ve yaklaşımlardan farklı olarak, değişik yeterliliklere sahip olmasını gerektirmektedir. Bu sebeple, yabancı dil öğretiminde Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesinin (2013) ortaya çıkmasıyla *Toplum içinde, gündelik yaşamda iletişim kurmak ve yaşamını sürdürmek için çeşitli sosyal roller üstlenen kişilerin gerçekleştirilmesi gereken eylemleri, dilsel ve dilsel olmayan tüm bileşenleriyle birlikte öğretmek/öğrenmek hedeflenmektedir.* (Ayırır, 2015: 145) Bu tanımdan hareketle, dil kullanıcısının hedef toplumda dil düzeyine uygun görevler üstlenen bir sosyal aktör olarak kabul edilmesi gerekliliği de ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple öğrenen, dilini kullanacağı toplumun kültürünü de bilmek durumundadır. *Yabancı dil/ikinci dil öğrenenlerin mutlaka hedef dilin kültürünü de öğrenmesi gerekir* (Kramsch, 1993: 45). Bu sebeple yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde Türk kültürünün yer alması sadece kültürel değerlerimizin tanınması anlamında değil aynı zamanda öğrenenin dört dil becerisinde kazanım ve söylemsel yeterliliğe de ulaşmasını sağlaması anlamında da oldukça önemlidir. Bu durumu Demir ve Açık (2011: 56) şu şekilde açıklamaktadırlar: *Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi için hazırlanmış ve hazırlanacak kitaplarda seçeceğimiz metinlerin hem kültürümüzü yansıtması hem de Türkçe öğrenenlere vermek istediğimiz bilgileri içermesine dikkat edilmelidir.* Aynı zamanda Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesinin (2013) yabancı dil öğretiminde öne sürdüğü ve ayrıntılı olarak açıkladığı eylem odaklı yaklaşım, yabancı dil öğretiminde yeterlilik kavramını dil düzeylerine göre ayrıntılı hale getirmiştir. Dil yeterliklerini, Bildirişimsel Yeterlilikler ve Genel Yeterlikler olarak iki ana bölüme ayıran yazarlar, yabancı dil öğretimi, öğrenimi ve ölçme değerlendirmesi alanında yaptıkları önerileri, bu iki ana yeterliliğin dengeli olarak eğitim programlarında var olması gerekliliği üzerine kurmuşlardır. Bu dengeyi yabancı dil olarak Türkçe öğretimi programlarında kurmak, aynı zamanda Türkçe öğrenen kişinin hedef kültüre ait daha önceden edindiği basmakalıp, doğruluğu kanıtlanmamış olumsuz kültürel bilgilerin Türkçe öğrenimi sürecinde doğru, gerçek ve geçerli kültürel bilgilerle yer değiştirmesidir. Türk kültürüne ait değerlerin Diller için Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi (2013) ölçütlerine uygun olarak genel kültür bilgisi, sosyokültürel bilgi bağlamında incelenmesi, araştırılması ve bunun sonucunda öğrenenlerin dil düzeylerine uygun olarak kültürel tanımlayıcıların hazırlanması, yabancılara Türkçe öğretmek amacıyla hazırlanan yöntem kitaplarında bulunan kültür içeriğinin sorunlu aktarımına da çözüm getirecektir. Bu araştırmada, öğrenenlerin dil düzeylerine uygun olarak kültürel tanımlayıcıların hazırlanması hem bilgi

üretmeye yönelik bir temel araştırma hem de yabancı dil olarak Türkçe öğretimi alanında hazırlanan yöntem kitaplarında kullanılacak kültür aktarımı içeriği için belirli ölçütler geliştirecek olması sebebiyle de uygulamalı bir araştırmadır. Araştırmada kültürel yeterlilikler tanımlayıcılarının hazırlanması B1 dil düzeyi ile sınırlandırılmıştır. Sosyokültürel bilgi içeriği ve genel kültür bilgisi içeriği aktarımı da B1 dil düzeyi özelliklerine ve gereksinimlerine göre sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda bu araştırmada şu sorulara cevap aranmıştır:

1. Eğitim bilimleri alanında, özellikle bir dilin yabancı dil olarak öğretiminde kültür nedir?

2. Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde kültür paylaşımı nasıl olmalıdır?

3. Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde yapılacak kültür paylaşımı içeriği ne olmalıdır? Neye göre belirlenmelidir?

4. Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde yöntem kitapları aracılığıyla yapılan kültür paylaşımı Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi (2013) ölçütlerine göre mi yapılmaktadır?

5. Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi alanında yöntem kitaplarında yapılan kültür paylaşımının yöntemli ve ölçünlü olmasını sağlamak için neler yapılabilir?

6. Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesinde (2001) ve ardından Avrupa Konseyi tarafından yapılan önemli projelerde ve bilimsel araştırmalarda öğrenenin sahip olması gereken kültürel yeterlikler nasıl tanımlanmıştır?

7. Çalışmanın sınırlılıkları kapsamında B1 dil düzeyindeki öğrenenlerin sosyal aktör olma sürecinde kültürel gereksinimleri nedir?

8. B1 dil düzeyinde Türkçe öğrenmiş yabancı öğrencilerin Türk kültürüne ait Toplumsal uygulamalar bilgisi ve Toplumsal uygulamalar becerileri ne olmalıdır?

Farklı bilim dalları tarafından inceleme konularına göre değişik şekillerde tanımlanan kültür kavramı bu araştırmada öncelikle dil – kültür ardından eğitim – kültür boyutuyla tanımlanmaya çalışılmıştır. *Toplum ve kültürde ne varsa dilde ifadesini bulur. Dilde neler varsa, toplum ve kültürde asılları veya yankıları vardır* (Güvenç, 2004: 48). Bu sebeple diller, gerek içlerinde barındırdıkları kelime çeşitliliği gerek yapıları bakımından birbirlerinden ayrılırlar ve içinde doğdukları kültürü yansıtır. *Maddi ve manevi kültürün sınırları içine giren bütün kavram ve kelimeler dilin içinde, dilin sözlüğünde yer almaktadır* (Ünal, 2014: 31). Bu bağlamda dillerin birbirleri arasında üstünlük anlamında yarıştırmak ancak dil ve kültürün birlikteliğinin yok sayıldığı durumlarda olabilir çünkü dilde var olmayan bir kelime, ait olduğu toplumda o kavramın veya nesnenin bulunmadığını açıklamaktadır. Bu sebeple kültür evrensel kültür ve millî kültür olarak değerlendirilebilir. Ziya Gökalp'ın hars ve tezhip (medeniyet) olarak yaptığı

bu ayırım literatürde önemli bir yere sahiptir. *Hars bir milletin dinî, ahlakî, hukukî, muâkalevî, bedî, lisanî, iktisadî ve fennî hayatlarının ahenkli bir bütünüdür* (Gökalp, 2015: 46). Bu tanım hem bir milletin ortak birleştirici unsurlarını hem de millî kültür olarak da adlandırılan boyutunu açıkça gözler önüne sermektedir. Kültür, bu boyutuyla bir milletin düşüncesini, estetiğini, inancını ve bilimsel ilerleyişini de kapsayan önemli bir bütündür. Bu tanım, hem Türkçenin ana dil olarak öğretiminde hem de yabancı dil olarak öğretiminde, hangi kültürün, hangi içeriğin aktarılması gerektiği üzerine düşünen bilim insanları için önemli bilgiler içermektedir. Dilin içinde doğmuş olduğu toplum tarafından şekillendirildiği böylelikle dil ve toplum ilişkisinin üzerinde durulması gereken önemli bir kavram olduğu sonucuna varılmaktadır. Ziya Gökalp'tan çok önce ünlü düşünür Humboldt da dile bakış açısını şu şekilde özetlemiştir: *Diller kendi başlarına ve özgür olarak doğmazlar. Bağlı oldukları kültür çevrelerinin özelliklerine göre ve o özelliklerle birlikte gelişirler* (Akarsu, 1998: 50). Humbolth bu tanımıyla, dil-toplum ve kültür arasındaki bağlantıya dikkat çekerken aynı zamanda dilin tamamen onu konuşan toplum tarafından şekillendirildiğinin de altını çizmektedir. Böylelikle, dilin varlık sebebinin insan olduğunu, insanın yaşadığı toplumda, bildirişimi dil aracılığıyla sağladığı ve dilin kültürle doğrudan bağlantılı olduğu dilbilimin de araştırma konularına dâhil edilmeye başlanmıştır. Dil biliminde Saussure sonrası yapılan araştırmalarda, Saussure'ün öğrencisi olan ve Cenevre Dil Okulu temsilcilerinden biri olan Meillet, Saussure'ün kuramını eleştirerek, dilin tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlam içerisinde incelenmesi ve değerlendirilmesi gerektiğini düşünmüştür ve bu yönde yaptığı çalışmalarla dikkat çekmiştir (Rifat, 1990). Böylelikle yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde, Türkçeye ait dilsel özelliklerin yanı sıra Türkçenin ait olduğu Türk toplumuna ait kültürel özelliklerin aktarılması bir zorunluluk olarak ortaya çıkmaktadır.

### **Yöntem**

Kültürel tanımlayıcıların oluşturulması süreci çeşitli aşamalardan oluştuğu için tümevarımsal bir süreçtir. Bu sebeple bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çünkü nitel araştırmanın en önemli özelliği sürecin tümevarımsal olmasıdır (Merriam'dan akt. Turan, 2015). *Nitel araştırmayı, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel bilgi toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlamak mümkündür* (Yıldırım, 1999: 9). Bu çalışmada tüm aşamaların sonucunda hedefin, yabancılara Türkçe öğretiminde kültür tanımlayıcılarını oluşturmaktır. Bu sebeple nitel bilgi toplama yöntemlerine başvurulmuştur. Çünkü nitel araştırmalarda hipotezler çalışmanın sonunda elde edilmektedir. (Büyüköztürk vd, 2016 ) Araştırma kapsamında, araştırma modellerinden öncelikle durum çalışmaları modeli seçilmiştir. Çünkü öncelikle yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan bazı yöntem kitaplarında kültür aktarımının nasıl yapıldığına dair durum tespitleri yapılmıştır. *Durum çalışmaları bir olayı meydana getiren*

*ayrıntılarını tanımlamak ve görmek, bir olaya ilişkin olası açıklamaları geliştirmek ve bir olayı değerlendirmek için yapılır* (Büyüköztürk vd, 2016: 280). Durum tespitinden sonra Türk kültürü tanımlayıcıları model önerisini oluşturma aşamasına geçilmiştir. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde yapılacak kültür paylaşımında hedefleri saptamak, kültürel aktarımda bulunması gereken kültürel birimleri tanımlamak, tanımlanan kültürel birimleri B1 dil düzeyinde sınırlamak amaçlanmıştır. Kültürel tanımlayıcıların hazırlanmasına sebep olarak durum çalışmasında tespit edilen çıkarımlar doğrultusunda, yöntem kitaplarının içindeki kültür aktarımının belirli bir yöntem dâhilinde yapılmamış olmasıdır. Bu durumu kanıtlamak adına İstanbul Türkçe Öğretim Seti B1 kitabının içinde bulunan kültür kodları incelenmiştir. Kültür kodu terimi Kranish (2014: 38) tarafından şu şekilde açıklanmaktadır: Kültür kodu insanın algılayabildiği çevreye yaydığı, yapılandığı, sınıflandırdığı ve değer biçtiği bir tür görünmez ağıdır. İstanbul Türkçe Öğretim Seti B1 kitabının incelenmesinde nitel veri toplama yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi sürecinde öncelikle konuyu ilgilendiren tüm kayıtlar toplanır, incelenir ve değerlendirilir (Ekiz, 2009). Bu incelemede B1 dil düzeyinde hazırlanan kitaplardaki bütün üniteler değerlendirmeye alınmıştır. Durum çalışması sonucunda elde edilen veriler bu makaleyle aynı adı taşıyan doktora tezinde mevcuttur (Fişekcioğlu, 2019). Makalenin konusu itibarıyla burada yer almamaktadır. Bu makalede sadece Türk kültürü tanımlayıcıları model önerisini oluşturma aşamalarına yer verilmektedir. Bu aşamalarda doküman analizi yöntemi ve tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez (Karasar, 2009: 77). Yapılan doküman analizi yabancılara Türkçe öğretiminde kültürel betimleyicileri oluşturmak için ve oluşturulan betimleyicileri bilimsel bir temele dayandırmak için kullanılmıştır. Bu sebeple her aşama için seçilen dokümanlar, Avrupa Konseyi tarafından Diller İçin Ortak Öneriler Çerçeve Metninden sonra tüm Avrupa ülkelerinden toplanan verilerle donatılmış akademik projelerin verilerinden oluşmuştur. Bu projelerin ayrıntılı adı, nedenselliği ve araştırma için önemi nitel araştırma süreci adlı bölümde ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Aynı zamanda veri toplama süreci de çalışmanın sonunda değil, çalışmanın çeşitli aşamalarında farklı veri kaynaklarının incelenmesiyle yapılmaktadır. (Büyüköztürk vd, 2016) Türk kültürü tanımlayıcıları model önerisinin gerçekleşmesi aşamasında Türk kültürü bildirimsel bilgisi de doküman analizi ölçütlerine uygun olarak hazırlanmıştır. Bu bilgi içeriğinin hazırlanması B1 dil düzeyinde yöntem kitabı hazırlayan yazarların başvurabileceği bir çerçeve rehber olarak düşünülmüştür. Bu rehber de bu makale ile aynı adı taşıyan doktora tezinde bulunmaktadır (Fişekcioğlu, 2019). Türk kültürü tanımlayıcılarının

oluşturulması aşamasındaki süreçler verilerin toplanması başlığında ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

### **Veri Toplama Süreci**

Veri toplama süreci araştırmanın öncesinde sorulan sorular doğrultusunda yapılmıştır. Sorulara cevap bulabilmek amacıyla Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi çalışması sonrasında öğrenenin kültürel yeterliliklerinin araştırıldığı uluslararası projeler, Avrupa Konseyinin resmi belgelerini ve proje sonuçlarını İngilizce ve Fransızca olarak açıkladığı resmi internet sitesinden araştırılmıştır. Yapılan araştırmalar sonrasında Avrupa Konseyi CARAP projesi verilerinden faydalanma kararı alınmıştır (URL-1). Çalışmanın sınırlılıkları kapsamında B1 dil düzeyindeki öğrenenlerin sosyal aktör olma sürecinde kültürel gereksinimlerini araştırmak amacıyla Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi (2013) verilerine başvurulmuştur. Fakat B1 dil düzeyinin sadece dört dil becerisindeki yeterliliklerinin ayrıntılı olarak ele alındığı metinden, kültürel yeterlilikler bağlamında gerekli veriler elde edilememiştir. Araştırma sonucunda Avrupa Konseyi tarafından yapılan ve B1 dil düzeyinin kültürel gereksinimlerinin araştırıldığı bir projenin olduğu belirlenmiştir (URL-1). Fakat bu proje sonucunda elde edilen veriler ve ulaşılan teorik bilgiler internet sitesinde erişime kapalı olduğundan yayınevine ulaşılarak proje verilerinin ve teorik bilginin bulunduğu yayınlanmış eser elde edilmiştir. Ayrıntılı tanıtımı bu bölümde yapılacak olan “B1 Eşik Düzey Başvuru Metni” (2011) verilerinden hareketle Türk kültürü tanımlayıcılarını oluşturma sürecinde B1 sınırlılıklarının belirlenmesinde faydalanılması kararına varılmıştır.

Bu çalışmada B1 dil düzeyinde Türkçe öğrenmiş yabancı öğrencilerin Türk kültürüne ait Toplumsal uygulamalar bilgisi ve Toplumsal uygulamalar becerileri ne olmalıdır sorusunun cevabına ulaşabilmek adına çeşitli alt aşamalardan geçilmiştir. Çünkü bu sorunun cevabı aynı zamanda Türk Kültürü Tanımlayıcılarının da oluşturulma sürecini özetlemektedir:

1. Alt aşama: CARAP V1 verilerinden hareketle hedef kültürel alanların saptanması (C)

2. Alt aşama: CARAP V2 verilerinden hareketle Türk Kültürü Bildirimsel Bilgi araştırma konularının saptanması. Bildirimsel bilgi çerçeve metinde bildirim dayalı bilgiyi tanımlamaktadır. Genel yeterliliklerin ilk bileşenidir (TELC: 2013, 105).

3. Alt aşama: Türk Kültürü Bildirimsel Bilgilerinin (savoir) araştırılıp şifrenmesi (TKBB)

4. Alt Aşama: Türk Kültürü Bildirimsel bilgisini Türk Kültürü Uygulayıcı Becerilere dönüştürmek yani Kültürel Tanımlayıcıları oluşturmak amacıyla “B1 Eşik Düzey Çerçeve Metni” verilerinden hareketle B1 kültürel sınırlılıklarının belirlenmesi. (SIV) Uygulayıcı beceriler genel yeterliliklerin bileşenlerinden biridir (TELC, 2013: 106).

5. Alt Aşama: AOÇ metni tanımlayıcılarda önerme yazma ölçütlerinin tanıtılması.

6. Alt Aşama: Türk kültürü uygulayıcı beceriler bağlamında Türk Kültürü Tanımlayıcılarının oluşturulması

Araştırma kapsamında sorulan sorulara cevap bulabilmek amacıyla elde edilen ve incelenen dokümanların tanıtımı ve inceleme ölçütlerinin açıklanması: Bu bölümde sebep verileri oluşturan İstanbul Türkçe Öğretim Seti (2014) ile ilgili doküman tanıtımı ve inceleme ölçütleriyle ilgili verilmemektedir. Bu çalışmanın yapılma sebebini oluşturan bu veriler, inceleme ölçütleri doktora tezinde yer almaktadır. Fakat inceleme sonuçlarında kısaca paylaşmak gerekirse Türk kültürüne ait bilginin aktarılmasında bilgilendirici metinlerin kullandığı görülmüştür. Bu sebeple kültür aktarımından çok kültür öğretimine daha uygun metinler olduğu sonucuna varılmıştır. Yapılan kültür aktarımında her defasında kültürler arası kaygısıyla yapılan metin seçimleri ve etkinlikler dikkat çekmiştir. Öğrencinin görev kavramına uygun etkinlikler aracılığıyla kültürler arası bilgisine ulaşması yerine Türk kültürünün aktarıldığı metinlerde diğer kültüre de ait bilgi doğrudan verilmiştir. Yapılan kültür aktarımının bildirim dayalı bilgi (savoir) boyutunda olduğu öğrenenin bildirim dayalı bilgiden yola çıkarak uygulayıcı becerilere (savoir-faire) ulaşamadığı saptanmıştır.

### **Projelerin Seçim Gerekçeleri ve İnceleme Ölçütleri**

Projeler incelenirken içerik analizi yöntemleri kullanılmıştır. İçerik analizi sözel, yazılı ve diğer materyallerin nesnel ve sistematik bir şekilde incelenmesine olanak tanıyan bilimsel bir yaklaşımdır (Tavşancıl ve Aslan, 2001). Makale kapsamı doğrultusunda projelerden alınan verilerin nasıl değerlendirildiğine dair ayrıntılı bilgiler doktora tezinde bulunmaktadır.

1. *CARAP Projesi*: “Dillere ve Kültürlere Çoklu Yaklaşımlar Çerçevesi Başvuru Metni” (CARAP 2012) yabancı dil öğretiminde çok kültürlülük boyutunu ele alan ve AOÇ metninin yayınlanmasından sonra, metin içinde bulunan genel yeterlilikler bölümündeki çerçevenin içeriğini daha somut bilgilerle doldurma amacıyla hazırlanan bir proje olduğu için seçilmiştir. 2012 Mayıs ayında Avrupa Konseyi yayınları tarafından dünyaya tanıtılan bu proje, Michel Candelier koordinatörlüğünde, Jean-François de Pietro, Raymond Facciol, Ildikó Lőrincz, Xavier Pascual ve Anna chröder-Sura'nın kısaca ALC (Diller ve Kültürler Üzerine) olarak anılan yabancı dil öğretiminde kültürel boyutun ele alındığı projenin devamı olarak ortaya çıkmıştır.

CARAP projesi verilerinden yola çıkılarak yazarların yeterlilik tanımlamasına da yeni bir bakış açısı getirdikleri söylenebilir. Yazarlar için yeterlilikler kavramı, içine bireyin de dâhil olduğu birimlerdir. Bu birimler sosyal görevlere bağlı uygun bağlamda etkinleşirler. Bu etkinleşme durumu çeşitli kaynakların harekete geçmesinden kaynaklanmaktadır. Bu kaynaklar içsel ve dışsal olarak tanımlanabilir. İçsel kaynaklar bilgi (savoir), uygulayıcı



beceriler (savoir-faire) ve kişiliğe ilişkin yeterlilik (savoir-être) kavramlarından oluşmaktadır. Bu kavramlar bu makale ile aynı adı taşıyan doktora tezinde genel yeterlilikler bölümünde incelenmiştir. (Fişekcioğlu,2019) Makalede terimlerin açıklamasına yer verilmemiştir. Projeden alınan çıktılar da tablo olarak bu makalenin üretildiği doktora tezinde belirtilmiştir (Fişekcioğlu, 2019: 147). Türk kültürü tanımlayıcılarının hazırlanmasında CARAP projesi verileri V1 ve V2 olarak şifrelenerek belirtilmiştir.

2. *B1 Eşik Düzey Başvuru Metni*: Bu araştırma konusu B1 ile sınırlandırıldığından bu özel dil düzeyi ile ilgili olarak hazırlanmış bu proje veri toplamak için seçilmiştir. Ayrıca B1 dil düzeyindeki öğrenenin sosyal aktör olma sürecindeki kültürel gereksinimleri ve dilsel yeterliliğini bir arada içerdiğinden dolayı seçilmiştir. Bu projenin seçilmesindeki bir neden de içinde Jean - Claude Béacco koordinatörlüğünde geliştirilen kültürel yeterlilikler bileşenleri modelinin bulunmasıdır.2011 yılında Didier yayınları tarafından basılmış olan B1Eşik Düzey Başvuru Metni (Niveau B1 pour le Français un référentiel) Fransızcanın yabancı dil olarak öğretiminde B1 dil düzeyinde olan öğrenen / dil kullanıcısının iletişimsel dil yeterliliklerine ulaşabilmesi için gereken dilsel içeriğin verileri üzerine yapılmış bir projedir. Fakat bu proje bağlamında herhangi bir dilin yabancı dil olarak öğretiminde öğrenen/dil kullanıcılarının kültürel gereksinimleri, dolayısıyla kültürel yeterlilikleri sağlayan bileşenler modeli de sunulmaktadır. Proje kapsamında oluşturulan kültürel yeterlilikler bileşenleri, ana metin henüz dilimize çevrilmediği için, Fransızcadan aktarılmıştır. Aktarım kelimesi kelimesine çeviri yaklaşımından uzak durularak, yorumlanarak yapılmıştır. Bu projeden elde edilen veriler doktora tezinde ayrıntılı olarak bulunmaktadır (Fişekcioğlu, 2019: 153). B1Eşik Düzey Başvuru Metni (Niveau B1 pour le Français un référentiel) verileri Türk kültürü tanımlayıcılarının hazırlanmasında V3 olarak şifrelenerek belirtilmiştir.

### **Türk Kültürü Tanımlayıcılarının Oluşma Aşamaları**

CARAP projesi V1 verilerinin tamamı Türk kültürü tanımlayıcılarının hazırlanmasında ulaşılması amaçlanan hedef kültürel alanları belirtmektedir. Türk kültürü tanımlayıcılarının oluşturulmasında amaçlanan ilk hedef, öğrenende Ötekilik Bağlamında dilsel ve kültürel iletişim yönetiminin sağlanmasıdır. (C1) Bu alanın hedef olarak belirlenmesi kültürel tanımlayıcıların varlık nedenini de oluşturmaktadır. Çünkü kültürel tanımlayıcılar aracılığıyla sadece kültürün bildirimine dayalı bilgi (savoir) boyutunun aktarımı değil, bu bildirişimsel bilginin kullanılarak iletişim yönetimi alanında öğrencinin kendini gerçekleştirme beklenmektedir. Bu bileşeni takiben C1.2 (Uzlaşma yeterliliği), C1.3 (Arabuluculuk yeterliliği) ve C1.4 (Uyum yeterliliği) bileşenleri de kültürel aktarım sürecinde öğrenilmiş bilgileri (bildirimine dayalı bilgi) ve kaynakları kullanarak, öteki olarak adlandırılan ve yabancılar Türkçe öğretiminde Türk toplumunu oluşturan

bireylerle uyumu hedeflemektedir. Bu aynı zamanda Türk Kültürü Tanımlayıcılarının da hedeflerini yansıtmaktadır. CARAP V1 verilerinden proje yazarları tarafından C2 olarak şifrelenen veriler (C2 = Dilsel ve Kültürel Dağarcığın Oluşması ve Gelişmesi Alanı) Türk kültürü tanımlayıcılarının oluşturulmasındaki ana hedefler olarak belirlenmiştir. C2 alanını oluşturan bileşenlerin tamamı ( C2.1 = Diller arası ve Kültürler arası Kendi Deneyimlerinden Faydalanma Yeterliliği / C2.2= Ötekilik Bağlamında Daha Sistemli Daha Kontrollü Öğrenme Yeterliliği) hazırlanmış olan Türk kültürü Tanımlayıcılarının tüm bileşenleriyle yabancılara Türkçe öğretiminde kullanılmasının neden hedeflendiği sorusuna da cevap oluşturmaktadır. Çünkü kültürel tanımlayıcıların oluşturulmasındaki ana hedef, Türkçe öğrenen yabancı öğrenciyi kendisine aktarılmış olan kültür bilgisini öğrendikten sonra önceden bu kültürle ilgili edinmiş olduğu bilgiyle karşılaştırması ve yorumlamasıdır. CARAP projesi yazarları tarafından C3 (Kültürel Odağını Değiştirebilme) olarak şifrelenen bileşen ise Türkçe öğrenen yabancı öğrencinin gerek algılayıcı dil becerilerini gerek üretici dil becerilerini kullanarak iletişime geçme sürecinde karşılaşacağı zorlukları en aza indireyecek bir tutumu ifade ettiği için aynı zamanda Türk kültürel tanımlayıcılarının da en önemli hedeflerinden biridir. Kültürel odağını değiştirebilmiş yabancı öğrenci, Türk toplumsal bilgisine daha duyarlı bir tutum içinde olacağından, bu tutumla Türkçe öğrenme sürecini de daha kolaylaştıracaktır. CARAP projesi yazarları tarafından C4 (Tanımadığı Dilsel ve Kültürel Öğeleri Anlamlandırma yeterliliği) olarak şifrelenen yeterlilik ise Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenenin, kendine aktarılmış olan Türk toplumsal bilgisinden yola çıkıp, çeşitli strateji ve teknikleri kullanarak ilk kez karşılaştığı ve kültürel anlamda sorun yaratabilecek durumları yönetebilmesi hedeflenmektedir. Bu tutumu oluşturabilmek ve geliştirebilmek de Türk kültür tanımlayıcılarının başlıca hedefleri arasındadır. Çünkü önceden hiç karşılaşmadığı kültürel durumlarla başa çıkmak için, Türkçe öğrenen kişinin daha önceden kendisine aktarılan anlamlı ve işlevsel bir kültürel dağarcığa sahip olması gerekmektedir. Bu kültürel dağarcığa sahip olan Türkçe öğrenen benzetme yoluyla karşısına çıkan kültürel engelleri daha hızlı aşacaktır. CARAP projesi yazarları tarafından C6 (Ötekiliği Tanıma) olarak şifrelenen bu alan ise Türkçe öğrenenin kendisine aktarılmış olan Türk toplumsal bilgisinden yola çıkarak Türk toplumu ve kendi toplumu arasında bağlar kurabilme, benzerlikleri ve farklılıkları ayırt etmesidir. Bu alan da Türk kültür tanımlayıcılarının oluşturulmasında hedeflenmiş bir alandır. Çünkü bu alanda kendini gerçekleştirme gayreti içinde olan Türkçe öğrenen, bu çalışmada Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi Geliştirilmiş Metin (2018) bölümünde bahsedilen kültürlerarasılık yeterliliğine ulaşmada önemli bir kolaylık kazanacaktır CARAP V2 verilerinden K1.4 / K1.6 / K1. 10 / olarak şifrelenmiş veriler ise

Türk kültürü içeriğinin taranmasında ölçüt olarak alınmıştır. Türk kültürü içeriğinin araştırılmasında aynı zamanda AOÇ metninin (2013)

beşinci bölümünde yer alan Bildirime Dayalı Bilgi ve sosyokültürel bilgi içeriği listesinden de yararlanılmıştır (AOÇ, 2013: 103-104). K1.7 (Bazı normların, tabuları oluşturduğunu bilmek) olarak şifrelendirilmiş olan veri, toplum kurallarından bahsettiği için her alanda ayrı olarak değerlendirilmiştir. Bu sebeple K1.7 araştırmacı tarafından tek bir başlık altında veri toplama için kullanılmamıştır. K1.10 (Dil, sofrada vb çeşitli günlük ritüellerin kültürlerde keyfi (değişken) olabileceğini bilmek) olarak şifrelenen veride geçen ritüel kavramı, tarama sonucunda elde edilen her alanda ayrı ayrı incelenmiştir. Ritüel standartlaşmış ve tekrarlanan sembolik davranış biçimi olarak adlandırılabilir. Aynı zamanda grup bilincini ve beraberliği ortaya çıkaran ritüeller duygusal bir kanal olarak geçmiş günümüze, günümüzü de geleceğe bağlarlar. Çoğu kez dini olan ritüeller seküler özelliklere de sahip olabilir (Karaman, 2010). Ritüeller, CARAP verileri sınırlarında, yani sınırlı alanlar dâhilinde, tarama yöntemiyle araştırılmıştır. Araştırmacı tarafından TTBV (Türk Toplumsal Bilgisi Verileri) olarak adlandırılan bu veriler aynı zamanda kültürel tutumlar olarak da anılabilir. CARAP V2 verileri doğrultusunda tarama yöntemiyle elde edilen bilgiler kendi aralarında numaralandırılmıştır. Ana amacının yabancılara Türkçe öğretiminde Türk kültürü tanımlayıcılarının oluşturulması olan bu çalışmada CARAP projesi V2 verileri hangi kültür içeriğinin öğrenen tarafından bilinmesi gerektiği sorusuna cevap vermektedir. Projenin sadece bilgi boyutuyla incelendiği bu çalışmada öne çıkan ve hemen hemen tüm tanımlayıcılarda, toplumsal uygulamalar, gelenekler, görenekler, günlük yaşam alışkanlıkları, sofrada, ölüm, doğum uygulamaları, tabular, toplumsal normlar, toplumsal kurallar olarak belirtilen bu kültürel birimler aynı zamanda AOÇ metninin de bahsettiği ve bu çalışmada da ayrıntılı olarak işlenen sosyokültürel bilgiye işaret etmektedir (AOÇ, 2013). *Toplumsal uygulamalar tören ve ritüelleri, çeşitli kutlamaları, ibadet ve ayin türlerini, çeşitli halk inançlarını ve çeşitli alanlardaki halk bilgisini içermektedir* (Aydın ve Atay, 2009). Bu tanımlamadan da yola çıkarak CARAP projesi verilerinin, paylaşılacak kültürel içerikte mutlaka bulunması gereken aynı zamanda bir milletin kimliğini de ortaya koyan öğeler taşıdığı düşünülmektedir. AOÇ metninde betimlenen sosyokültürel bilgi içeriği ve toplumsal uygulamalar aynı anlamdadır. CARAP Projesi V2 verileri bu sebeple yabancılara Türkçe öğretim amacıyla hazırlanan yöntem kitaplarındaki Türk kültürü içeriğini belirlemede kullanılacaktır. Türk kültürü içeriğinin belirlenmesi aynı zamanda Türk kültürü tanımlayıcılarının bilgi boyutunu tamamlayacaktır. Makale kapsamında yer verilmeyen ve halk bilim kaynaklarından derlenen bu bilgiler bu makalenin üretildiği doktora tezinde yer almaktadır (Fişekçioğlu, 2019: 176-189). Türk kültürüne ait tanımlayıcıların hazırlanmasında bu araştırmanın sınırlılıkları B1 olarak belirlendiğinden hazırlanan kültürel tanımlayıcıların içeriğinin B1 yeterliliği ile sınırlandırılması gerekmektedir. Bu bağlamda sınırlama B1 Eşik Düzey Başvuru Metni verilerinden elde edilmiştir. Bu veriler araştırmacı tarafından

V3 olarak adlandırılmıştır. Ardından V3 verileri kendi aralarında çalışmanın sınırlılıkları açısından değerlendirilip, ayrıştırılmıştır. Böylelikle Türk Kültürüne ait bildirim dayalı bilgi sınırlaması ve Türk kültürüne ait uygulayıcı beceriler sınırlaması elde edilmiştir. Bu verilere araştırmacı tarafından sınırlayıcı veriler adı verilmiş SIV olarak şifrelenmiştir. Böylelikle Türk Kültürü Tanımlayıcıları elde edilmiştir. Elde edilen verilere araştırmacı tarafından Türk Toplumunu Uygulayıcı beceriler adı verilmiş ve TTUB olarak şifrelenmiştir. Çalışma kapsamında ulaşılması gereken esas veriler elde edildiğinden araştırmacı tarafından Esas Veriler 2 olarak adlandırılmış ve EV2 olarak şifrelenmiştir. Tanımlayıcıların yazılmasında AOÇ metni tanımlayıcıların önermelerinin nasıl yazılması gerektiğiyle ilgili bir model ortaya koymaktadır (AOÇ, 2013). Tanımlayıcı yazma modelinin AOÇ metninde yer almasının en önemli sebebi ise yazarların öneriler çerçevesi olarak adlandırdıkları içeriğin ileriye dönük geliştirilmesini sağlamaktır. Bu çalışmada basamak kümeleri geliştirilmediğinden, sadece AOÇ metninin tanımlayıcıların ifade edilişi bölümü model olarak kullanılmaktadır (AOÇ, 2013: 200-201). Bu modele göre tanımlayıcıların yazılmasında beş farklı ölçütün kullanılması gerekmektedir: Olumlu / Olumsuz Anlatımlar, Kesinlik, Açıklık, Kısalık, Bağımsızlık. Tanımlayıcıların hazırlanmasında olumlu veya olumsuz anlatımın seçimi hazırlayan kişiye bırakılmaktadır. Olumlu anlatım daha çok içinde olumsuz önermelerin bulunmadığı tanımlayıcı anlatımdır. Örnek vermek gerekirse: “Bir kısım ezberlenmiş sözcükleri ve kısa deyimleri tanır ve üretir” (AOÇ, 201: 200). Fakat yazarlar, bu modelde dil düzeyinin düşük olduğu durumlarda olumsuz anlatımların, tanımlayıcı hazırlayanlar için daha kolay bir seçenek olduğunu söylemektedirler. Bu çalışmada kültürel tanımlayıcılar B1 dil düzeyi için hazırlanacağından olumlu anlatımlar modeli benimsenmiştir.

### **Türk Kültürü Tanımlayıcıları B1 (TKT B1)Uygulayıcı Beceriler**

(Hedef kültüre dalma ve yorumlayıcı geri çekilme basamağı)

TKT B1 (1) Türk toplumuna ait sofrada adabı ve yemek görgüsüyle ilgili bilgilerinden hareketle bu bilgileri Türk toplumunda yadırganmayacak kadar uygular.

*TKT B1 (1)*

Dayanak K1.10

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv1 / Ttbv4 (K1.10 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan C1.2 / C1.4 / C2.2 / C3 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar Sıv (1) / Sıv (2)

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (2) Türk toplumunda yemek alışkanlıklarıyla ilgili öğrenmiş olduğu bilgilerden hareketle (özellikle davetlerde) yiyecekleri ve içecekleri tanır. Sofra adabı ve yemek görgüsünden çıkarım yaparak tutumunu düzenler.

*TKT B1 (2)*

Dayanak K1.10

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv1 / Ttbv2/ Ttbv3/ Ttbv4 (K1.10 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan C1.4 / C2.2 / C3 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar Sıv 5.1 / Sıv 5.2

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (3) Türk toplumunun kutladığı millî ve dinî bayramların, özel gün ve haftaların zamanları ve özellikleri bilgisinden hareketle, tutum ve davranışlarını Türk toplumunda yadırganmayacak kadar düzenler.

*TKT B1 (3)*

Dayanak K1.10

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv6.1 / Ttbv 6.2 (K1.10 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1 / C1.4 / C2.2 / C3 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 5 / Sıv 6

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKTB1 (4) Türk toplumunun çalışma zamanları ve çalışma alışkanlıkları, kurumlar ve toplum arasındaki ilişkilerle ilgili bilgilerinden hareketle, günlük gereksinimlerini karşılar. Kurumlarla olan ilişkilerini asgari düzeyde düzenler. (Yabancılar şubesi, polis, pasaport işlemleri vb)

*TKT B1 (4)*

Dayanak K1.10

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv11.3/Ttbv11.8 (K1.10 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan : : C1.1 / C1.2 / C1.4 / C2.2 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 1 / Sıv 2 / Sıv 6

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (5) Türk toplumuna ait karşılaşma, selamlaşma, vedalaşma, hitap ile ilgili kültürel özellikler bilgisinden hareketle, toplum içinde kurduğu resmi veya gayri resmi ilişkilerde, bazı sürçmeler olsa da, doğru davranır.

*TKT B1 (5)*

Dayanak K1.6

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv 12 (K1.6ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1.2 / C1.4 / C2.1 / C2.2 / C3 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 1 / Sıv 2 / Sıv 3

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (6) Türk toplumunda arkadaşlık, misafirlik vb ilgili uygulamalar bilgisinden hareketle toplum içinde davranışlarını, tepkilerini ve tutumlarını azami ölçüler içinde denetler, uyum sağlar.

*TKT B1 (6)*

Dayanak K1.6 / K1.15

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv 13.1 / Ttbv 13.2 (K1.6 / K1.15 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1.1 / C1.2 / C1.4 / C2.1 / C2.2 / C3 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 1 / Sıv 3 / Sıv 5 / Sıv 6 / Sıv 7

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (7) Türk toplumunda arkadaşlık, misafirlik, komşuluk vb ilgili uygulamalar bilgisinden hareketle toplum içinde sosyal aktörlük (toplum katılımcısı) görevini fark eder, asgari ölçüde bu görevi yerine getirir.

*TKT B1 (7)*

Dayanak K1.6 / K1.15

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv 13.1 / Ttbv 13.2 (K1.6 / K1.15 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1 / C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 1 / Sıv 3 / Sıv 5 / Sıv6 / Sıv 11

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (8) Türk toplumunda dış görünüm uygulamalarıyla ilgili bilgilerden hareketle toplum içindeki dış görünümünü azami ölçüde düzenler.

*TKT B1 (8)*

Dayanak K1.6 / K1.15

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv13.3(K1.6/K1.15ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1.1 / C1.4 / C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 1 / Sıv 3 / Sıv 4 / Sıv 5 / Sıv 11

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (9) İlgili bilgilerden hareketle, Türk Toplumuna ait dış görünüm uygulamalarıyla ilgili tepkilerini ve tutumlarını azami ölçüler içinde denetler, uyum sağlar.

*TKT B1 (9)*

Dayanak K1.6 / K1.15

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv 13.3 (K1.6 / K1.15ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1.1 / C1.4 / C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 1 / Sıv 3 / Sıv 4 / Sıv 5 / Sıv 11

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (10) Türk toplumunda kişiler arası resmi veya gayri resmi ilişkilerde tabular bilgisinden hareketle, sohbet / görüşme konuları, ziyaret süresi, hediyeleşme vb toplumsal durumlarda davranış ve tutumlarını azami ölçüler içinde denetler.

*TKT B1 (10)*

Dayanak K1.6 / K1.15

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv 13.2 / 13.4 (K1.6 / K1.15 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1 / C2 / C3 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 1 / Sıv 5 / Sıv 6 / Sıv 7

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (11) Türk toplumunda sosyal aktör ( ) olarak boş zamanları değerlendirme ritüelleri bilgisinden hareketle sohbet / görüşme konuları açar, bildirişimi sürçmeler olsa da sağlar.

*TKT B1 (11)*

Dayanak K1.10

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv 8(K1.10 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1.1 / C1.4 / C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 1 / Sıv 3 / Sıv 5 / Sıv 6 / Sıv 7 / Sıv 8 / Sıv 9

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (12) Türk toplumuna ait ev ortamı / ev yaşamı bilgilerinden hareketle ev ziyaretlerinde, komşuluk ilişkilerinde vb tutum ve davranışlarını denetler.

*TKT B1 (12)*

Dayanak K1.10

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv 10 (K1.10 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1 / C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 1 / Sıv 3 / Sıv 5 / Sıv 7

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (13) Türk toplumuna ait ev ortamı / ev yaşamı bilgilerinden hareketle ev ziyaretlerinde, komşuluk ilişkilerinde vb sosyal aktör ( ) görevini sürçmeler olsa da tamamlar.

*TKT B1 (13)*

Dayanak K1.10

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv 10 (K1.10 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi )

Hedef Kültürel Alan: C1 / C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 1 / Sıv 3 / Sıv 5 / Sıv 7 / Sıv 11

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (14) Türk toplumuna ait aile yapıları ve aile arası ilişkiler bilgisinden hareketle toplumdaki bireylerin bazı olaylar karşısındaki etkilerini ve tepkilerini inceler, keşfeder ve yorumlar.



*TKT B1 (14)*

Dayanak K1.10

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik (K1.10 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi )

Hedef Kültürel Alan: C1.1 / C1.2 / C1.4 / C2 / C3 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 7 / Sıv 8 / Sıv 9

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (15) Türk toplumuna ait aile yapıları ve aile arası ilişkiler bilgisinden hareketle toplumdaki bireylerin hareketlerini/düşüncelerini değerlendirirken tepkilerini ve tutumlarını azami ölçüler içinde denetler.

*TKT B1 (15)*

Dayanak K1.10

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv 11.1 / Ttbv 11.2 (K1.10 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1.1 / C1.2 / C1.4 / C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 7 / Sıv 8 / Sıv 9 / Sıv 11

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (16) Türk toplumuna ait arkadaşlık, aile yapıları, farklı cinsiyetler arası ilişkiler bilgisinden yola çıkarak tabuları keşfeder, inceler, yorumlar.

Tablo no 37

*TKT B1 (16)*

Dayanak K1.10

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv11.4 / Ttbv 11.1 / Ttbv 11.2 (K1.10 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1.1 / C1.2 / C1.4 / C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 5 / Sıv 7 / Sıv 8 / Sıv 9 / Sıv 11

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (17) Türk toplumunun sınıfsal yapısı ve sosyal gruplar arasındaki ilişkiler, etnik ve diğer halklar arasında ilişkiler, politik ve dini gruplar arasında ilişkiler bilgisinden hareketle önceden edinmiş olduğu basmakalıp bilgileri karşılaştırır ve sonuç çıkarır.

Tablo no 38

*TKT B1 (17)*

Dayanak K1.10

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv11.5 / Ttbv11.6 / Ttbv 11.7 (K1.10 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1.1 / C1.2 / C1.4 / C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 6 / Sıv 7 / Sıv 8 / Sıv 9

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (18) Türk toplumunun sınıfsal yapısı ve sosyal gruplar arasındaki ilişkiler, etnik ve diğer halklar arasında ilişkiler, politik ve dini gruplar arasında ilişkiler bilgisinden hareketle Türk toplumuna ait doğruluğu kanıtlanmamış basmakalıp söylemler karşısında asgari ölçüde arabuluculuk yapar.

Tablo no 39

*TKT B1 (18)*

Dayanak K1.10

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv11.5 / Ttbv11.6 / Ttbv 11.7 (K1.10 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1.3 / C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 6 / Sıv 7 / Sıv 8 / Sıv 9 / Sıv 10

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (19) Türk toplumunun evlilik, doğum, ölüm durumlarında uyguladığı gelenekler, toplumsal uygulamalar bilgisinden hareketle tutum ve davranışlarını denetler.

Tablo 40

*TKT B1 (19)*

Dayanak K1.15

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv 14.1 / Ttbv 14.2 / Ttbv 14.3 (K1.15 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1.1 / C1.2 / C1.4 / C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 6 / Sıv 7 / Sıv 8 / Sıv 9 / Sıv 11

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (20) Türk toplumunun evlilik, doğum, ölüm durumlarında uyguladığı gelenekler, toplumsal uygulamalar bilgisinden hareketle sosyal aktör ( ) görevini sürçmeler olsa da, asgari ölçülerde yerine getirir.

Tablo 41

*TKT B1 (20)*

Dayanak K1.15

Dayanağın Elde Edildiğı Veri V2

İçerik Ttbv 14.1 / Ttbv 14.2 / Ttbv 14.3 (K1.15 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi )

Hedef Kültürel Alan : C1. 1 / C1.2 / C1. 4 / C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiğı Veri V1

Sınırlar : Sıv 3 / Sıv 5 / Sıv 6 / Sıv 11

Sınırların Elde Edildiğı Veri V3

TKT B1 (21) Türk toplumuna ait milli kimlik ve inanç (kısmi) bilgisinden hareketle gelenekleri, toplumsal uygulamaları, bireylerin bazı tutum ve davranışlarını keşfeder, inceler, yorumlar.

Tablo 42

*TKT B1 (21)*

Dayanak K1.15

Dayanağın Elde Edildiğı Veri V2

İçerik Ttbv 15(K1.15 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1. 1 / C1.2 / C1. 4 / C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiğı Veri V1

Sınırlar: Sıv 3 / Sıv 5 / Sıv 6 / Sıv 7 / Sıv 11

Sınırların Elde Edildiğı Veri V3

TKT B1 (22) Türk toplumuna ait milli kimlik ve inanç (kısmi) bilgisinden hareketle gelenekleri, toplumsal uygulamaları, bazı tutum ve davranışları önceden edinmiş olduğu basmakalıp bilgilerle karşılaştırır ve sonuç çıkarır.

Tablo 43

*TKT B1 (22)*

Dayanak K1.15

Dayanağın Elde Edildiğı Veri V2

İçerik Ttbv 15 (K1.15 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiğı Veri V1

Sınırlar: Sıv 3 / Sıv 5 / Sıv 6 / Sıv 7 / Sıv 11

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (23) Türk toplumuna ait milli kimlik ve inanç (kısmi) bilgisinden hareketle Türk toplumuna ait doğruluğu kanıtlanmamış basmakalıp söylemler karşısında asgari ölçüde arabuluculuk yapar.

Tablo 44

*TKT B1 (23)*

Dayanak K1.15

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik Ttbv 15 (K1.15 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1.3 / C2 / C3 / C4 7 C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 3 / Sıv 5 / Sıv 6 / Sıv 7 / Sıv 10 / Sıv 11

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TKT B1 (24) Türk toplumuna ait önemli tarihi kişilikler, tarihi olaylar ve Türk dünyası (kısmi) bilgisinden hareketle öğrenmiş olduğu bilgiyi önceden edinmiş olduğu basmakalıp bilgilerle karşılaştırır ve sonuç çıkarır.

Tablo 45

*TKT B1 (24)*

Dayanak K1.15

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik: Ttbv 15.2 (K1.15 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1.1 / C1.2 / C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

Sınırlar: Sıv 3 / Sıv 5 / Sıv 6 / Sıv 7 / Sıv 11

Sınırların Elde Edildiği Veri V3

TTK B1 (25) Türk toplumuna ait önemli tarihi kişilikler, tarihi olaylar bilgisinden (kısmi) hareketle Türk toplumuna ait doğruluğu kanıtlanmamış basmakalıp söylemler karşısında asgari ölçüde arabuluculuk yapar.

Tablo 46

*TKT B1 (25)*

Dayanak K1.15

Dayanağın Elde Edildiği Veri V2

İçerik: Ttbv 15.2 (K1.15 Ölçütlerine Uygun Araştırılan Bildirimsel Türk Kültürü Bilgisi)

Hedef Kültürel Alan: C1 /C2 / C3 / C4 / C6

Hedef Kültürel Alanın Elde Edildiği Veri V1

## Sonuç

Türk dünyasında milyonlar tarafından konuşulan Türkçenin sınırlarını genişletmesi, kıtalar arası tanınan, konuşulan bir dil haline gelmesi en önemli amaçlarımızdan biri olmalıdır. *Türkçenin yabancı dil olarak öğretimine bu bakış açısıyla bakıldığında bilim dili olarak milletimize ait unsurların dünya bilimine katkısı ve Türkçenin kullanımının yaygınlaşarak Türkçenin bilim dili olması konusundaki gelişiminin desteklenmesi adına yabancı dil olarak Türkçenin öğretimi büyük önem arz etmektedir* (Ayrancı ve Temizyürek, 2017). Düşünen, üreten insanların, düşünceyi Türkçeyi kullanarak şekillendirmesi, Türkçemizin bilim dili olarak kullanılmasına ve gelişmesine de olanak tanıyacak ve her ana bilim dalında kullanılan terimler zenginleşecektir. Bu bağlamda Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde, Türk kültürüne ait öğelerin aktarılması, sosyal aktör olma sürecindeki öğrenen için süreci en fazla kolaylaştıran etkidir. Aynı zamanda öğrenenin, Türkçeyi hem algılayıcı beceriler bağlamında hem üretici beceriler bağlamında kullanabilmesi için de Türk kültürünün aktarılması hayli önemlidir. *Yaşantılardan kopuk olarak dil öğretilmeye kalkılırsa o zaman ne dil ne de kültür tam olarak öğretilir. Yabancılara öncelikle insanlığın genel değerleri, ortak yönleri üzerinde Türkçe öğretmeye başlamak gerekir* (Barın, 2004). Bu bağlamda Türk kültürüne ait zengin içeriğin, hem öğrenenin dil düzeyine uygun sınırlar içinde dil kullanıcısı olması adına, hem de Türk kültürünün her Türkçe öğrenen kişi tarafından dünyaya yayılması adına özellikle yöntem kitaplarının içeriğinde bulunması gerekmektedir. *Yabancı bir dil öğrenme uğraşı, aynı zamanda yabancı bir kültürü de anlama/tanıma uğraşı demektir* (Göçer, 2015: 23). Göçer'in tanımlamasında da ifade ettiği gibi esasında öğrenende Türk kültürünü anlama ve tanıma uğraşının harekete geçirilmesi ancak kültür paylaşımıyla ulaşılabilecek bir hedeftir. Üstelik Türk kültürüne ait unsurları dil düzeyine göre bilen ve kullanan bir *folklor unsurlarına dair yeterince bilgisi olmayan bir öğrenci, Türk kültür dünyasındaki günlük yaşamın zenginliğini ve Türkçedeki mecazlı ya da kinayeli ifadeleri kavrayamayacaktır* (Özdemir, 2013). Bu konudaki araştırmalar incelendiğinde, ülkemizde Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde kültür aktarımının incelendiği, fakat ölçüt veya dil düzeyine uygun sınırlılıkların belirlenmesiyle ilgili yapılan kültür aktarımı araştırmalara rastlanmamıştır. Bu sebeple Avrupa Konseyi Dil Komitesinin projeleri incelenmiştir. Avrupa Konseyinin yaptığı projelerin incelenme sebepleri, yine bir Avrupa Konseyi çalışması olan Diller için Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesinin ölçütlerinin ülkemizde gerek yabancı dil öğretiminde gerek Türkçenin yabancı dil olarak öğretilmesinde on yıllardır kullanılması gerçeğidir. Yapılan araştırmalardan elde edilen verilere göre Avrupalı bilim insanlarının, yabancı dil öğretiminde kendi kültürlerinin aktarılması hatta yaygınlaştırılmasıyla ilgili çok önemli çalışmalar içinde oldukları

gözlemlenmiştir. Bu araştırmada araştırmacının ortaya koymak istediği en önemli unsur, Türk Kültürüne ait bildirimsel bilgiyle Türk kültürüne ait uygulayıcı becerilerin birbirinden farklı kavramlar olduğunun da altını çizmektir. Kısaca belirtmek gerekirse amaç, yöntem kitaplarında Türk Kültürüne ait bildirimsel bilginin kültür öğretimi şeklinde listelenerek aktarılmasından uzak durularak, bu bilginin ancak dinlediğini anlama ve okuduğunu anlama metinlerinin seçiminde ölçüt alınmasını önermektir. Aynı şekilde Türk Kültürü Uygulayıcı Becerilerinin de yöntem kitaplarında görev odaklı etkinliklerin hazırlanmasında öğrenenin edinmiş olduğu kültürel bilginin kullanılmasına ve dolayısıyla içselleştirilmesine zemin hazırlayacak etkinlerin seçiminde kullanılması için yapılmış bir öneridir. Böylelikle yabancılara Türkçe öğretiminde yapılan kültür aktarımının yöntem kitaplarında, müfredatın dışında, özel bölümlerde yer alan fazladan verilen bir bilgi görüntüsünden çıkarılması önerilmiştir. Aynı zamanda yöntem kitabını kullanan öğretmenler de sürecin içinde önemli bir yere sahiptir. Araştırma sonucunda elde edilen 25 Türk kültürü tanımlayıcısı ve Türk kültürü bildirişimsel bilgisi içeriklerinin hazırlanması sürecinde Halk bilim kaynaklarının etkin bir şekilde kullanılmasının yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde çok olumlu sonuçları olacağı sonucuna da varılmıştır.

## KAYNAKÇA

### **Yazılı Kaynaklar**

- AKARSU, Bedia (1998). *Dil-Kültür Bağlantısı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Avrupa Konseyi (2001). *A Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*. Strasbourg, Council of Europe
- AYDIN, Suavi - ATAY, Tayfun (2009). *Halk Bilimi Toplumsal Uygulamalar Törenler ve Ritüelleri Geçiş Törenleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- AYIRIR ONURSAL İrem (2015). "Edimbilim ve Dil Öğretimi". *Dil Bilimleri ve Dil Öğretimi*, (Ed.: Korkut, E., Ayırır Onursal, İ.), s. 129-158, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- BÉACCO, Jean Claude ve diğerleri (2011). *Niveau B1 pour le français*. Paris: Didier
- BÜYÜKÖZTÜRK, Şener ve diğerleri (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Yayınları
- EKİZ, Durmuş (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Ani Yayıncılık.
- FİŞEKÇİOĞLU, Ashı (2019). *Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi Ölçütlerine Göre Türk Kültürü Tanımlayıcılarının Oluşturulması: B1 Dil Düzeyi Model Önerisi*, Çanakkale: Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- GÖKALP, Ziya (2015). *Türkçülüğün Esasları*. Ankara: Ötüken Yayıncılık.
- GÜVENÇ, Bozkurt (2004). *Kültürün ABC'si*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- RİFAT, Mehmet (1990). *Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları*. İstanbul: Düzlem Yayınları.

TEMİZYÜREK, Fahri (2015). “Avrupa Ortak Çerçeve Metni Bağlamında Yabancılara Türkçe Öğretim”. 7. *Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri*, I. Cilt, Elazığ: Fırat Üniversitesi Basımevi.

ÜNALAN, Şükrü (2014) *“Dil ve Kültür”*. İstanbul : Nobel Yayıncılık.

KARASAR, Niyazi. (2009). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayıncılık.

KRAMSH, Claire - NELSON, P. (1996) *Acquiring cross-cultural competence*. Singerman: A Jr,ed.

MERRİAM, Sharan (2013). Nitel araştırma desen ve uygulama için bir rehber. Selahattin Turan (Çev. Ed.). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık

### **Elektronik Kaynaklar**

AYRANCI, Bilge - TEMİZYÜREK, Fahri (2017). “Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminin Bilim Dili Olarak Türkçeye Katkısı”. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 12/17, s. 33-54

(Erişim:[https://www.researchgate.net/profile/Bilge\\_Bagci\\_Ayranci/publication/318891](https://www.researchgate.net/profile/Bilge_Bagci_Ayranci/publication/318891)

[374\\_Yabanci\\_Dil\\_Olarak\\_Turkce\\_Ogretiminin\\_Bilim\\_Dili\\_Olarak\\_Turkceye\\_Katkisi/links/5988c22145851560584f9170/Yabanci-Dil-Olarak-Tuerkce-Ogretiminin-Bilim-Dili-Olarak-Tuerkceye-Katkisi.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Bilge_Bagci_Ayranci/publication/318891374_Yabanci_Dil_Olarak_Turkce_Ogretiminin_Bilim_Dili_Olarak_Turkceye_Katkisi/links/5988c22145851560584f9170/Yabanci-Dil-Olarak-Tuerkce-Ogretiminin-Bilim-Dili-Olarak-Tuerkceye-Katkisi.pdf)

CECR, (2018). Cadre Européen de Référence Pour Les Langues. Apprendre, Enseigner, Evaluer. Volume Complémentaire avec de nouveaux descripteurs. (Erişim: [www.coe.int/lang-CECR](http://www.coe.int/lang-CECR))

CANDELIER, Michel ve diğerleri (2012). “CARAP”, Avusturya: Avrupa Konseyi Yayınları (Erişim: <https://www.coe.int/web/cm/documents>)

DEMİR, Ahmet. ve AÇIK, Fatma. ( 2011) “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Kültürlerarası Yaklaşım ve Seçilecek Metinlerde Bulunması Gereken Özellikler” *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR) Güz*, 51-72. Erişim: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/157183>

GÖÇER, Ali (2015). “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Konuşma Becerisinin Kazandırılması”. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17 (2), s. 21-36. Erişim: <http://dergipark.gov.tr/download/articlefile/321320>

KARAMAN, Kasım (2010). “Ritüellerin Toplumsal Etkileri”. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi. Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 21, s. 227-236. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/117932>

ÖZDEMİR, Cihan (2013). “Dil-Kültür İlişkisi: Folklor Ürünlerinin Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Yeri ve İşlevi”. *Millî Folklor*, S. 97, s. 157-166 Erişim: <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=97&Sayfa=154>

URL-1: <https://www.coe.int/web/cm/documents>

YILDIRIM, Ali (1999). “Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi”. *Eğitim ve Bilim*, [S. l.], V. 23, n. 112, (Erişim: <http://eb.ted.org.tr/index.php/EB/article/view/5326>). Erişim Tarihi: 22 Kasım 2018

## ESKİ TÜRKLERİN DİNİ\*

Talgat MOLDAKAY - Ayman AZMUHANOVA\*\*

Çev.: Hasan KIZILDAĞ\*\*\*

**ÖZ:** Doğa, Türk dünya görüşünün kaynağı ve kökenidir. Doğal olaylar ve onların ahenkleri, herhangi bir bozulmaya uğratılmadan, Türklerin felsefi düşünce ve dünya görüşlerinin yapı taşı haline gelmiştir. Doğayı yaratanın Tengri olduğuna inanılmış ve doğaya özen gösterilerek saygı duyulmuştur. Bu süreç birçok milletin geleneklerinde hâlâ yaşamaktadır. Türkler Tengri'nin "tek" olduğuna inanmaktadır. Diğer varlıkların ise çift olarak yaratıldığı inancı hâkimdir. Yani Türkler ikili (düalist) bir dünya görüşüne sahiptir. Günümüz Türkleri bu ikili dünya görüşüne "iki yıldız", Moğollar "arga bilig", Kazak Türkleri ise "amal bilig" demektedirler. Göçebe kabileler yaklaşımlara ve yetenek sistemine dayalı ikili bir dünya görüşünü esas alır. Göçerlerin ikili dünya görüşü nitelik bakımından Avrupa'nın ikili dünya görüşünden farklıdır. Avrupa anlayışında, var olmak bir diğeriyle mücadele etmek demekken Türkler için varlığın gelişimi ancak, yaklaşım ve yeteneklerin kendi aralarında yoğun bir şekilde desteklenmesi ve bağlanması yoluyla mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Dinî antropoloji, din, dünya görüşü, Eski Türkler, Tengri (tanrı), Böğü dini.

### Giriş

Dünya görüşü, insanların dünya veya hayata bakış açısı, hedeflere ulaşma yaklaşımı veya görüşü sonucunda elde edilen bir bilgi dizisidir. Birçok yazarın bu konuda farklı görüşleri vardır. Örneğin James Sire'ye göre "Dünya görüşü, dünyanın ana yapısına karşılık gelen hipotez veya fikirler"dir. Philips ve Brown'a göre "Dünya görüşü, ilk olarak dünya ve dünya hakkında fikirlerin tanımlanması ve daha sonra bu bakış açısının/fikirlerin kullanımınıdır" (James 2004). Başka bir deyişle, dünya görüşü, dünyanın manzarası ve insanların bu manzaraya bakış açısıdır.

Bir insanın, kendi bakış açısı çerçevesinde gerçekleştirdiği her eylem, isteyen/dileyen kişinin dünya görüşüne dayalı olan "irade"nin yansımasıdır. Bu nedenle, eski Türklerin, Çin gibi büyük milletlerin din, dil ve geleneklerini fetihleri ve dünya görüşleriyle etkilediği ve değiştirdiği açıktır.

Peki, Türklerin dinleri ve yazılı el yazmaları nelerdir ve bunun hakkında herhangi bir bilgi var mıdır? Türklerin dünya görüşleri, kültürlerini ve

\* Talgat, M., & Ayman, A. (2015). Religion of Old Turks. *The Anthropologist*, 21 (1-2), 46-50.

\*\* Eurasian National University after L.N. Gumilev, Astana, Kazakhstan, [talgatmoldabay@mail.ru](mailto:talgatmoldabay@mail.ru)  
[azmuhanova\\_am@mail.ru](mailto:azmuhanova_am@mail.ru)

\*\*\* Arş. Gör. - Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı/Samsun - [kizildaghasan@yandex.com](mailto:kizildaghasan@yandex.com)



This article was checked by Turnitin.



geleneklerini, inançlarını, dillerini ve onların soyundan gelen milletlerin edebiyatlarını yansıtmakta mıdır?

Doğa, Türk dünya görüşünün kaynağı ve kökenidir. Doğal olaylar ve onların ahenkleri, herhangi bir bozulmaya uğratılmadan, Türklerin felsefi düşünce ve dünya görüşlerinin yapı taşı haline gelmiştir. Göçebe ailelerin duygularında, değişen olayları kontrol etme ve duyguyu manevi servete aktarma yeteneği şüphesiz doğayla bağlantılıdır. Geleneklerdeki birçok yasak ve inanç, doğa ile yakın ilişkilerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

“Zhaz zhailau, kys kystau, kuz kuzey”(Sığırlar, yazın yazlakta; kışın, kapalı ve korunaklı yerlerde ve sonbaharda, meralarda otlatılırdı)

Doğa ile ilgili dünya görüşünün sığır yetiştirme/hayvancılık işi nedeniyle ortaya çıkmış olması kuvvetle muhtemeldir. Eski Türkler için sığır yetiştiriciliği gıdanın kaynağı, yapılacak bir iş ve göçebelerin asıl uğraşı konumundadır. Doğanın yaratıcısının Tengri olduğuna inanılır ve bundan ötürü doğaya da saygı gösterilir. Bu anlayış hala birçok milletin geleneklerinde mevcuttur. Örneğin:

Sığırları, yazın yazlakta; kışın, kapalı ve korunaklı yerlerde ve sonbaharda, meralarda otlatma geleneği günümüzde Moğol, Kazak ve Kırgızlarda devam etmektedir;

Suya saygının ve değer vermenin bir parçası olarak nehirlerde çamaşır yıkanmaz;

“Kok shop zhulma” (Yeşil çimenleri kesmemek), “Bastau bassyna aktyk bailau” (baş örtüsü takmak) gibi hususlar önemsenmektedir,

Hayvan ve sığır ruhlarının varlığa inanılır (Gök Börü, develerin atası Oissy kara, atların atası Kamber ata, Çoban ata),

Bu şekilde, “Tengri”nin yarattığı her şeye saygı duyup takdir etme.

### **Yöntem**

Göçebe kabileler yaklaşımlara ve yetenek sistemine dayalı ikili bir dünya görüşü yaratmıştır. Göçerlerin ikili dünya görüşü, nitelik bakımından Avrupa'nın ikili dünya görüşünden farklıdır. Avrupa anlayışında var olmak, bir diğeriyle mücadele etmek demekken eski Türkler, varlığın, yaklaşım ve yeteneklerin birbirleri tarafından yoğun bir şekilde desteklenmesi ve bağlanması yoluyla geliştiğini düşünmektedir.

Türklerin ikili dünya görüşünün yaklaşım ve yetenekleri, Çinlilerin “yin yang”(陰陽)ını andırmaktadır. Eski ve yerli Türk dinleri hâlâ araştırma aşamasındadır. Günümüzde Oğuz, Saka, Hun ve Göktürk Türklerinin din ve inanışlarına hangi ismi verdikleri ise hâlâ net değildir. Bu sebeple Türklere ait olduğu zikredilen din ve inançlar iki elin parmakları kadar çoktur. Fransız araştırmacı Roux (1956; 1958; 1962; 1986), Rus araştırmacı Stebleva (1972) ve Kljashtornyj (1981) bu konular hakkında çalışmaktadır. Maillard, yerli Türk diniyle Mani dininin bağlantısı incelemektedir. Potopov (1973), Anohin (1924), Majnagashev (1961), Valihanov (1984), Dyrenkova (1928), Sanzhaev (1930), Alekseev (1975), Purjev (2002), Toleubaev (1991), Abramzon (1971), Pelliot (1929) ve Snarev (1969) ise Orta Asya milletlerinin Şamanizm'inin Türk

“ongun” kültü ile bağlantıları üzerine araştırmalar yapmıştır. Her iki gruptaki araştırmacılar da “Türk, Moğol, Mançu-Tunguz”ların manevi kültür ve inanç olarak, yerli bir ortak dünya görüşüne sahip olduğunu ileri sürmektedir.

Roux’ya göre, Türk kağanlığı ongununun milli bir din olup olmadığı açık değildir. Ayrıca bu inanç, bir din seviyesinde değildir (1962). Fakat Stebleva, Türk inançlarına dayanan Türk dinini araştırmış ve Türklerin birçok tanrıya sahip oldukları kanaatine varmıştır. Bu dinde en üstün varlık “Tengri”dir. Daha, sonra sırasıyla “Umay”, “yer-su” ve ata ruhları (atalar kültü) gelmektedir (1972). Kljashtornyj, eski Türklerin dinini, dünyayı “yukarı, orta ve aşağı” şeklinde üç bölüme ayıran “şamanizm” olarak kabul etmektedir. Yukarı dünyanın tanrısı “Tengri” dir ve canlı ve cansız bütün doğayı etkilemektedir (1981). “Umay” ailenin, bebeklerin, annenin ve anne karnındaki bebeğın koruyucusudur. Yer-su ise orta dünyanın tanrısıdır (Klyashtornyj 1981). Yer altı dünyasının tanrısı ise “Erlık”tir. Böylece dünya üç tanrının hâkimiyetine bölünmüştür. Bu nedenle, yerli Türk dininin birçok tanrıya sahip olduğu düşünölmektedir. Dahası, yerli Türk dünya görüşü mitlere de aktarılmıştır.

Ünlü Kazak Türkolog Sartkozhauly (2003), eski Türk dünya görüşü araştırmalarında hatalar olduğunu belirtmektedir. Yukarıda belirtilen bilim insanları, yerli Türk dinini Sibirya şamanizm’ine göre tanımlamaktadırlar. Bu çalışmaların kabul edilmesi mümkün değildir, çünkü;

Sibirya şamanizm’i ile Hun (Xiongnu), Türk ve Moğol imparatorluklarının eski dinleri arasında büyük farklılıklar vardır. Sibirya şamanizm’i, eski dinin yıkımından arta kalan kalıntılardır.

Yukarıda belirtilen bilim adamları, eski Hunlarda, orta çağda Türk ve Moğol imparatorluğında korunan dinin özel olarak oluşturulmuş sistemlerden oluştuğunu dikkate almamışlardır.

Bu iki faktörden dolayı, eski Avrasya göçebe milletlerinin inanışları, onların dini olarak düşünölmüştür. Bu konuda ünlü Alman bilim adamı Doerfer ve Kazak Sartkozhauly’nun görüşleri birbirleriyle uyumaktadır. Eski Türklerin inanışlarının zamanla din aşamasına yükseldiğini ve dinin monoteizme (tek tanrıcılığa) yaklaştığını düşönen Doerfer, aynı zamanda yerli Türk dininin “Tengricilik” (tengrism) olduğu sonucuna varmıştır. Doerfer’e göre bu dinin “Totemizm, şamanizm ve Tengricilik” (1965) gibi üç oluşum aşamasından geçmesi oldukça mümkündür. Birçok araştırmacı Doerfer’in bu görüşünü desteklemekte geliştirmektedirler. Peki din denen olgunun felsefi aşkınlığının özü ya da kökeni nedir? Öyle ki dinlerin ortak özellikleri şu şekildedir:

Tanrı cennet veya cehennemde değildir.

Tanrı yaratılmamış ve doğmamıştır.

Bu dünya ve diğđer dünya inanışı (ahiret) mevcuttur.

Cennet ve cehennem vardır.

Sorgu günü vardır.

Din tüm etnik kökenlere, insanların bilinci ve yaşam etiğiyle bağlantılı olmalıdır.

Hayatın varlığı, gelişimi ve değişimi, dinî dünya görüşü (felsefe) ile ölçülmelidir.

İnsanların dua edebileceği bir yer/ibadethane mevcut olmalıdır.

Bu sekiz şartın sağlanması durumunda, inanışlar dinler seviyesine çıkabilir. Budizm, Musevilik, Hıristiyanlık, İslamiyet gibi klasik dinler yukarıdaki mevcut şartlara sahiptir. Bu hususlar göz önünde bulundurularak Türk dini incelendiğinde karşımıza şu sonuçlar çıkmaktadır:

Türk bilincine göre Tengri dünyada değil, insanların yaşarken göremediği cennettir. Örneğin, eski Türklere ait Kültegin yazıtında “Üze kök tengri” denilerek tanrının<sup>1</sup> cennette olduğu kastedilmiştir (KT I.1).

Tengri tek yaratıcıdır. Yaratılmamış ve doğmamıştır (KT IV.1).

Bu dünya yaşam ve varlıktır. İnsanın ruhu öldükten sonra diğer dünyalara gitmektedir. Ruh yok olmaz. Örneğin “Kültegin, koyun yılının on yedinci gününde uçtu” (Kül-tegin qoj jylqa [toquzynëy aj] jiti jigirmike uëdy) ifadesi bununla alakalıdır. Bu metin göstermektedir ki Kültegin’in ruhu bedeni terk ederek uçmağa varmış, kemikleri ve bedeni dünyada kalmıştır (KT.II.14) (Sartqozhauy 2012).

Uçup giden ruh kaybolmaz. Diğer dünyada iyilik ya da zorluklar bulur (cennete ya da cehenneme gider).

Sorgu gününde gök ve yer lanetlidir. O günde insanlar, kardeşler ve akrabalar birbiriyle mücadele edecektir. Örneğin “TeKri<sup>2</sup> jer bulâaqyn ûcûn” (KT.II. 4) (Moldabay 2011) ifadesi bu duruma bir örnektir.

Türk metinleri göstermektedir ki canlı ve cansız bütün varlıklar tek olan Tengri tarafından yaratılmıştır. Onlar “iki öz ve üç zaman<sup>3</sup>” olarak adlandırılır (eki jyltyz ûc öd). Bu Türklerin temel felsefesidir (Moldabay 2011).

Türklerin ikili dünya görüşü, yaratılan varlıkların özüne tekabül etmektedir.

Devlet sisteminde “Tardush<sup>4</sup>” ve “töles<sup>5</sup>” sağ ve solu oluşturmaktadır.

İktidar sisteminde “yabgu ve şad<sup>6</sup>” eski Türk devletinin unvanlarıdır.

<sup>1</sup> Çalışmanın yazarları, yukarıdaki ifadede geçen “Tengri” kelimesini “gök” olarak değil Tanrı olarak kabul etmiştir. [Ç.N.]

<sup>2</sup> Çalışmanın orijinalinde Tengri ifadesi “TeKri” olarak verilmiştir. [Ç.N.]

<sup>3</sup> Detaylı bilgi için bkz. “Moldabay, T. (2011). Bajyrgy Turkilerdin Dini, Dunietanymy Zhane Tanirilik Ugymy. *Habarchy*, 3-4: 223-233.” [Ç.N.]

<sup>4</sup> Gök-Türklerin en büyük iki boyundan biri. Bkz. “Ögel, B. (1955). Uygur Devletinin Teşekkülü ve Yükseliş Devri. *Bulleten*, 19(75), 331-376.” [Ç.N.]

<sup>5</sup> Gök-Türk Devleti’nin erken çağlarında Kazakistan bozkırlarında yaşayan boylar genel olarak Tölesler olarak adlandırılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Taşağıl, A. (2014). Töles Boylarının Stratejik Önemi (6. ve 7. yüzyıllar). *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (3), 311-322. [Ç.N.]

<sup>6</sup> Gök-Türk devleti zamanında kullanılan idari unvanlar, bkz. “Osman Gazi Özgüdenli ve Salman, Hüseyin (2013). Yabgu. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.43, 170-171.” [Ç.N.]

Sosyal hiyerarşide, anne ve baba ailesi ayrı düşünölmüştür.

Müzik akortsuzdur.

Sanatta anne ve baba sembolleri mevcuttur.

Dil ve grafikte, ünlölerin uyumu ve ünsüzlerin uyumu söz konusudur.

Felsefi dünya görüşünde, yaklaşım ve beceriler, olay ve öz, yaşam ve ölüm, hepsi “ikili dünya görüşüne” dayanmaktadır (Sartqozhauily 2012).

Totem dönemine dair Doerfer’in belirttiğı gibi Şamanizm’de insanlar mağaralarda ya da kutsal dağlarda dua ederdi. Gök Türklerin ortaya çıkmasından sonra insanlar, bazı dinî şahsiyet/velilerin adına özel olarak inşa edilmiş yapılarda dua etmeye başladı. İnsanlar o mabetlere herhangi bir kimsenin kemiklerini gömmediler/koymadılar. Moğol bozkırlarında yüzlerce mabet yer almaktadır. Bununla beraber, Kültegin, Bilge Kağan gibi kimselerin dua ettikleri yerler kutsal kabul edilmiştir (Zholdasbekov ve diğler. 2006). Çin kaynaklarına göre Hun halkı tapınaklarda dua etmektedirler.

Yukarıda sayılan ilkeler, yerli Türk dininin o çağda bile din seviyesinde olduğunu kanıtlamaktadır. Din, ruhsal zenginlik ve bilinç insanların zihninde gelişen geleneklerdir ve bu nedenle eski göçebelerin kullandığı bu ideoloji korunmuştur. İnsanlar gruplar halinde tek bir yumruk gibi davranmışlardır.

Bununla beraber bahsi geçen fikirlerin kökeni Tengri anlayışına dayanmaktadır. Tengri’nin yeryüzündeki temsilcisi Kağan’dır ve o da Tengri tarafından yaratılmıştır. Büyük Kağan Tengri’nin verdiğı nimetlerle ebedî bir ulus (mangilik yel) kurmuştur. Ebedî ulus, gücün göbeğindedir. Kağan, insanlara en iyi yolu gösterir ve Tengri’nin nimetleri ile halkına doğru şeyleri vererek hükmeder. Kağan’a karşı çıkmak Tengri’ye karşı çıkmakla eşit tutulmuştur. Bu nedenle araştırmacılar, eski Türklerin tek bir din ve tek bir Kağan çerçevesinde yönetildiğini ileri sürmektedirler. Din, iktidarın ana ve merkezî ideolojisidir. Bu durum, Konfüçyanizm’e benzemektedir.

Suleimenov “Asia” (1975) adlı kitabında Tengri kaynaklı Türk dinine yönelik şu ifadeleri kullanmıştır: Tengricilik, “Hıristiyanlık, Semitizm, Hint ve İran dinleri”nin ortaya çıkmasından daha önce ortaya çıkan ve yaklaşık dört bin yıl önce Mısırlıları etkileyen, en eski ve köklü dinlerden birisidir.

Araştırmacıların da bu gerçeğı fark etmesi, “Tengri” dininin kadimliğini kabul etme sürecini başlamıştır. “Tengri”nin kadimliğini kanıtlayan birçok çalışma koleksiyonu mevcuttur.

## **Sonuç**

Avrasya kıtası, en doğu bölgesinden Kafkasya bölgesinin batı sırtına kadar on bin yıl boyunca, ilahi bir dine, Çin, Hint, Fars, Slav gibi yerleşik komşulara ve göçebe Türklere ev sahipliğı etmiştir. Bu sebeple her biri ayrı ayrı kendi tanrılarına inanan ve kendileri dışında başkalarını kabul etmeyen bütün kasaba ve köyler, birçok savaş ve mücadelenin sebebiydiler.

Sonuç olarak, zamanla yerleşik kabilelerde monoteist dinler görölmeye başlamıştır. M.Ö. VI-V yüzyıllarda Budizm ve Taoizm, M.Ö. VII-VI yüzyıllar

arasında Yahudilik, M.Ö. 551-479'da Konfüçyanizm, daha sonraki, dönemlerde Hz. İsa zamanında Hıristiyanlık ve M.S. VI. yüzyılda İslamiyet ortaya çıkmıştır. Bu dinlerin tamamı kendine, Türklerin yaşadığı bölgelerin doğu ve güney taraflarındaki göçebelere yer bulmuştur. Böylesi büyük kitlelerde böyle bir dini değişimin ortaya çıkması göçebelere "Tengri" dininin etkisi ile alakalı olmalıdır. Klasik dinlerin tapınma anlayışlarına benzer uygulamaların "Tengri"cilikte de yer alması bu geçiş sürecinde önemli derecede etkili olmuştur.

"Tengri"ye inananlar kollarını öne doğru uzatarak ve açık ellerini göstererek; Budistler eğilerek ve açık elleriyle alınlarına dokunarak; İslamiyet'i kabul edenler ise ellerini semâya doğru açarak dua eder ve daha sonra dualarının kabulü için ellerini yüzlerine sürerler. Bu dünya ve diğer dünya, cennet-cehennem ve kıyamet gününün varlığı "Tengri" inancında da mevcuttur. Türkler, diğer dinlere geçerken bu benzerlikten etkilenmiştir.

Orhun anıtlarında "Bögü Kağan" ve dininin, savaşlarda aynı safta olduğu görülmektedir. Türk soylu Moğollar dinî şahıslardan (psişik) ancak savaşa girdikten sonra tahminlerde bulunmalarını isterdi. Bilim insanlarına göre Bögü Kağan Kapgan Kağan'ın oğludur. Araştırmacılar Bögü Kağan zamanında yaşayan psişiklere ait bilgiler tespit etmişlerdir.

Eski Türk el yazmalarında;

Beş savaştan sonra Küli Çor, buyruk sahibi ve hükümdar oldu. Koruyucusu Bögü idi ("bes sînûs sînûsdükde Kûûli-cor anèa bilge cab esi erti, alpy, bökesi erti") (Ê4. 17. 4) (Sartqozhauy 2012);

Bunu yaratıcıma sundum (buny jaratyyma böke tutam) ifadeleri geçmektedir.

IX ve XI. yüzyıl abidelerinde ise;

Linhua çiçeğinden Bögin doğdu (Anta jeme Linxuanyn özentinen ök böğün kelgin tuymaqy) (Uig. II. 44 33);

Diğer dünyaya göçtüğümüzde, böğü diyarında, laleler [ölüm öncesi]dünyamızdaki yağmurlar gibi büyüyecek (Öntün synarqy burxanlar ulusynta böğüler quvrayynta jaymur jaymys teg xua cecek jaymysyn saqynmys kergek") (TT. V. À 107);

Gizli böğü, yetenekli burkan (Yduq böğü biliglig burxan) (Suv. 89 9);

Böğü akıl ve yeteneklerinin on kat artmasını diledi (On kûclûg böğü biliglig uyan arzylyar) (SA26);

Böğü ulusu, gizli Tengri (böğü elig kûclûg jaruq teKri) Bogu (Màn. III. 28 8);

Sana servet vereyim ey "Böğü" (Bajat bergû edgû saKa aj Böğü) (QBK. 189 7);

Hiçbir şey senden kaçamaz ey Böğü, benim keçim (Qajadf joryyly bu ymya teke, Qutulmas seninden aj ersik Böge) (QBN. 385 15).

Yukarıda “Bögü” kelimesinin din ile alakalı bağlamlarda kullanıldığına dair örnekler verilmiştir. Dinî betimlemeler içeren Çin yazılı eserleri ele alındığında da durum bu şekildedir. “Ruhlara tapınma, kurtlara ibadet etme (Çince vu harfi de kurt anlamına gelir)” durumu söz konusudur (Bichurin 1950). Çin kaynakları dahi “Bögü” kelimesini kaydetmiştir. 13. ve 14. yüzyıllardan kalma Codex Cumanicus’da “Bögü” kelimesinin farklı çeşitleri yer almaktadır. “Bögü”, Moğol gizli tarihlerinde, Moğolca “Böö” olarak kaydedilmektedir.

Yukarıdaki sebeplerden dolayı, Türk dininin eski adı Tengricilik değil “Bögü” olmalıdır. Görüldüğü üzere binlerce yıl önce ortaya çıkan “Bögü” (Tengricilik) kendi manevi hazinesindeki binlerce yıllık değişimle 21. Yüzyıla ulaşmıştır. Kadim “Bögü dini”, eski Türkler için ikili dünya görüşünü ihtiva eden en saygın hususlardan birisidir. “Bögü dini” hala tam olarak gizemli, çözülememiş ve bilimsel anlamda araştırılmayı bekleyen bir konudur.

### **Kısaltmalar**

- Ç.N. – Çevirenin Notu  
KT – Kültigin Yazıtı  
BK – Bilge Kağan Yazıtı  
KCh – Külli Çor Yazıtı  
Tuy – Tonyukuk Yazıtı  
Man III –Mani Yazıtları (Chotscho III)  
MK – Kaşgarlı Mahmud Divan-ı Lugati’t-Türk  
QBH – Kutadgu Bilig (Herat Nüshası)  
QBK – Kutadgu Bilig (Kahire)  
QBN – Kutadgu Bilig (Namangan Varyantı)  
Sud – Suvarnaprabhâsa  
TT.II – Türkische Turfan – Texte II.  
TT. V - Türkische Turfan – Texte V.  
Uig II – Uigurica II

### **KAYNAKÇA**

- Abramzon SM 1971. Kirgizy I Ih Jetnogeneticheskie I Istoriko-Kul’turnye Svjazi. Leningrad: Nauka.  
Aleksiev NA 1975. Tradicionnye Religioznye Verovanija Jakutov V XIX-V-nachale XX v. Novosibirsk: Nauka.  
Anohin AV 1924. Materialy Po Shamanstvu U Altajcev. Sbornik Muzeja Antropologii I Jetnografii. Leningrad: AN SSSR.  
Bichurin NJa 1950. Sobranie Svedenij O Narodah, Obitavshih V Srednej Azii V Drevnie Vremena. T.I. Moskva-Leningrad: AN SSSR.  
Dmitrieva LV 1963. Huastuanift (Vvedenie, tekst, perevod). Tjurkologicheskie Issledovanija. MoskvaLeningrad: AN SSSR.

- Doerfer G 1965. Tûrkishe und mongolische Elemente in Neupersischen. Wiesbaden. Bd, I-III: 121-129.
- Dyrenkova NP 1928. Umaj V Kul'te Tureckih Plemen. Kul'tura I Pis'mennost' Vostoka. Baku: VCK NTA.
- James W Sire 2004. The Universe Next Door. Westmont: Inter Varsity Press.
- Kljashpornyj SG 1981. Mifologicheskie Sjuzhety V Drevnetjurkskih Pamjatnikah. Tjurkologicheskij Sbornik. Moscow: AN SSSR.
- Majnagashev SD 1961. Zhertvoprinoshenie Nebu u Bel'tirov. Sbornik Muzeja Antropologii I Jetnografii. Sankt-Peterburg: AN SSSR.
- Moldabay T 2011. Bajrgy turkilerdin dini, dunietanymy zhane tanirilik ugymy. Habarchy, 3-4: 223-233.
- Pelliot P 1926. Neuf notes sur des questions iAsie Centrale. TP, 26: 212-216.
- Potopov LP 1973. Umaj-Bozhestvo Drevnih Tjurkov V Svete Jetnograficheskikh Dannyh. Moscow: Nauka.
- Purjev O 2002. Mongol Boogij Shashin. Ulaanbaatar: ShUA- Tuuhijn hurjeljen.
- Quryshzhanov AQ, Zhubanov AQ, Belbotaev AB 1978. Qumansha – Qazaqsha Zhiilik Sozdik. Alma-Ata: Gylym.
- Roux JP 1956. Tängri. Essai sur le Ciel-Dieu des peuples altaïques. RHR, 149: 49-82.
- Roux JP 1958. Notes additionnelles á Tängri, Le CielDieu des peuples altaïques. RHR, 154: 32-66.
- Roux JP 1959. L'origine céleste de La souveraineté dans les inscriptions paléo-turques de Mongolie et de Sibérie. RHR, 156: 231-241.
- Roux JP 1962. La religion des Turcs de L'Orkhon des VII et VIII siècles. RHR, 161: 199-231.
- Sanzhaev GD 1930. Darhaty. Leningrad: AN SSSR.
- Sartqozhauly Q 2003. Orhon Muralary. Astana: Kultegin.
- Sartqozhauly Q 2012. Genezis Drevnetjurkskogo Runicheskogo Pis'ma. Almaty: Abzal-Ai.
- Snesarev GP 1969. Relikty Domusul'manskih Verovanij I Obrjadov Uzbekov Horezma. Moscow: Nauka.
- Stebleva IV 1972. Rekonstrukcii Drevnetjurkskoj Religiozno-Mifologicheskoy Sistemy. Tjurkologicheskij Sbornik. Moscow: AN SSSR.
- Sulejmenov O 1975. AZi Ja. Alma-Ata: Zhazushy.
- Toleubaev AT 1991. Relikty Doislamskih Verovanij V Semejnoy Obrjadnosti Kazahov. Alma-Ata: Gylym.
- Valihanov ChCh 1984. Sobranie Sochinenij. Alma-Ata: AN KazSSR.
- Zholdasbekov M, Sartqozhauly Q 2006. Orhon Eskertkishterining Toli'q Atlasi'. I Tom. Astana: Kultegin.